

AS FONTES DO ROMANCEIRO DE ALMEIDA GARRETT.

UMA PROPOSTA DE 'EDIÇÃO CRÍTICA'

SANDRA CRISTINA DE JESUS BOTO

***AS FONTES DO ROMANCEIRO DE ALMEIDA GARRETT.
UMA PROPOSTA DE 'EDIÇÃO CRÍTICA'***

Tese apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção
do grau de Doutor no Ramo de Línguas, Literaturas e Culturas, Especialidade
de Estudos Literários

Apoio financeiro do POCTI no âmbito do III Quadro Comunitário de Apoio

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

Universidade Nova de Lisboa

2011

À minha filha, por existir

*Il faut remonter à la source – qui n'est pas
l'origine. L'origine est, en tout, imaginaire.
La source est le fait en deçà duquel
l'imaginaire se propose. L'eau sourd là; au-
dessous je ne sais ce qui a lieu.*

(Paul Valéry, *Cahiers*, t. XXIII, éd. fac-similé,
Paris, CNRS, 1957-1961, p. 592)

AGRADECIMENTOS

O suporte dado a uma investigação deste tipo é sempre de variada índole. Antes de mais, devo agradecer à Fundação para a Ciência e Tecnologia a bolsa que me foi atribuída e sem a qual esta tese não teria sido, sem qualquer dúvida, redigida. Agradeço, ainda, a forma cordial e prestável com que sempre fui atendida nessa instituição.

Não posso deixar de endereçar uma palavra de reconhecimento ao pessoal do Arquivo da Casa da Moeda, que, com o máximo profissionalismo, me recebeu em Agosto de 2010 e me facultou toda a documentação que estava ao seu alcance. Agradeço igualmente à Sr^a D.^a Lucília Lourenço, pela simpatia com que fui recebida na Sala Ferreira Lima da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Outubro de 2007, e às bibliotecárias da Sala dos Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, pelo caloroso acolhimento que deram a este trabalho.

À Professora Ana Valenciano só posso agradecer a bibliografia facultada, bem como as constantes palavras de incentivo que me foi transmitindo. Ao Professor José Joaquim Dias Marques expresse toda a gratidão pela constante troca de impressões e pelo aconselhamento e apoio prestado em diversos momentos da investigação.

Dirijo uma grande palavra de gratidão à Professora Isabel Cardigos pela prontidão com que se disponibilizou para redigir a tradução para inglês do resumo da tese.

À família Futscher Pereira e de um modo particular à incansável Dr^a Vera Fustcher Pereira deixo um agradecimento sem tamanho. A generosidade, confiança e disponibilidade sem limites com que a Dr^a Futscher Pereira me acolheu desde Janeiro de 2007 não têm paralelo, estou certa.

Agradeço muito à minha orientadora, a Professora Teresa Araújo, os conselhos, a amizade, a paciência e a confiança em mim depositadas desde o início.

À minha família, fundamentalmente aos meus pais, devo em certa medida a realização desta tese. Uma vez mais, sem eles, pilares desde sempre, não se teria levado este projecto a bom porto. Ao Pedro, companheiro, ombro e mestre em proporções inquantificáveis, espero um dia retribuir. À minha filha, que já nasceu sob o signo garrettiano, só posso pedir desculpas pelas ausências maternas e endereçar um grande 'obrigada' pela paciência com que, piedosa, me mandava, ultimamente, ficar ao computador a trabalhar.

***As Fontes do Romanceliro de Almeida Garrett. Uma Proposta de
'Edição Crítica'***

Sandra Cristina de Jesus Boto

Resumo

Palavras-chave: Romanceliro; Almeida Garrett; Romantismo; Edição Crítica; Genética Textual; Fontes Textuais

Sobre o *Romanceliro* publicado pelo escritor romântico português Almeida Garrett variados estudos parcelares têm sido dados à estampa. Contudo, pese embora o interesse que a crítica tem manifestado por esta obra nos últimos 150 anos, faltava um estudo de fundo que a entendesse numa perspectiva de conjunto. Esta tese procura, pois, oferecer esse estudo.

Em 2004 era anunciada a descoberta de uma colecção de manuscritos autógrafos garrettianos sobre o romanceliro – a Colecção Futscher Pereira – que veio fornecer renovadas possibilidades de investigação sobre esta obra garrettiana. A presente tese partiu, pois, da integração desses novos documentos na obra romancística do escritor, com o objectivo primeiro de, através da sua análise, estabelecer definitivamente o *corpus* romancístico de Almeida Garrett.

A integração desta colecção – que abarca a esmagadora parte dos autógrafos que estiveram na origem do romanceliro publicado e que contém, igualmente, planos para a prossecução da publicação do *Romanceliro*, só interrompida pela morte do escritor – permitiu que se formulasse uma teorização generalista sobre o projecto que Garrett construíra para a poesia popular portuguesa, em absoluta convergência com os seus conhecidos postulados nacionalistas.

Só após esta vertente preambular mas fundamental se julgaram reunidas as condições necessárias para uma abordagem analítica dos textos, tendo como ponto de partida a definição completa de um *corpus* e a visão global do projecto editorial do autor. Partia-se igualmente da consciência empírica de que o romanceliro garrettiano (édito e inédito) era extremamente heterogéneo. Assim, adoptando-se uma perspectiva de abordagem dos romances garrettianos ancorada na tipificação da reconhecida (e criticada) intervenção de Garrett nos textos em cruzamento com a delimitação das suas fontes textuais, logrou-se a definição de grandes tipologias textuais com suas ramificações, que envolvem, por um lado, os romances de fonte

poética oral, por outro aquilo que se denominou romances de invenção própria e, por último, os romances de fonte livresca.

Finalmente, o processo mediante o qual foi estabelecida esta taxonomia assenta na análise e na edição crítica dos romances. De forma a ilustrar a metodologia empregue, empreendeu-se, para cada tipologia textual, a fixação crítico-genética de um romance escolhido do *corpus*, incorporando-se em aparato genético todas as variantes dos materiais conducentes ao estabelecimento da forma textual definitiva em que Garrett deixou cada romance – a última vontade do autor. Se, no caso dos romances de fonte livresca, a recuperação das fontes garrettianas e o traçado criativo dos textos é geralmente bastante facilitado, para os romances de fonte oral, foi a análise dos testemunhos pré-textuais, aliada ao confronto com as versões da tradição oral moderna do tema em estudo, o factor que permitiu a apresentação de uma proposta de versão arquetípica representativa do estado mais recuado desse texto, ou seja, uma proposta do texto mais depurado da intervenção garrettiana e, por oposição, mais próximo da tradição oral com que Garrett contactou.

***The Sources of Almeida Garrett's Romanceiro. A 'Critical Edition'
proposal***

Sandra Cristina de Jesus Boto

Abstract

Keywords: Pan-Hispanic Ballad; Almeida Garrett; Romanticism; Critical Edition; Genetic Criticism; Text Sources.

Several partial studies have already been issued about the published *Romanceiro* by the Romantic Portuguese writer Almeida Garrett. Nevertheless, in spite of the interest that the critics have been manifesting for this work over the past 150 years, an in-depth study was missing which would understand it as a whole. The present thesis will try therefore to fill this gap.

In 2004 the discovery was announced of a collection of Garrett's autograph manuscripts on pan-hispanic ballads – the collection Futscher Pereira – which came to provide renewed possibilities of research on this work by Garrett. The present thesis started then with the integration of those new documents in the writer's balladistic work, with the main objective of – through its analysis – definitively establishing the corpus of Almeida Garrett's ballads.

The integration of this collection – which entails the majority of the autograph writings which were the source of the published *Romanceiro* and which also contains plans for continuing that publication, only interrupted by the writer's death – allowed for the formulation of a whole theory on the project envisaged by Garrett on popular Portuguese poetry, which absolutely converges with the author's well-known nationalistic postulates.

Only after these preliminary but nevertheless fundamental points did we deem that the necessary conditions were assembled for an analytical approach of the texts, with the complete definition of a corpus and the global vision of the author's editorial project as a starting point. We also started from the empirical awareness that Garrett's *Romanceiro* (published and unpublished) was extremely heterogeneous. While adopting the perspective of the approach of Garrett's ballads as anchored in the typification of his known (and criticised) intervention in the texts, we crossed it with

his textual sources. We then reached the definition of wide textual typologies along with their ramifications. These involved on the one side, the ballads of oral poetical source, on another those which we named ballads of his own invention, and lastly those of bookish source.

Finally, this taxonomy was settled through the analysis and through the critical edition of the ballads. In order to illustrate our methodology we undertook for each textual typology, the the critical and genetical establishing of a chosen ballad of the corpus, and we incorporated in a genetical apparatus all the variants of materials conducive to the establishment of the definitive textual form in which Garrett left each ballad – the author’s last will. In the case of ballads of bookish origin the recuperation of Garrett’s sources and the creative line of the texts were generally facilitated. On the other hand, for the ballads of oral origin the factor that allowed for the presentation of a proposal of an archetypical version representative of the most ancient stage of a given text – i.e., a proposal of the text the furthest removed from Garrett’s intervention, and conversely the nearest to the oral tradition with which Garrett came into contact - relied on the analysis of *avant-texte* testimonies, allied with the *collatio codicum* of the versions of the modern oral tradition concerning the theme under examination.

ÍNDICE

Introdução.....1-10

Primeira Parte

I. Questões Preliminares. Os Mestres de Garrett.....15-50

1. O pioneirismo garrettiano, 15; 1.1. A primeira colecção de romances portuguesa, 16; 2. A “renascença” da poesia popular à luz do Romantismo, 20; 2.1. Reino Unido, 21; 2.1.1. Thomas Percy (1729-1811), 21; 2.1.2. Walter Scott (1771-1832), 23; 2.1.3. John Gibson Lockhart (1794-1854), 25; 2.2. Alemanha, 27; 2.2.1. Johann Gottfried von Herder (1744-1803), 28; 2.2.2. Jacob Grimm (1785-1863), 30; 2.2.3. Friedrich Christian Diez (1794-1876), 33; 2.2.4. Friedrich Christian Bellermann (1793-1863), 34; 2.3. França, 35; 2.3.1. François-Juste-Marie Raynouard (1761-1836), 35; 2.4. Espanha, 37; 2.4.1. Agustín Durán (1789-1862), 39; 2.4.2. Eugenio de Ochoa (1815-1872), 43; 2.4.3. Ángel de Saavedra – Duque de Rivas (1791-1865), 46.

II. Garrett e a Tradição Oral Moderna.....51-86

1. As origens da recolha de romances em Portugal, 53; 1.1. Antes de Garrett, 53; 1.2. A colecção do Cavaleiro de Oliveira, 55; 1.2.1. A língua portuguesa nos mss. Oliveira, 60; 1.3. O romanceiro judeu hispano-português da Holanda, 66; 2. A primeira recolha é espanhola ou portuguesa?, 71; 2.1. Garrett: sintomas de nacionalismo, 72; 2.2. “Nenhuma coisa póde ser nacional se não é popular”, 75; 3. Os alvares da recolha, 78; 3.1. Fases da recolha: a necessidade de uma revisão, 80; 3.1.1. A proposta de Costa Dias, 80; 3.1.2. A revisão de Dias Marques, 83; 3.1.3. Uma nova revisão, 85.

III. O *Corpus* Romancístico de Garrett. *Recensio*.....87-190

1. Palavras prévias, 89; 2. O *corpus* publicado pela iniciativa de Almeida Garrett, 90; 2.1. Romances, 90; 2.1.1. Colecções de romances, 90; 2.1.2. Romances publicados na imprensa periódica, 93; 2.1.3. Romances inseridos em obras do autor, 95; 2.2. Textos teóricos sobre o romanceiro ou sobre as origens da poesia popular portuguesa, 97; 3. Materiais de *editio princeps* póstuma, 98; 3.1. O fragmento de Gomes de Amorim, 98; 3.2. O fragmento de Leite de Vasconcelos, 101; 3.3. A edição das Obras Completas de Garrett por Costa Dias, 102; 3.4. A fortuna editorial do “Cancioneiro de romances, xacaras, soláos [...]”, 105; 3.5. As primeiras edições de alguns romances desconhecidos provenientes da Colecção Futscher Pereira, 106; 4. O *corpus* manuscrito do romanceiro garrettiano: colecções autógrafas, 108; 4.1. Universidade de Coimbra, 108; 4.1.1. Colecção da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 108; 4.1.1.1. O *Inventário do Espólio Literário de Garrett*, 108; 4.1.1.2. Os docs. 59 a 63, 111; 4.1.1.3. Considerações preliminares sobre este espólio, 112; 4.1.1.4. Síntese, 119; 4.2. O “Cancioneiro de romances, xacaras, soláos [...]”, 120; 4.2.1. O *corpus* do CRXS, 120; 4.2.2. Um pouco de História, 125; 4.2.3. O CRXS e a introdução ao problema das fontes de Garrett, 130; 4.3. A Colecção Futscher Pereira, 133; 4.3.1. A descoberta de um acervo ms. garrettiano relativo ao romanceiro, 133; 4.3.2. Introdução à CFP, 136; 4.3.3. Os materiais da colecção, 141; 4.3.4. Inventário do *corpus* romancístico presente na CFP, 143; I. Manuscritos autógrafos éditos (em vida de Garrett), 145 a) Relativos a Garrett (1843a) / Garrett (1853), 145; b) Relativos a Garrett (1851a) / Garrett (1851b), 146; c) À margem da obra *Romanceiro*, 149; II. Manuscritos autógrafos editados postumamente, 149; III. Manuscritos autógrafos de temas que permanecem inéditos, 151; 4.3.5. Especificidades da colecção, 154; 4.3.5.1. Os mss. deixados inéditos por Garrett, 154; 4.3.5.2. Tipologias textuais, 157; 4.3.6. Para a datação dos mss. Futscher Pereira, 160; 4.3.6.1. A caligrafia garrettiana, 160; 4.3.6.2. Critérios de datação indirecta, 162; 4.3.6.3. Critérios de datação directa, 163; 4.3.6.4.

Uma datação para os materiais deixados inéditos por Garrett, 165; 4.3.6.5. Uma datação para os materiais que Garrett publicou, 167; 4.4. O contributo dos materiais éditos para as relações entre as colecções garrettianas, 168; 4.5. Para a história dos mss. garrettianos do *Romanceiro*, 171; 4.5.1. O Conselheiro Deslandes, 173; 4.5.2. Uma história incompleta, 178; 4.5.3. A fortuna do espólio garrettiano no último quartel do século XIX, 182; 4.5.4. O garrettianismo de inícios do século XX, 184; 4.5.5. A Sociedade Literária Almeida Garrett e a Exposição Garrettiana de 1904, 186.

IV. O Projecto de Publicação de um *Romanceiro*.....191-240

1. Novos manuscritos, novos dados, 193; 2. Para uma revisão do projecto do *Romanceiro* de Garrett, 194; 2.1. A identidade nacional, 196; 2.2. O plano editorial apresentado ao público, 197; 2.3. Uma mudança de paradigma editorial, 200; 3. Sob a influência espanhola, 202; 4. Os mss. autógrafos e o projecto do *Romanceiro* de Garrett, 207; 4.1. O contributo dos mss. Futscher Pereira, 207; 4.1.1. Entre um *Romanceiro* historicamente orientado e um plano temático de edição, 208; 4.1.1.1. O *Plano de um Romanceiro [...]*. Documento para a História da Poesia em Portugal, 211; 4.1.2. A organização cronológica (o esboço de integração dos poemas na obra), 221; 4.2. Critérios de organização do projecto histórico-antológico da poesia portuguesa, 223; 4.3. O contributo do CRXS, 228; 4.4. O “definitivo” *Romanceiro* de Garrett e o lugar da História Nacional, 230; 5. A projecção de Portugal no espelho ibérico, 233.

Segunda Parte

I. O *Romanceiro* de Garrett através dos textos. Tipificação e Questões de Crítica Textual.....243-274

1. Enquadramento teórico, 245; 2. Características do *corpus* romancístico garrettiano, 247; 3. Perspectivas de crítica textual, 250; 4. Para a edição do

Romanceiro de Almeida Garrett, 253; 5. A crítica textual ao serviço da definição de tipologias romancísticas, 265; 6. Modos de organização e apresentação da informação obtida, 271.

II. Os Textos. Proposta de Edição.....275-576

Critérios gerais de fixação, 277; 1. Romances de fonte poética tradicional, 280; Nota introdutória, 280; 1.1. Romances de recriação própria garrettiana a partir de um romance tradicional (terceiro grau de intervenção editorial), 281; 1.1.1. *Dom Gaiifeiros* [Gaiiferos libera a Melisenda (0151)], 281; 1.1.2. Fixação crítica, genética e anotada, 282; 1.1.3. As fontes de *Dom Gaiifeiros*, 311; 1.1.4. Cotejo dos testemunhos garrettianos de *Dom Gaiifeiros* com as versões tradicionais portuguesas e o romance castelhano, 316; 1.1.5. Conclusões, 373; 1.1.5.1. O processo criativo de *Dom Gaiifeiros*, 373; 1.1.5.2. Versos da lavra de Almeida Garrett, 379; 1.1.5.3. O D. Gaiifeiros tradicional por detrás da versão garrettiana, 381; 1.1.5.4. *Constitutio textus*, 388; 1.2. Romances geograficamente compósitos (segundo grau de intervenção editorial), 391; 1.2.1. *A boa sorte* [La flor del agua (0104)], 391; 1.2.2. Fixação crítica, genética e anotada, 391; 1.2.3. As fontes de *A boa sorte*, 396; 1.2.4. Cotejo dos testemunhos garrettianos de *A boa sorte* com as versões tradicionais do romance, 399; 1.2.5. Conclusões, 431; 1.2.5.1. Sobre o processo criativo de *A boa sorte*, 431; 1.2.5.2. Versos da lavra de Almeida Garrett, 435; 1.2.5.3. La flor del agua tradicional sob a versão compósita de *A boa sorte* de Almeida Garrett, 436; 1.2.5.4. *Constitutio textus*, 439; 1.3. Romances de intervenção parcimoniosa (primeiro grau de intervenção editorial), 440; 1.3.1. *O marinheiro* [Voces daba el marinero (0180)], 442; 1.3.2. Fixação crítica, genética e anotada, 442; 1.3.3. As fontes de *O marinheiro*, 444; 1.3.4. Cotejo da versão garrettiana de *O marinheiro* com as versões tradicionais do romance, 447; 1.3.5. Conclusões, 488; 1.3.5.1. Sobre o processo criativo de *O marinheiro*, 488; 1.3.5.2. O Voces daba el marinero tradicional na base de *O marinheiro* de Almeida Garrett, 490; 1.3.5.3. *Constitutio textus*,

493; 2. Romances de invenção própria ou recriação a partir de outras fontes orais não romancísticas, 494; Nota introdutória, 494; 2.1. O caso d' *O Chapim d'Elrei*, 496; 2.2. Fixação crítica, genética e anotada, 498; 2.3. Conclusões, 520; 2.3.1. Sobre o processo criativo d' *O Chapim d'Elrei*, 520; 3. Romances de fonte exclusivamente livresca, 524; Nota introdutória, 524; 3.1. Romances que não são alvo de tradução, 526; 3.1.1. *Lamento de Portugal*. Entre Herculano e Garrett, 526; 3.1.2. Fixação crítica, genética e anotada, 528; 3.1.3. Conclusões, 541; 3.1.3.1. O restauro da transcrição de Alexandre Herculano, 542; 3.1.3.2. Sobre o processo criativo de *Lamento de Portugal*, 549; 3.2. Romances que são produto de tradução, 554; 3.2.1. *O Romance do cavalleiro d'Africa*, 554; 3.2.1.1. Fixação crítica, genética e anotada, 557; 3.2.2. Conclusões, 564; 3.2.2.1. D. Francisco M. de Melo à luz da estética garrettiana, 564; 3.2.2.2. Sobre a tradução do *Romance do cavalleiro d'Africa*, 567; 3.2.2.3. A tradução criativa, 568; 3.2.2.4. A construção de um imaginário nacional, 572.

III. Para uma Reavaliação do *Romanceiro*.....577-614

1. O papel da tradição oral, 579; 2. Os textos de fonte não tradicional, 581; 3. O método editorial de Garrett, 583; 3.1. Para uma estilística da correcção, 583; 3.2. Almeida Garrett e a edição de romances não tradicionais, 598; 3.3. O problema da língua poética, 605; Palavras finais: o princípio da coerência nos textos ou o *Romanceiro* como obra, 610.

Bibliografia.....615-648

Bibliografia activa, 617; 1. Obras de João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, 617; 1.1. Manuscritos do *Romanceiro*, 617; 1.2. Outros manuscritos, 617; 1.3. Edições impressas consultadas, 618; 1.3.1. Publicadas em vida do autor, 618; 1.3.2. Póstumas, 619; 2. Fontes, 620; 2.1. Fontes do romanceiro não tradicional e colecções de baladas estrangeiras, 620; 2.2. Fontes do romanceiro da tradição oral moderna, 624; 2.3. Outras

obras, 626; Bibliografia passiva, 626; 1. Estudos sobre o *Romanceiro* de Garrett, 626; 2. Estudos sobre Almeida Garrett, 629; 3. Estudos sobre o romanceiro, 632; 4. Outros estudos, 639; 5. Bibliografias, catálogos, dicionários e glossários, 644; 6. Outras consultas em páginas Web, 647; 7. Documentos em Arquivos, 647.

Apêndices

Apêndice 1: Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett.
Temas inéditos por ordem alfabética de título

Apêndice 2: Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett.
Temas éditos e inéditos por ordem alfabética de título

Apêndice 3: Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett.
Temas publicados por ordem cronológica

Apêndice 4: Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett.
Temas publicados por ordem alfabética de título

Apêndice 5: Romances e cantigas narrativas de fonte poética tradicional

Apêndice 6: Obras onde se publicam romances de Almeida Garrett.
Desenvolvimento das siglas utilizadas

Apêndice 7: Fontes consultadas. Desenvolvimento das siglas

ABREVIATURAS

BGUC – Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

CRXS – “Cancioneiro de romances, xacaras, soláos [...]”

CFP – Colecção Futscher Pereira

CHAVE DE SÍMBOLOS UTILIZADOS NA EDIÇÃO DE TEXTO

/ - final de linha ou verso

// - final de página

> - dá origem a

[] – comentário / acrescento meu

<◇> - segmento riscado no ms.

<>/\ - substituição por superposição

<†> - riscado autógrafo ilegível

/*/ - leitura conjecturada

[←] – acrescento na margem esquerda

[↑] – acrescento na entrelinha superior

[→] – acrescento na margem direita

[↓] – acrescento na entrelinha inferior

∅ – omissão

INTRODUÇÃO

Recordo uma manhã de sol e uma praça andaluza, imagens que me saltam à memória quando recupero o momento em que me foi sugerida a alteração do tema de tese de doutoramento. Almeida Garrett era um ignoto assunto que me fazia tremer pela responsabilidade que supunha, ainda que a edição de romances tradicionais fosse algo com o qual, em 2005, já me familiarizara. Mudar de um tema com o qual me sentia suficientemente à vontade - o estudo diacrónico à escala pan-hispânica do romance “Conde Claros en hábito de fraile”, o contributo para a poética do romanceiro tradicional, no fundo, a compreensão dos seus mecanismos - para uma nova dimensão, a das relações de tensão entre um romanceiro tradicional e um sujeito autoral tão proeminente, não foi uma ideia bem acolhida inicialmente.

Rapidamente, tive noção do trabalho requerido. Faltava concretizar a edição crítica do *Romanceiro* de Garrett, obra da qual até já editara algumas versões. Havia manuseado também cópia do manuscrito autógrafo da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, o “Cancioneiro de romances, xacaras, soláos[...]”. Estava igualmente a par do processo de descoberta dos manuscritos garrettianos do romanceiro no escritório de Cristina e Vera Futscher Pereira, ocorridos no ano anterior.

O projecto começou, desde logo, a tomar corpo. A leitura atenta dos tomos publicados do *Romanceiro* de Almeida Garrett (I, de 1843; II e III, de 1851 e a republicação de 1853 do primeiro tomo) deu o mote. Seguiram-se-lhes os textos teóricos de Garrett mais programáticos sobre a visão da língua e da poesia portuguesas. Numa perspectiva complementar, iniciou-se a compilação de bibliografia da área da Crítica Textual, outra preocupação assumida no Verão de 2005. Seguiu-se-lhe o aprofundamento bibliográfico sobre os estudos críticos dedicados ao *Romanceiro* de Garrett.

Deste modo, no Outono de 2005 apresentou-se um plano de tese à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa intitulado “As fontes orais do *Romanceiro* de Almeida Garrett. Uma proposta de ‘edição crítica’”, que substituiu o anterior. O objectivo era, então, limitar a investigação aos romances de fonte tradicional de Garrett, tendo em conta o *corpus* que se conhecia a partir dos volumes publicados e do caderno manuscrito de Coimbra. Em Março de 2006 este mesmo plano apresentou-se no concurso da Fundação para a Ciência e Tecnologia para a atribuição de bolsas de doutoramento. A partir de Setembro de 2006, a investigação conhece um impulso decisivo dado pela atribuição da bolsa ao projecto apresentado para redacção da tese.

Entretanto, começava a equacionar-se a possibilidade de o papel dos manuscritos garrettianos Futscher Pereira ser presumivelmente muito relevante para a investigação proposta. Sabia-se, por fontes externas, que a colecção continha novos temas tradicionais. A publicação, na edição de 9 de Dezembro de 2004 do jornal *Público*, de um tema religioso de base tradicional, *Fonte da Cruz*, fazia suspeitar da importância destes materiais para o estudo do romanceiro tradicional garrettiano. Sabia-se, também, que entre estes autógrafos se encontrariam igualmente temas de origem não tradicional. Aliás, um romance criado pela pena garrettiana, *A moira encantada*, constituía, a 29 de Dezembro de 2004, o verdadeiro cartão de visita desta colecção, num infelizmente pouco valorizado suplemento do *Diário de Notícias*.

Com muitas reservas quanto à possibilidade de aceder a esta colecção autógrafa, estabeleceu-se, em finais de 2006, um primeiro contacto com a Dr^a Vera Futscher Pereira, no sentido de a auscultar quanto à acessibilidade dos autógrafos. A Dr^a Futscher Pereira acolheu de imediato a ideia e abriu, com uma generosa amabilidade que a caracteriza, as portas de sua casa para o estudo dos documentos. Nos inícios de Janeiro de 2007, encetava-se um longo

trabalho de contacto com os manuscritos.

Naturalmente, o plano de trabalho proposto de início foi sofrendo adaptações, algumas inconscientes, até, moldando-se assim aos materiais que estavam a ser estudados. À medida que avançava o processo de reconhecimento dos autógrafos, adquiria-se paulatinamente a noção de que a Colecção Futscher Pereira obrigava a repensar as fronteiras do projecto de investigação. Os documentos em causa eram demasiado importantes, na medida em que iam muito mais além do que se poderia alguma vez imaginar, pela informação demasiado relevante que forneciam para a compreensão do *Romanceiro* garrettiano. Espera-se, por conseguinte, que a relevância desta colecção fique bem expressa nesta tese.

Deste modo, entendeu-se que, previamente ao estudo das fontes orais de Almeida Garrett, seria um dever desta tese proceder à inserção dos manuscritos Futscher Pereira no contexto da obra de Garrett. No fundo, a esmagadora maioria dos autógrafos que estiveram na origem da parte publicada da obra – uma pequena parte, afinal, se tivermos em consideração o projecto editorial apresentado por Garrett em 1851 – tinha sido finalmente localizada e as consequências desta descoberta para os estudos do romanceiro da tradição oral moderna seriam decisivas mas, mais decisivas seriam, sobretudo, para a compreensão do *Romanceiro* de Garrett. Esta tarefa não podia ficar adiada, até porque, por uma questão de rigor filológico, ela deveria preceder qualquer estudo analítico que envolvesse os romances aí contidos.

Do ponto de vista metodológico, assumiu-se que algumas normas afins à Crítica Genética deveriam ser adoptadas para a abordagem dos manuscritos autógrafos, mas sem se perder jamais de vista algo que parece não preocupar de todo a manuscriptologia de vanguarda: nunca destronar do centro da

pesquisa o autor que se estuda, neste caso Almeida Garrett, evitando-se um endeusamento excessivo do manuscrito como objecto. A validade dos documentos autógrafos, nesta investigação, encontrar-se-á, como se poderá constatar, ao serviço da mão que os produziu e não o revés.

Por outra parte, crê-se que as dúvidas de carácter ético que envolvem a legitimação da Crítica Genética enquanto disciplina dos Estudos Literários¹ no sentido em que promove a divulgação de prototextos que, de um modo geral, pertencem à esfera privada do trabalho de criação (e, por conseguinte, na maior parte dos casos não são objectos literários dados como acabados pelo seu autor – aí reside, note-se, a sua abertura) se encontram suficientemente esbatidas no caso do *Romanceiro* de Almeida Garrett. Convoco, para justificar esta afirmação, as palavras de auto-defesa de Ofélia Paiva Monteiro sobre a responsabilidade de dar a conhecer o laboratório genético garrettiano na sua Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett:

[...] sem remorsos podemos auscultar a sua intimidade criativa, porque ele mesmo nos permitiu franqueá-la, cotando alto, com narcísica mas justa auto-estima, o interesse dos seus “tacteios” de escritor exigente: em vez de destruir os seus papéis ao sentir aproximar-se a morte, Garrett quis reuni-los e organizá-los (a informação vem de Gomes de Amorim, a quem o Escritor pedira colaboração na tarefa, sabendo-o seu futuro biógrafo); apenas terá eliminado textos que julgou controversos ou comprometedores.²

Se tal não bastasse, no que concerne ao *Romanceiro*, a elaboração de um plano editorial patente na “Introdução” ao tomo II da obra, cujos

¹ Devido à anunciada diluição e perda de centralidade da figura do autor em favor da observação do acto criativo, algo que é tradicionalmente da esfera privada mas que começa a ganhar um espaço crítico cada vez mais insinuante.

² Ofélia Paiva Monteiro, “ ‘Ostinato Rigore’: a edição crítica das obras de Almeida Garrett” in *Crítica Textual e Edições Críticas: em Questão*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2006, p. 44.

preparativos e rascunhos textuais se prova estarem documentalmente contidos na Coleção Futscher Pereira em autógrafos garrettianos, só nos anima a levar a cabo a tarefa de prosseguir editorialmente com esse mesmo plano, que fatalmente a morte do poeta impediu de se cumprir. A não destruição intencional destes materiais em vida de Garrett conjugada com o manifesto de intenções que é o mencionado plano editorial, o qual por seu turno entendemos como uma vontade expressa autoral de vir a publicar futuramente esses materiais, é garante de que é uma missão estudá-los e editá-los, mesmo com mais de 150 anos de atraso.

A evolução da investigação obrigou, como se percebe, a que se alargasse o âmbito textual do trabalho a todo o romanceiro garrettiano, édito e inédito, uma vez que se entendeu que o estudo crítico das fontes orais era imprescindível, sem dúvida, mas não suficiente para proporcionar uma visão de conjunto do *Romanceiro* enquanto obra inconclusa. Assim, se, por um lado, se requeriam esforços redobrados em termos de trabalho devido à ampliação do horizonte de pesquisa, por outro, chegou-se em determinada fase à percepção - dolorosa, admita-se - que, para não se alterar a metodologia a empregar no estudo dos poemas narrativos garrettianos (proposta no capítulo I da Segunda Parte), seria necessário abdicar da edição crítica completa de todo o *corpus*. O estudo das fontes de Almeida Garrett impedia que se apresentasse uma fixação textual com base na selecção de variantes e no confronto com as versões da tradição oral moderna, mas não impedia que se retirassem conclusões da aplicação do método crítico-genético ao *corpus*.

Por essa razão, e uma vez estabilizado o espectro de interesses da tese - o que conduziu a uma ligeira mas determinante modificação no título do projecto, que passou definitivamente a chamar-se "As fontes do *Romanceiro* de Almeida Garrett. Uma proposta de 'edição crítica' " - decidiu organizar-se a redacção da tese de acordo com uma estrutura convergente, isto é, partindo-se

de considerações abrangentes e universais para progressivamente se focar cada vez mais a objectiva no trabalho de Almeida Garrett, até se chegar à *desmontagem* analítica dos poemas.

Assim, abre-se o trabalho que agora se apresenta com um primeiro capítulo onde se traça um elenco de figuras e obras que sabemos terem sido fulcrais, mais do que para a construção do pensamento estético garrettiano, sobretudo para o estado da arte sobre a poesia popular na primeira metade do século XIX. Intitula-se “Questões preliminares. Os mestres de Garrett”, e consiste num preâmbulo da Primeira Parte da tese, caracterizada, por seu turno, por uma abordagem mais teórica da obra garrettiana. Pensa-se que este enquadramento teórico, embora sem a pretensão de originalidade, afigura-se importante como síntese e ao mesmo tempo funciona como uma imersão nos postulados românticos onde o nosso editor / autor de romances e outros poemas narrativos bebeu. As fontes romancísticas de Garrett começam, efectivamente, a ser entendidas por aqui.

Em seguida, desenha-se uma aproximação ao papel tantas vezes destacado de Garrett como impulsionador dos trabalhos em torno da recolha e divulgação de romances da tradição oral moderna portuguesa. Procura-se aqui contribuir já com alguns novos dados trazidos pelos manuscritos autógrafos da Colecção Futscher Pereira, limando-se desta forma algumas arestas sobre o assunto. É este o objectivo do capítulo II, “Garrett e a tradição oral moderna.”

É neste ponto que chegamos aos textos, no capítulo III, denominado “O *corpus* romancístico de Garrett. *Recensio*”, ou seja, à reunião de todo o *corpus* poético de Garrett que diz respeito à poesia narrativa, recuperando-se a informação bibliográfica de todos os documentos conhecidos, quer os dispersos em publicações periódicas e outras obras do autor, quer aqueles que

foram reunidos nos volumes publicados do *Romanceiro*; quer, ainda, os três núcleos documentais que, tanto quanto se sabe, contêm todos os materiais manuscritos garrettianos sobre o romanceiro: o espólio da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, o caderno manuscrito da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e a tão mencionada Coleção Futscher Pereira, que desta forma, com o consentimento de Vera Futscher Pereira, se passou a designar.

Só após a compilação de todos os materiais e a inventariação dos manuscritos Futscher Pereira se pode passar, no capítulo IV, “O projecto de publicação de um *Romanceiro*”, a procurar estabelecer nexos entre os poemas identificados, através da leitura de alguns documentos autógrafos inéditos de cariz teórico em cruzamento com os postulados garrettianos já conhecidos sobre o romanceiro dados a público nos textos em prosa do autor que apresentam reflexão sobre a poesia popular. Assim, este capítulo apreciará justamente, com base na informação recuperada pela aparição dos *novos* manuscritos, a evolução do plano editorial de Almeida Garrett para a publicação do *Romanceiro*, obra muito mais exigente e abrangente do que se poderia supor.

Passar-se-á, depois de estabelecida a situação do *Romanceiro* como projecto não logrado pela morte do poeta em 1854, para o capítulo I da Segunda Parte da tese, parte orientada para o estudo crítico dos textos mas não desvinculada da anterior, na medida em que a leitura e fixação dos poemas só pode realizar-se após o seu bom enquadramento no entorno de produção. Assim, este capítulo, denominado “O *Romanceiro* de Garrett através dos textos. Tipificação e questões de crítica textual” limitar-se-á como se verá, à apresentação e defesa da metodologia de trabalho a empregar durante o processo de edição crítica. Na medida em que não é de todo comportável apresentar em extensão todas as fases do método crítico para todos os textos

compilados (resumidamente dividido em *collatio*, *constitutio textus* e *dispositio textus*), mediante o tentame de determinação das fontes utilizadas por Garrett para a construção dos poemas publicados e dos que pretendia publicar, apresentar-se-á apenas o seu resultado prático, que consiste numa proposta de definição de tipologias textuais decorrente do método analítico aplicado aos poemas garrettianos do *corpus*.

No entanto, para ilustrar em termos operativos o que no capítulo anterior se definiu, no capítulo II desta segunda parte chamado “Os textos. Proposta de edição” seleccionar-se-á um romance-exemplo de cada uma das tipologias propostas, expondo-se por extenso todas as fases de aplicação do método crítico.

Integrar-se-á ainda um capítulo III nesta Segunda Parte intitulado “Para uma reavaliação do *Romanceiro*”, onde se apresentarão, em forma de sínteses, algumas análises de texto consideradas de interesse para a ilustração de certos pontos de vista defendidos; onde se reunirão alguns núcleos de discussão que ficaram dispersos nos capítulos anteriores e onde, finalmente, se perspectivarão conclusões gerais sobre pontos que a investigação empreendida esclareceu e que creio deverão suscitar o reposicionamento devido ao *Romanceiro*, patente numa edição crítica como a que aqui se propõe.

PRIMEIRA PARTE

QUESTÕES PRELIMINARES

OS MESTRES DE GARRETT

1. O pioneirismo garrettiano

Que Almeida Garrett (1799-1854) foi uma figura pioneira no contexto do interesse pelo romanceiro da tradição oral moderna, não apenas entre fronteiras portuguesas, mas também no domínio ibérico, não constitui qualquer novidade para quem se debruce sobre este tema. Variadíssimos investigadores da área dos estudos sobre literatura oral o têm afirmado repetidas vezes.

Aliás, sabe-se como esse pioneirismo de Garrett é auto-consciente e, independentemente do acerto dos pontos de vista teóricos que moviam o escritor - os quais requerem da parte dos estudiosos da matéria um lúcido enquadramento do seu trabalho no postulado estético que Garrett perfilhava - aí reside a originalidade do *Romanceiro* do escritor: na consciência de que inauguraria um novo caminho, a encabeçar uma “reação vulgarmente chamada romantica, mas que não fez mais do que trazer a *renascença*¹ da poesia nacional e popular”,² pela via, justamente, da busca das raízes literárias fundadoras da nacionalidade portuguesa.

Já em 1828, na [Carta a Duarte Lessa], incluída na obra *Adozinda*, escrevia: “Se reclamo prioridade é somente em ter instaurado as antigas e primitivas fórmulas métricas da nossa língua em uma espécie de poesia que também foi a primitiva nossa, e a menos a mais antiga de que tradição nos chegou.”³ Mais tarde, na “Introdução” ao II tomo do *Romanceiro*, em 1851,

¹ Itálico da responsabilidade do autor.

² João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, I, Lisboa, Typ. da Soc. Propagadora dos Conhecim. Uteis, 1843, p. XXII.

³ *Id.*, *Adozinda. Romance*, Londres, Em Casa de Boosey & Son; e de V. Salva, 1828, p. xxi).

volta a colocar a tónica na mesma ideia, afirmando peremptoriamente que “Pretendo suprir uma grande falta na nossa litteratura com o trabalho que intentei n’esta collecção.”⁴

1.1. A primeira colecção de romances portuguesa

E foi precisamente “a dolorosa constatação de Garrett que só Portugal carecia de uma colectânea dedicada ao Romanceiro”⁵ que o leva a lançar-se nesta empresa cujos contornos o poeta foi limando e corrigindo ao longo dos tempos, até à publicação, em 1851, dos II e III tomos do seu *Romanceiro*.⁶

Sobre este assunto, prossegue Pere Ferré:

Ao contrário do que ocorrera em Espanha, que ostentava um riquíssimo acervo impresso [de romances] a partir do século XVI, de facto, Portugal nunca editara os seus romances. Edições como a do *Cancioneiro de romances* impresso tardiamente em Lisboa, reproduzindo o de Antuérpia, não eram excepção à regra, pois

Faço notar que o texto desta carta sofre algumas variantes quando Garrett a fixa em 1843 no *Romanceiro e Cancioneiro Geral*. Maria Teresa Alves de Araújo estuda a reedição desta carta em *Teófilo Braga e o Romanceiro de Tradição Oral Moderna Portuguesa. Questões de História e Teorização*, Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa para obtenção de grau de Doutor, Lisboa, 2000, pp. 13-19.

⁴ *Id.*, “Introdução” in *Romanceiro*, I, Lisboa, Na Imprensa Nacional, p. V.

⁵ Pere Ferré, “Algumas reflexões de Garrett sobre o Romanceiro” in Comissão Executiva dos “Seminários Garrett” (coord.), *Garrett às Portas do Milénio*, Lisboa, Colibri, 2000, p. 96.

⁶ Acerca da evolução do projecto editorial de um romanceiro por Almeida Garrett abstenho-me, neste lugar, de tecer comentários que vão além do superficial. Limito-me, pois, a apresentar o estado da arte da questão. No capítulo IV desta Primeira Parte desenvolverei este assunto à luz dos dados de que disponho.

utilizavam como língua o castelhano, restando apenas do passado umas quantas aparições deste género em autores como Gil Vicente, Jorge Ferreira Vasconcelos, D. Francisco Manuel de Melo, entre outros, e o importantíssimo achado dos manuscritos do Cavaleiro de Oliveira feito por Duarte Lessa.⁷

O primeiro *Romanceiro* português tinha, portanto, a assinatura de Almeida Garrett.

Na realidade, a ampla divulgação, no primeiro quartel do século XIX, de que gozava a baladística espanhola pela Europa, materializada na proliferação de edições de romances espanhóis que divulgavam este filão poético, facto que Garrett amargamente não esquece,⁸ em oposição às tão desprezadas *riquezas próprias* (se me é permitido fazer uso da retórica garrettiana) para as quais era necessário abrir os olhos, é, do meu ponto de vista, a chave para entender por que motivo o poeta português colocava o seu labor em torno do romanceiro nos mais altos pedestais do serviço às letras pátrias. E é, pois, nesta perspectiva, que adquire especial relevo a doutrinária [Carta a Duarte Lessa], enquanto manifesto do grito romântico das letras nacionais.

⁷ *Ibid.*

⁸ Acrescentaria mesmo que “[...] os castelhanos foram poderosamente auxiliados pelos ingleses e alemães, especialmente e largamente pelos ultimos: a nós ninguém nos ajudou, ninguém combateu a nosso lado, ninguém nos ministrou armas, munições, soccôrro o mais minimo”. (“Introdução” ao II tomo do *Romanceiro*, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1851, XLII) . Refere-se Garrett, em particular, ao escocês Blackwell, que já no século XVIII aponta a genuinidade dos romances mouriscos espanhóis; a Percy que, nas *Reliques of Ancient Poetry*, obra dada à estampa em 1765, publica a tradução de dois romances espanhóis da autoria de Pérez de Hita, oriundos da *Historia de las guerras civiles de Granada* (1595); a Herder, que em 1778, nos *Volkslieder* integra também alguns romances das *Guerras civiles de Granada* e de Góngora; a Jacob Grimm que salientou a vetusta antiguidade da baladística hispânica, representante dos extintos cantos primitivos, publicando para a baladística castelhana uma *Silva de romances viejos*, em 1815; a Federico Diez, pela publicação de *Altspanische Romanzen* (1818 e 1821). Cf. Ferré, *op. cit.* p. 96 e Ramón Menéndez Pidal, “Poesía popular y poesia tradicional” in *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2ª ed., tomo I, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pp. 12-19.

Veremos como, na verdade, esta hipótese que sugere a organização de um romanceiro garrettiano como resposta à exuberante quantidade de cancioneros e romanceiros do *Siglo de Oro* espanhol parece não ser destituída de sentido.

Nesta perspectiva, Luís da Costa Dias, que estudou um importante documento para o conhecimento do romanceiro de Almeida Garrett, o autógrafo “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. / Começado / 1824”,⁹ aponta a organização deste caderno, iniciado em 1824, como a prova do projecto inicial do poeta português em torno da poesia popular, o projecto juvenil e embrionário, acrescentaria eu, desse cancionero-resposta. Afirma Costa Dias, em 1988:

Tudo leva a crer que o esboço original de um *Cancioneiro de romances, xácaras e solaus* correspondia a uma atitude bem mais simples do que o *Romanceiro final*; [...] Pois o nosso vol. ms. esclarece, material e formalmente, sobre a mais remota ideia de Garrett de um *Cancioneiro de romances* [...].¹⁰

Sem dúvida, o título que o jovem Garrett atribui a este caderno remete para essa intenção de diálogo com a longa tradição espanhola de compilações dedicadas a este género de poesia, com ecos mais do que evidentes no *Cancionero de romances*, antologia espanhola da responsabilidade de Martin Nucio, editada pela primeira vez em Antuérpia [1547/48], a qual contou com

⁹ Mais adiante, no capítulo III, tratarei detalhadamente o *corpus* romancístico garrettiano, momento em que fornecerei indicações mais precisas sobre todos os materiais manuscritos autógrafos.

¹⁰ Luís Augusto Costa Dias, *Fontes Inéditas do Romanceiro Português. Os Papelinhos de Garrett*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1988, pp. 58-59.

uma vastíssima fortuna editorial.¹¹

Tal terá sido, para o Garrett vintista, o caminho a desbravar com os romances que, a conta-gotas, lhe iam chegando da tradição oral portuguesa através de “Uma estimável senhora de minha particular amizade”,¹² assunto sobre o qual se debruça J. J. Dias Marques.¹³ Mas prontamente o confronto com os textos tradicionais terá aberto novos horizontes de trabalho a Garrett, que esquece a organização do cancionero nos moldes atrás mencionados.¹⁴

O que é facto é que, como adianta Pere Ferré, a dedicação de Almeida Garrett à compilação de versões oriundas da tradição oral moderna não foi uma primeira escolha; tratou-se, simplesmente, de uma imposição metodológica, de uma limitação, uma vez que o desconhecimento do romanceiro português, na época, era praticamente absoluto;¹⁵ esclarece ainda, a propósito da forma como o poeta manipula os textos tradicionais e os edita, “que Garrett não teve como objectivo apresentar as versões até então coleccionadas mas introduzir a balada romântica, em Portugal”,¹⁶ como faz com Adozinda (1828), facto que atira para

¹¹ Esta obra foi reeditada - e não prosseguindo esta listagem para além da época de Garrett - em 1550 (Medina del Campo e Antuérpia), 1555 (Antuérpia), 1568 (Antuérpia), Lisboa (1581), Viena (1815) e Viena (1831). Sobre esta compilação, cf., para mais detalhes, o catálogo de Antonio Rodríguez-Moñino, coordenado por Arthur L-F. Askins, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros*, I e II Partes, Madrid, Castalia, 1973; veja-se ainda o recente e completo estudo que a este cancionero dedicou Mario Garvin no livro *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2007, pp. 165-232. Garrett conhecia efectivamente a reedição portuguesa de 1581 e, pelo menos bibliograficamente, menciona edições anteriores da obra, como a lista bibliográfica contida no conjunto inédito de mss. da Colecção Futscher Pereira (nº 44 de inventário) mostra. *Vide* cap. III.

¹² Garrett, *Adozinda. Romance*, p. XXIV.

¹³ Cf. “Nota sobre o início da recolha do Romanceiro da tradição oral moderna”, *Boletim de Filologia*, XXXII. 1992, pp. 71-82.

¹⁴ Consulte-se a opinião de Luís da Costa Dias acerca deste projecto de um cancionero fiel à tradição que, a meu ver, nunca foi suficientemente amadurecido pelo poeta.

¹⁵ Cf. Pere Ferré, “Algumas reflexões de Garrett sobre o Romanceiro”, p. 100.

¹⁶ Pere Ferré, “Garrett e o Romanceiro” (texto inédito gentilmente cedido pelo autor), p. [1].

um passado juvenil e mais ou menos remoto a concepção do *Cancioneiro de romances* como mero espelho da tradição oral romancística portuguesa.

2. A “renascença” da poesia popular à luz do Romantismo

Em 1774, na *History of English Poetry*, Thomas Warton já estabelecia a identificação entre literatura medieval e estilo *romântico*, referindo-se àquela literatura que resistia e não se confinava às normas e espartilhos clássicos e neoclássicos.¹⁷ No fundo, a oposição nitidamente delineada durante o século XVIII e que se estenderia ao século XIX sob os contornos de romântico *versus* clássico deu origem a uma gama imensa de definições matizadas, como, por exemplo a de Schiller, que sintetizou a questão como a oposição entre “poesia ingénua” e “poesia sentimental”, facto posteriormente desenvolvido por A.W. Schlegel, em 1808, nas célebres Conferências de Viena.¹⁸

Interessa-nos, de forma particular, a ligação estabelecida por Warton entre medieval e romântico, uma vez que a construção, no século XIX, de um pensamento sobre as origens da literatura e o levantamento da poesia oral como manifestações dessas mitificadas origens, daqui advém.

Por seu lado, Helena Barbas aponta que a crise de paradigma que a literatura de moldes neoclássicos enfrentou em finais do século XVIII se deve ao descrédito em que terão caído os seus modelos (também civilizacionais, acrescento). Opina a investigadora:

¹⁷ *Apud* Alcinda Pinheiro de Sousa, “ ‘Romântico’ porquê?” *in* Alcinda Pinheiro de Sousa e João Ferreira Duarte, *Poética Romântica Inglesa*, Lisboa, Apáginastantas, 1985, p. 11.

¹⁸ *Op. cit.* p. 12.

[...] o interesse romântico é mais premente e profundo porque resulta dessa outra contenda – também ela com origem naquele período -, que é a necessidade de encontrar um termo de comparação que restitua as possibilidades de um modelo. Os clássicos estão desacreditados pelo evolucionar do pensamento, e a necessidade de um modelo tornou-se obsoleta do ponto de vista filosófico em resultado do transcendentalismo Kantiano.¹⁹

Esta concepção teórica de necessidade de ir em busca de novos modelos dará frutos ainda durante o Século das Luzes, quando, nomeadamente ingleses e alemães encetam de forma pioneira a edificação de novos princípios modelares assentes na recuperação de uma literatura ancestral alheia aos contornos rígidos do classicismo.

Não poucos, embebidos deste “passadismo romântico”,²⁰ se lançaram na compilação e divulgação (e até falsificação)²¹ de textos literários. Cingir-me-ei, não obstante, a apresentar um breve panorama dos nomes mais sonantes da avultada bibliografia que, durante o século XVIII e inícios de XIX, começaram a apontar o caminho de um novo cânone estético assente na recuperação das mais primitivas manifestações poéticas, obedecendo ao princípio de melhor enquadrar o panorama teórico que moldou o pensamento garrettiano no que ao romancelheiro respeita.

2.1. Reino Unido

¹⁹ Helena Barbas, “O Romancelheiro: da prática à inovação teórica” in *Almeida Garrett. O Trovador Moderno*, Lisboa, Salamandra, 1994, p. 43.

²⁰ Expressão retirada de Alcinda Pinheiro de Sousa, *op. cit.*, p. 27.

²¹ Como o caso dos poemas do bardo gaélico pseudo-Ossian, surgidos entre 1760 e 1763.

2.1.1. Thomas Percy (1729-1811)

No panorama britânico, destaca a inevitável figura do incontornável bispo Thomas Percy que, em 1765, publica as *Reliques of Ancient Poetry*.²² Percy pensa, com esta obra, por uma parte, obedecer a um princípio linguístico que se prende com a afirmação da língua inglesa, segundo afirma Helena Barbas,²³ e “revalidar”, por outra parte, usurpando o termo a Menéndez Pidal - ainda que ambas se correlacionem, como parece claro - a esquecida antiga poesia inglesa, constituída fundamentalmente por velhas baladas, peças poéticas caracterizadas, segundo o bispo britânico, pela ausência de artifícios (“artless”), ou seja, pela grande simplicidade, “fiel reflejo de costumbres y gustos de edades primitivas”,²⁴ produzidas pelo povo e para o povo, colocando a tónica no contraste evidente com a literatura neoclássica do seu tempo, tão afectada e artificiosa.

Neste sentido, recorre Percy ao romanceiro espanhol (inclui, nas *Reliques*, dois romances: um fronteiriço e outro mourisco), com o intuito de provar a antiguidade do género.²⁵ Sigamos as suas palavras, na tradução estampada por Menéndez Pidal no seu *Romancero hispánico*:

parece que los romances estaban escritos antes que los castellanos hubiesen importado de Italia esa afición al concepto y al refinamiento que por espacio de dos siglos infectó la poesía española haciéndola

²² Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and other Pieces of our earlier Poets, (Chiefly of the Lyric kind.) Together with some few of later Date*, 3 volumes, London, Printed for J. Dodsley in Pall-Mall, 1765.

²³ Cf. Helena Barbas, *op. cit.*, p. 38.

²⁴ Consulte-se a insuperável resenha que Menéndez Pidal elabora acerca dos primórdios do interesse vivido na Europa pela poesia popular, *op. cit.*, pp.12-22.

²⁵ Ironicamente, os poemas espanhóis que Percy inclui caracterizam-se já por um profundo artificialismo. Não se tratava já dos velhos romances de origem medieval.

tan frecuentemente afectada y oscura.²⁶

O pioneirismo de Percy não caiu em terreno estéril, talvez, como bem viu Helena Barbas, por usufruto do esgotamento do paradigma em vigor nas letras europeias e, em simultâneo, impelido pela revolução civilizacional que vivia a Europa de finais do século XVIII. Pelo contrário, deu ânimo a que muitos outros se lançassem na organização de colectâneas de poesia popular.²⁷

2.1.2. Walter Scott (1771-1832)

No próprio panorama britânico, o magistério de Thomas Percy ganhará um decisivo relevo no alvorecer do século XIX. Merece destaque, neste âmbito, o nome de Walter Scott (1771-1832), com a publicação, entre 1802 e 1803, de *The Minstrelsy of the Scottish Border*.²⁸

²⁶ *Apud* Menéndez Pidal, *op. cit.* p. 14.

²⁷ J. J. Dias Marques elabora uma relação, na sua tese de doutoramento, das colecções deste tipo que se imprimiram na esteira do trabalho de Percy, em finais do século XVIII. Cf., para tal, *A Génesis do Romancelheiro do Algarve de Estácio da Veiga*, Tese de Doutoramento em Literatura, Especialidade de Literatura Oral e Tradicional apresentada à Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve, Faro, edição policopiada, 2002, p. 36.

²⁸ A primeira edição desta obra saiu dos prelos em dois volumes: Walter Scott, *Minstrelsy of the Scottish Border: Consisting of Historical and Romantic Ballads, Collected in the Southern Counties of Scotland; With a Few of Modern Date, Founded Upon Local Tradition*, In Two Volumes, Kelso: Printed By James Ballantyne, For T. Cadell Jun. And W. Davies, Strand, London; And Sold by Manners and Miller, and A. Constable, Edinburgh, 1802. A intenção inicial de W. Scott era centrar-se fundamentalmente nas baladas de assunto histórico relativo às fronteiras da Escócia e nas baladas de assunto “romântico”. Imediatamente após a publicação destes dois volumes, W. Scott lançou-se na preparação de um terceiro, dedicado, por seu turno, às imitações de baladas antigas. Em 1803 saía uma nova e ampliada edição dos dois primeiros volumes, acompanhados do mencionado terceiro. A obra cristalizar-se-ia nos três volumes, mas foi sendo paulatinamente modificada e ampliada nas seguintes edições, até à quinta, de 1812, que se considera a definitiva. Em 1830 passou a ser dividida em quatro volumes, ainda

De salientar é o facto de este escritor escocês manifestar, aprofundando o que já acontecia com Thomas Percy, uma forte preocupação relativamente à História do seu povo. Aliás, Scott dedica dois terços da longa introdução de *The Minstrelsy of the Scottish Border* a traçar a História dos povos da fronteira escocesa desde os mais remotos tempos da ocupação romana, através dos seus líderes, suas contendas militares com Inglaterra, superstições e costumes próprios.

À semelhança do que preconizava Thomas Percy, W. Scott defende, com esta publicação, a existência da tal poesia primitiva de contornos rudes e carácter genuíno, vendo nestes cantos as verdadeiras manifestações poéticas emanadas do espírito popular. A matéria poética surge, como se pode depreender, subordinada, no ideário que preside esta compilação poética, aos acontecimentos da História nacional. Como esclarece a reflexão que Helena Barbas tece sobre este assunto,

A poesia, e com ela a música, perdem a sua função órfica, deixando de ser causa para se tornarem consequência de uma civilização. Funcionam como o espelho do estado de maturidade de um povo [...]. As baladas constituem, assim, relatos históricos mais ou menos deturpados pela imaginação do poeta.²⁹

Por outra parte, as raízes do nacionalismo literário encontram-se perfeitamente delineadas na introdução à obra, quando Scott afirma, por exemplo, que “The music and the poetry of each country must keep pace with

que o número de textos incluídos não sofresse alteração. Na nova distribuição dos poemas pelos volumes, justificada pela adição de textos introdutórios, o último deles integra as baladas de imitação.

²⁹ Helena Barbas, *op. cit.*, p. 47.

their usual tone of mind, as well as with the state of society”.³⁰

Do ponto de vista do procedimento organizativo que transparece da forma como Scott trata editorialmente os poemas que recolhe de variadíssimas fontes, cabe salientar que, a par da publicação de um primeiro capítulo dedicado às “Historical Ballads”, associadas ao carácter e à história do povo escocês, introduz uma segunda divisão onde agrupa as “Romantic”,³¹ isto é, baladas ou outro tipo de composições antigas que não se referem a acontecimentos históricos e, por fim, um terceiro grupo onde inclui as imitações modernas às velhas baladas, que destacaríamos, porquanto servirá, segundo adiante explicitaremos, como modelo de actuação para Almeida Garrett no que concerne à poesia popular.

Enquanto editor de baladas que forneceu grande parte dos fundamentos garrettianos sobre tratamento editorial a aplicar aos poemas tradicionais, é digno de realce o facto de, segundo muito bem apontou José Joaquim Dias Marques, a intervenção criativa de Scott na fixação dos textos orais ser muito mais suave do que a de Percy, limitando-se à construção de versões factícias e a regularizações ao nível da rima.³² Deste modo, pensava Scott inovar pela fidelidade guardada ao texto popular.

2.1.3. John Gibson Lockhart (1794-1854)

³⁰ Cito por: *The Minstrelsy of the Scottish Border*, I, 5ª ed, Edinburgo, 1812, p. cxvii.

³¹ O termo “Romantic” poderá prestar-se a uma leitura equivocada, à luz do que hoje entendemos por balada romântica. Na acepção de W. Scott e de outros poetas / editores de baladas do seu tempo, o termo referia-se aos poemas que não tinham por assunto temas da história, ou seja, de uma forma mais ou menos grosseira, adequar-se-iam ao que hoje apelidamos baladas de assunto novelesco.

³² Cf. J. J. Dias Marques, *op cit.*, pp. 47-52.

Em 1823 saía dos prelos uma obra de grande relevância para a divulgação, além fronteiras ibéricas, da balada hispânica: trazia o sugestivo título *Ancient Spanish Ballads*, e o seu autor / tradutor era o escritor e editor escocês Lockhart, que ganhou renome como biógrafo de Walter Scott.

Reeditado quinze vezes, a segunda das quais em 1840, numa altura em que o movimento baladístico causava grande furor pela Europa fora, este livro apontava como objectivo primordial “to furnish to the English reader with some notion of that old Spanish minstrelsy, which has been preserved in the different *Cancioneros* and *Romanceros*³³ of the sixteenth century.”,³⁴ acrescentando, não obstante, que dentro do próprio território espanhol não havia ainda à data surgidas figuras como um Percy, Ellis³⁵, ou Ritson³⁶, que encetassem o movimento de divulgação do romanceiro nacional, pese embora o facto denunciado pelo próprio Lockhart ao longo da introdução à obra de se ter guiado em boa medida pela teorização exposta num trabalho anterior, da autoria de Ch. B. Depping.³⁷

³³ Itálicos da responsabilidade do autor.

³⁴ J. G. Lockhart, *Ancient Spanish Ballads*, Edinburgo / Londres, William Blackwood; and T. Cadell, 1823, p. vii.

³⁵ George Ellis (1753-1815), poeta e diplomata, foi o autor de uma antologia de poesia popular bastante famosa no seu tempo, intitulada *Specimens of the Early English Poets*, dada à estampa em 1790.

³⁶ Joseph Ritson (1752-1803), foi um *antiquário* inglês, editor de baladas antigas, contemporâneo de Percy e crítico aceso do seu método editorial. Como assinala J. J. Dias Marques, *op. cit.*, p. 36, deve destacar-se, de entre a bibliografia deste autor: *A Select Collection of English Songs* (1783), *Ancien Songs* (1790), *Pieces of Ancient Popular Poetry* (1791), *Scottish Songs* (1794, 2 vols.) e *Robin Hood* (1795, 2 vols.).

³⁷ Ch. B. Depping foi o responsável pela obra *Sammlung der besten alten spanischen Historichen, Ritter – und Maurischen Romanzen*, Alternburg und Leipzig, F. A. Brockhans, 1817, obra que incluía romances espanhóis de diferentes estilos, como se pode subentender a partir do título do livro. Esforça-se Depping, no que vai ser seguido por Lockhart, em esboçar datações e classificações de alguns dos romances. Não obstante, trata-se de um trabalho que denota alguma falta de erudição e diligência, prestando-se, portanto, a ser responsável por algumas das confusões que a crítica da altura reproduzia. A obra de Depping assume um relevo significativo no panorama crítico do

E, na verdade, ainda que honestamente Lockhart assuma as dificuldades que lhe oferece a datação das velhas baladas espanholas, recorrendo, sobretudo, aos curiosos postulados de Depping, para quem, a título ilustrativo, para este editor o Romanceiro espanhol deveria datar-se em antiguidade na segunda metade do século XVI, pela simples assunção de que a língua castelhana ainda não estaria formada antes dessa época.

Desnecessário será advertir que os argumentos e teses apresentados por Lockhart na sua introdução só deverão ser entendidos no contexto da época em que escrevia e com os conhecimentos disponíveis então. No entanto, apesar de perfilhar uma datação tardia para o romanceiro, não se coíbe em sustentar sem grande hesitação que “whatever may be the age of the ballads now extant, that the Spaniards had³⁸ ballads of the same general character, and on the same subjects, at a very early period of their national history, is quite certain.”³⁹

Mais uma vez, a tónica recai, então, na afirmação de uma poesia de carácter histórico coincidente com a formação de uma nacionalidade – a espanhola, no presente caso - como já se verificava, por exemplo, no pensamento de W. Scott. Nesta linha de pensamento, insiste Lockhart na ideia de que as baladas espanholas são o exemplo de um “estado primordial e paradisíaco [...] e o início da sua *degradação*⁴⁰ é marcado pela queda de Granada

século XIX (é, inclusivamente, conhecida por Almeida Garrett, como iremos desenvolver adiante). Assim, experimentará posteriores reproduções: em Londres, em 1825, reedita-se com o título *Colección de los más célebres romances antiguos españoles históricos y caballerescos* pela mão de Vicente Salvà (o mesmo editor de *Adozinda*); em 1844, em Leipzig, com o título *Romancero castellano ò collección de antiguos romances populares españoles*, será editado por F. A. Brockhaus e anotado por Antonio Alcalá Galiano.

³⁸ Itálico da responsabilidade do autor.

³⁹ J. G. Lockhart, *op. cit.*, p. x.

⁴⁰ Destaco aqui esta palavra pela importância que tal conceito vai assumir para os românticos, na análise que fazem do devir da História desde a época aurea do romanceiro, em crescente degenerescência até ao seu presente.

com a subida ao trono dos reis católicos”.⁴¹

2.2. Alemanha

2.2.1. Johann Gottfried von Herder (1744-1803)

A crença numa poesia primitiva, isenta de artifícios artísticos e académicos, que brotou directamente da Natureza num passado longínquo de pureza expressiva que, como atrás vimos, se encontra já claramente delineada no projecto de Thomas Percy, irá contaminar e desenvolver-se na Alemanha do *Sturm und Drang*, nomeadamente através de uma figura maior como foi a de Herder.

Inspirado directamente nas *Reliques* de Percy, Herder chegará inclusivamente a superá-las, “en ser el primero que intenta una caracterización detenida de la poesía popular”.⁴² Aliás, o estudo da poesia popular é proposto, pelo filósofo alemão, como veículo de conhecimento dos povos primitivos. E considera que essa poesia primordial, jovem e natural, filha da Natureza, vai sendo progressivamente corrompida e sufocada pela acção da Arte, o que culmina na poesia *moderna*, artificiosa e falsa. Ora, esta dualidade que se opõe por sobreposição num movimento diacrónico degenerescente virá a ser muito cara aos românticos que se entregam à reacção pela tradicionalidade, como lhe chama don Ramón. Não obstante, em bom rigor, e permita-se-me o parêntesis, esta concepção romântica de um passado literário mítico que vem desaguar num presente decadente e desfigurado, correndo o risco de parecer uma visão

⁴¹ Helena Barbas, *op. cit.* p. 53.

⁴² Menéndez Pidal, *op. cit.*, vol. I, p. 14.

confinada epocalmente, na realidade só muito tarde seria abolida dos estudos sobre a balada tradicional.⁴³ Evidentemente que teremos de reconhecer nestas palavras a concepção e a actuação de Almeida Garrett relativamente ao romanceiro tradicional, como seria expectável, mas, inclusivamente, o pensamento de grandes vultos do século XX, onde se inclui o do próprio Menéndez Pidal.

Retomando o assunto que tratamos, de entre a bibliografia da autoria de Herder, confluem, para o desenho deste paradigma teórico, fundamentalmente dois títulos: *Blätter von deutscher Art und Kunst*⁴⁴ (obra onde determina que os velhos cantos são produto da imaginação do homem primitivo e da força da natureza) e, mais tarde, *Volkslieder*.⁴⁵

Esta última obra mostrar-se-ia decisiva do ponto de vista da formação do pensamento romântico ao trilhar os caminhos do nacionalismo poético, pela identificação desses cantos com a expressão da alma de cada povo. Numa posterior e ampliada reedição desta obra, empreendida no ano em que morre, Herder vai inclusivamente mais longe. Ao organizar os Cantos Populares de acordo com as diferentes línguas, nações e tempos, o romântico alemão abre uma nova perspectiva crítica ao enquadrar a especificidade cultural e artística de cada povo na diversidade que enforma a Humanidade, distanciando-se já de forma muito significativa da dimensão abstracta e unitária proclamada pelo século XVIII relativamente ao fenómeno poético.⁴⁶

⁴³ Sobre este assunto consulte-se o excelente trabalho de síntese da autoria de Pere Ferré “Etapas en la edición del romancero portugués” in Ramón Santiago, Ana Valenciano y Silvia Iglesias (eds.), *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 87-100.

⁴⁴ Johann Gottfried von Herder, *Blätter von deutscher Art und Kunst*, Hamburgo, Ben Bobe, 1773.

⁴⁵ A referência da primeira edição é: *Volkslieder*, 2 vols., Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung, 1778-1779.

⁴⁶ Postumamente, o título *Volkslieder* foi substituído por *Stimmen der Völker in Liedern*,

mais consentâneo com o novo espírito da obra, proclamado pelas alterações nela introduzidas por Herder na fase final da sua vida. Esta reedição passou a contar com três volumes, em lugar dos dois iniciais.

2.2.2. Jacob Grimm (1785-1863)

Alguns anos mais tarde surge uma figura, no contexto alemão, que irá aprofundar o pensamento romântico de Herder, conferindo-lhe, por sua vez, um carácter mais científico, ao introduzir nos estudos da poesia popular algumas noções filológicas de certa intuição. Trata-se de Jacob Grimm, germanista que merece, numa outra perspectiva, que se lhe dediquem algumas linhas pela sua curiosa incursão pelo romanceiro espanhol.

Não se afastará Grimm da concepção romântica de Herder sobre a origem e o carácter da baladística. Ao invés, aperfeiçoa estas teorias, atribuindo uma origem sobrenatural à poesia popular, ao mesmo tempo que estabelece os conceitos de *Naturpoesie* (aquela que brota da alma colectiva, anónima, de origem divina e, portanto, universal) e de *Kunstpoesie* (a moderna poesia, de criação individual e autoral).

Grimm publica, em 1815, uma *Silva de romances viejos*,⁴⁷ tendo como base a edição do *Cancionero de Anvers* de 1555. Pela primeira vez, esboça-se nesta obra a separação entre o romanceiro velho e as imitações românticas modernas das antigas baladas, ao mesmo tempo que se refere, também sem precedentes, a um projecto de publicação da tradição oral moderna espanhola, com a férrea crença de que esta nada poderá acrescentar à colecção de romances dados à estampa no século XVI, o que seria de todo predizível da leitura que o Romantismo faz do devir poético. Grimm reproduz, do modo que a seguir se transcreve, a ideia claramente exposta por Herder e então generalizada de que a literatura dos “tempos modernos” nada tem a acrescentar à dos

⁴⁷ Publicada em Viena. Sairá dos prelos uma segunda edição, datada de 1831, pela qual cito (Jacob Grimm, *Silva de romances viejos*, Viena, En casa de Schmidt, 1831).

gloriosos tempos idos. Afirma, então, que

[...] he mirado en lo, que diligentemente [*sic*] discerniese los romances verdaderos de aquellos, que se han compuesto posteriormente a la imitacion de los viejos, a los quales, falta mucho, para que puedan parecerse en ninguna manera.⁴⁸

E prosseguirá as prelecções sobre o assunto, que creio valer bem a pena continuar a comentar, ainda que anteriormente já Menéndez Pidal tenha chamado a atenção, no seu *Romancero hispánico*, para esta passagem da introdução da citada obra de Grimm. No seu espanhol manifestamente incipiente, adianta o autor alemão:

y hay quien me ha hecho [*sic*] esperar que podre publicar en seguida algunos otros [romances] hasta ahora ineditos, recogidos por un viajero aficionado a la poesia castellana. Oxala que otros enamorados de ella hagan lo mismo, y arranquen al olvido los fragmentos de la verdadera poesia epica, que suele conservar el pueblo en sus viejos romances! bien que teme [*sic*] ser demasiado tarde para esta empresa meritoria⁴⁹.

Este excerto merece ser comentado. Em primeiro lugar, informa que, projectando dar seguimento à sua publicação, Grimm tenciona incluir romances recolhidos da tradição oral moderna castelhana. A ter-se verificado, o autor daria a conhecer provavelmente os primeiros testemunhos de romances tradicionais em língua castelhana. Não obstante, ainda que este projecto editorial não tenha sido levado a cabo, importa salientar como, neste texto, Grimm exorta pioneiramente a que se procure no romanceiro da tradição oral, no “livro do povo”, segundo virá a apelidar Garrett, aquilo que ele acreditava serem as relíquias da primitiva poesia épica espanhola, dando desta forma o mote para os

⁴⁸ Grimm, *op. cit.*, p. vi.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. ix.

trabalhos de recolha encetados muitos anos mais tarde em Espanha e de que, em Portugal, Garrett era um atento leitor.

Este tentame de divulgação (que nunca passou efectivamente de intenção) da velha balada espanhola obedece ainda, com este autor alemão, antes de mais, ao propósito comparatista que encara a poesia popular como fenómeno universal que brota igualmente no espírito de todos os povos, mas já com o estreante objectivo de observar as especificidades de cada um deles. Por isso não resiste, nesta introdução, a comparar a balada espanhola com a de outros povos da Europa (ingleses, alemães, escandinavos), apreciando que “Falta les [*sic*] a estos romances aquella fuerza de expression, aquella viveza del introito y aquella vicisitud de movimiento”. Destaca, contudo, que “son todos simples, algunos son dulcissimos” para finalmente concluir que “no les ceden nada en sencillez o ingenuidad de la narracion”.⁵⁰

Sintomática será a inovação introduzida por Grimm do ponto de vista da fixação dos romances, proveniente da sua própria concepção formal do género. Ao entender estes poemas como fragmentos de cantos épicos (e como em parte teria razão, segundo Menéndez Pidal viria a teorizar com rigor científico cerca de cem anos depois!), propõe a fixação dos mesmos no verso longo típico da épica, ao contrário do que até então se fazia, compondo ainda a sua argumentação em favor deste critério editorial em função da organização sintáctica e semântica dos próprios romances.

⁵⁰ *Op. cit.* p. xi.

2.2.3. Friedrich Christian Diez (1794-1876)

Por esta altura, o romanceiro espanhol dos velhos cancioneros seiscentistas continuava a captar as atenções dos autores alemães. Demonstra-o, depois da actuação de Jacob Grimm, que se acabou de comentar, o trabalho de Friedrich Diez que, em 1818, tirava dos prelos uma importante obra para a divulgação do romanceiro espanhol, *Altspanische Romanzen*, em Frankfurt.⁵¹ Em 1821 publicar-se-á uma segunda edição da obra, profundamente ampliada no que toca aos romances do ciclo cidiano e carolíngio.⁵²

A partir destas duas publicações de Diez, somos levados a observar como os seus interesses são direccionados, seguindo as pisadas de Grimm, para o romanceiro velho fixado no século XVI. E, na verdade, longe de se tratar de mais uma antologia de baladas espanholas traduzidas para outra língua (desta feita o alemão), o trabalho de Diez sobre o romanceiro assume proporções verdadeiramente inovadoras, do ponto de vista filológico, antes de mais porque o editor manifesta uma inédita preocupação em seleccionar, para compilação, textos que lhe oferecessem garantias de serem verdadeiros romances velhos, ou seja, que se enquadrassem dentro do estilo tradicional.

Por outra parte, encontramos em Diez marcas profundas do pensamento romântico sobre a balada. Para ele, indiscutivelmente, o romanceiro era poesia primitiva tal como a definiam os românticos, ecos dos cantos perdidos que se terão cantado nas montanhas asturianas durante a resistência cristã, pese

⁵¹ A referência completa da obra é: *Altspanische Romanzen*, Frankfurt am Main, Berlitz der Hermannschen Buchhandlung, 1818.

⁵² Cf. Friedrich Diez, *Altspanische Romanzen besonders vom Cid und Kaiser Karls Paladinen*, Berlin, bei Georg Reimer, 1821.

embora o facto de as mais antigas evidências que temos da existência do romanceiro remontarem a meados do século XIV.⁵³

A tendência nacionalista que vigorava então, conduziu Diez, tal como Grimm, a confrontar as qualidades do romanceiro espanhol com as baladas das restantes nações da Europa, particularmente com as nórdicas. As conclusões a que chega este esforço comparatista reproduz, por sinonímia, o que Grimm já havia dito antes acerca do assunto, pelo que me limito a sintetizar a questão: o romance espanhol é menos enérgico, menos profundo do que as baladas nórdicas mas, em compensação, é unanimemente reconhecida a delicadeza e a ingenuidade que deles transparece.⁵⁴

2.2.4. Friedrich Christian Bellermann (1793-1863)

Este teólogo alemão foi embaixador da Prússia em Lisboa entre 1827 e 1835, período durante o qual terá tomado contacto com a poesia portuguesa. Almeida Garrett cita o trabalho de Bellermann na introdução ao *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843, entendendo o interesse que este manifesta sobre a literatura portuguesa como um sinal promissor de que esta começa naquela altura a cativar a atenção dos estrangeiros. Ouçamo-lo:

A interessante e conscienciosa memoria do Dr. Bellermann impressa em Berlim em 1840, e o conhecimento de que a sociedade

⁵³ *Apud* Menéndez Pidal, *op. cit.*, vol. I, pp.19-20.

⁵⁴ Veja-se o exposto no ponto anterior acerca deste assunto, onde reproduzo as palavras de Jacob Grimm. Para consultar a tradução que Menéndez Pidal faz das palavras que Diez dedica à comparação da balada hispânica com a nórdica, consulte-se: Menéndez Pidal, *op. cit.* vol II., pp. 255-256.

alleman para a reimpressão dos livros raros estava publicando em portuguez o nosso Cancioneiro de Rezende; o interêsse geral que hoje se tem desinvolido no mundo pela literatura popular das nações modernas e especialmente das nossas peninsulares – interêsse que, porfim e emfim, hade vir a reflectir em nós tambem, e despertar-nos para abrir os olhos ás riquezas proprias, ainda que não seja senão pelas ver tam prezadas de extranhos [...].⁵⁵

A “interessante e conscienciosa memoria” a que se refere Garrett na anterior citação é, sem dúvida, *Die alten Liederbücher der Portugiesen oder Beiträge zur Geschichte der portugiesischen Poesie*, Berlim, bei Ferdinand Dümmler, 1840, estudo que versa sobre a literatura medieval em galego-português e português. Garrett já não chegara a conhecer os *Portugiesische Volkslieder und Romanzen* que Bellermann publicou em Leipzig, por Wilhem Englemann, em 1864, obra da qual tanto se teria regozijado por ser o primeiro fruto da acção de internacionalização do romanceiro português pela qual ele tanto pugnara. Dos romances tradicionais aí fixados, boa parte provém das versões garrettianas dos dois tomos do *Romanceiro* de 1851.⁵⁶

2.3. França

2.3.1. François-Juste-Marie Raynouard (1761-1836)

Na prosa introdutória ao primeiro tomo do *Romanceiro* de 1851, afirma Almeida Garrett: “Quizera podêr fazer á lingua e á litteratura portugueza serviço egual ao que fez M. Raynouard á dos seus provençaes. Mas nem posso eu, nem o

⁵⁵ Garrett, *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, Lisboa, Typ. da Soc. Propagadora dos Conhecim. Uteis, 1843, pp. XIX-XX.

⁵⁶ Com excepção para uma versão do romance “Santa Iria”, cuja fonte não foi, até agora, localizada (Cf. Pere Ferré e Cristina Carinhas, *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, Madrid, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, 2000, p. 348).

resultado seria tam prompto como elle hoje se precisa.”⁵⁷ Indubitavelmente, Garrett nunca poderia igualar-se a Raynouard, filólogo, historiador, dramaturgo (escreve, curiosamente, um *Caton d’Utique*, em 1794) e romanista francês. A filologia nunca fora a sua área de intervenção.

Talvez por esse motivo, Garrett recorra à obra de Raynouard com vista à obtenção de esclarecimentos e dados *científicos* acerca da história da língua e literatura provençais, que utiliza para sustentar a teorização apresentada na “Introdução” ao tomo I do *Romanceiro* de 1851 sobre as origens da língua e literatura portuguesas, no contexto medieval. E, neste sentido, inclui uma chamada de atenção para a referência bibliográfica da obra de Raynouard *Recueil des poésies des troubadours*,⁵⁸ que é por ele elogiada. Recordo que a relevância concedida à figura de Raynouard deve-se ao importante estabelecimento de uma gramática para a língua provençal. Com base no conhecimento filológico da mesma língua, empreendeu um sério e rigoroso estudo dos textos trovadorescos provençais. Por outra parte, caso não fosse suficiente o que fica dito, a importância concedida por Garrett ao trabalho deste filólogo francês seria atestada simplesmente pelas várias citações que faz do seu trabalho – já no *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843 o mencionava como autoridade – prosseguindo com muito mais evidência no *Romanceiro* de 1851, o que é compreensível, uma vez que é aqui que empreende o tentame de historicização do romanceiro e da língua / literatura portuguesas. Percebamos, para finalizar, por que motivo lhe dá tamanho destaque:

⁵⁷ *Romanceiro*, vol. 2, tomo I, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1851, p. VIII.

⁵⁸ Garrett cita este título em nota de rodapé à página XXVIII do tomo II do *Romanceiro*, o primeiro a ser dado à estampa em 1851. Não obstante, não conseguimos localizar, entre a bibliografia de François Raynouard, este título. Garrett refere-se ao “primeiro volumes dos trabalhos de M. Raynouard” (no corpo do texto da mesma página). Ter-se-á ele equivocado relativamente ao título correcto? É possível que estivesse a pensar na obra *Choix des poésies originales de troubadours*, publicada em Paris, em 6 volumes entre 1816 e 1821. Os critérios de citação de nomes e títulos de Almeida Garrett não primam, como pôde constatar, pelo rigor.

Póde-se dizer que só depois de aparecer o seu livro [refere-se ao tal primeiro volume do trabalho de Raynouard] é que verdadeiramente começámos a conhecer a litteratura dos trovadores d'onde a nossa descende, ou com a qual se ligou estreitamente quasi desde o princípio da monarchia e pouco menos que o comêço da lingua.⁵⁹

2.4. Espanha

Pese embora o facto de os pontos precedentes deste trabalho se referirem directamente a autores cujos trabalhos editoriais e teóricos sobre a balada foram, sem dúvida, pilares do pensamento romântico sobre este género poético, de um modo geral falando, não passa, contudo, despercebido, que alguns desses nomes estão também estreitamente vinculados ao renascimento do interesse sobre os romances velhos espanhóis e, em última instância, são eles os responsáveis por introduzirem o poema narrativo espanhol no panorama universalista dos estudos sobre a balada na Europa romântica. Nomes como os de Percy, Lockhart, Herder, Grimm ou Diez mereceriam, portanto, uma chamada de atenção neste capítulo, pela atenção que dispensaram à balada espanhola – uns mais profundamente, com colecções inteiramente dedicadas ao romanceiro espanhol, outros de um modo mais superficial, não passando da inclusão de um ou outro romance traduzido em colecções estrangeiras.

Numa palavra: a presente passagem dedicada ao alvorecer dos trabalhos sobre o romanceiro espanhol no século XIX pecaria por falta de rigor ao omitir

⁵⁹ Garrett, *op. cit.*, pp. XXVIII-XXIX. Actualmente, Raynouard encontra-se praticamente esquecido no contexto dos estudos sobre a lírica e a língua provençais ou, pelo menos, está ausente da lista das autoridades sobre a matéria. Não obstante, o impacto dos seus trabalhos durante o século XIX deve ter sido expressivo, uma vez que é citado por vultos portugueses com bibliografia na área da História da Língua e da Literatura. Teófilo Braga é um dos nomes que se refere aos estudos do filólogo francês.

tais trabalhos aparecidos a partir do exterior peninsular. Reconheçamos, à laia de conclusão após o exposto - e Garrett é o primeiro a apontar o dedo a esta circunstância - que o romanceiro espanhol se ergue do esquecimento e dá os primeiros passos pela mão destes estrangeiros que por ele se interessaram, pese embora com objectivos, procedimentos editoriais e enquadramentos científicos particulares. Assim, ainda que textualmente ausentes deste ponto do trabalho, reafirmo o papel de destaque que tiveram tais autores no renascimento do interesse pela balada espanhola.⁶⁰

Desnecessário parece, pois, após o retrato de uma tendência generalizada pela Europa fora, deter-me em considerações acerca do desprestígio que, sem excepção, Espanha dedicou à poesia em metro tradicional durante o postulado iluminista do século XVIII. Contudo, lentamente, e muito provavelmente pelo ecos que chegavam ao interior da Península Ibérica oriundos das novas modas literárias europeias, começavam paulatinamente a surgir sinais de mudança.⁶¹

⁶⁰ A reinclusão deste assunto neste lugar revelar-se-ia, não obstante, repetitiva e monótona, pelo que me limito a sugerir com veemência que se tenham presentes as considerações tecidas nas páginas anteriores sobre os autores britânicos e alemães para o entendimento desta passagem. Sobre a questão do romanceiro espanhol e do papel de Espanha para a formação do *Romanceiro* de Almeida Garrett pretendo, deliberadamente, não entrar em profundidade nesta parte do trabalho, dedicando-lhe a devida atenção num capítulo mais adiante, porquanto se afigure necessária uma revisão sistematizada do tema. Cinjo-me a tecer aqui algumas considerações que confluem para o enquadramento geral do panorama histórico-literário em que viveu Garrett.

⁶¹ A título exemplificativo, começam a surgir preocupações com a antiguidade dos romances, como as manifestadas pelo poeta espanhol Martínez de la Rosa, em 1827. Veja-se, sobre este assunto, J. J. Dias Marques, *op. cit.* p. 65. Antes desta data, vislumbravam-se, no panorama espanhol, não mais do que tímidas e ainda pouco significativas alusões ao romanceiro sem sentido pejorativo. Quintana foi, para Menéndez Pelayo, (Cf. *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. III) o primeiro a chamar a atenção para este esquecido género poético em Espanha em 1796, só anteriormente indagado e comentado valorativamente por Sarmiento, precursor das teorias românticas em Espanha sobre o romanceiro. Cf., também, a cronologia-síntese que Sánchez Romeralo dedica à história da recolha e edição do romanceiro oral moderno em Espanha e Portugal, apesar das actualizações que tal cronologia requer à luz de novos dados de que dispomos actualmente e que adiante mencionaremos (Cf. “El romancero oral ayer y hoy: breve historia de la recolección moderna (1782-1970)”, *in*

2.4.1. Agustín Durán (1789-1862)

De facto, em 1828 encetava-se a publicação (em 5 tomos) de uma obra de grande fôlego dedicada inteiramente à compilação do romanceiro espanhol e, sublinhe-se, da responsabilidade de espanhóis.⁶² O seu organizador era Agustín Durán que, apesar de ter dirigido os últimos dois volumes da obra maioritariamente ao romanceiro velho, denota ainda um apreço geracional, diria, pelo romanceiro mourisco novo, como poderemos inferir a partir da escolha de romances deste ciclo temático para primeiro volume da obra. Sugiro, aliás, que tal facto não deve ser alheio ao impacto causado por esta tipologia de romances nos editores estrangeiros que se dedicaram a traduzir, como vimos, romances das *Guerras Civiles de Granada*. Por seu turno, não devemos esquecer que, do ponto de vista da procura das raízes nacionais literárias, ao romanceiro mourisco cabia na perfeição a função de elemento catalisador de uma certa estética espanhola, por sua vez caracterizadora da literatura castelhana.

Certo é que esta edição não revela ainda grandes diligências em separar o romanceiro velho do novo (ao contrário do trabalho de Diez, por exemplo), propondo Durán uma organização temática que acaba por entremear as duas

AA.VV., *El romancero hoy: nuevas fronteras. 2º Coloquio Internacional*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 15-51.).

⁶² Anteriormente, em 1821, Durán havia dado à estampa as *Colecciones de romances antiguos o Romanceros* (Valladolid). A publicação destes cinco tomos estendeu-se no tempo. O primeiro volume é *Romancero de romances moriscos, compuestos de todos los de esta clase que contiene el Romancero general, impreso en 1614*, Madrid, Imprenta de D. Leon Amarita, 1828. Os seguintes dois volumes, dedicados ao romanceiro culto, intitulam-se: *Romancero de romances doctrinales, amorios, festivos, jocosos, satíricos y burlescos sacados de varias collecciones generales, y de las Obras de diversos poetas de los siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de D. L. Amarita, 1829; e *Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor, letras, letrillas, romances cortos y glosas anteriores al siglo XVIII pertenecientes á los géneros Doctrinal, Amorioso, Jocosos, Satírico, et c.*, Madrid, Imprenta de Don Eusebio Aguado, 1829. Os volumes IV e V surgem com o seguinte título: *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 &c.*, Madrid, Imprenta de Don Eusebio Aguado, 1832.

classes de poemas. Na verdade, e segundo acabámos de frisar, atribui Durán, nesta obra, um destaque significativo ao romanceiro mourisco do século XVII ao inseri-lo na sua compilação justamente com honras de abertura e remetendo para último lugar (últimos dois volumes) os romances mais antigos, motivo pelo qual justifica de imediato esta sua opção editorial, que reconhece poder ser alvo de críticas. Não obstante, afirma, recorrendo a uma metáfora que não deixa margem para grandes problemas interpretativos que

Si acabo pues mi tarea por donde debió empezarse, ha sido con el fin de darla un punto de vista que halague la imaginacion de los lectores, que excite la pública curiosidad, y que ofreciendo rosas antes que espinas,⁶³ no rechaze los ánimos ni los retraiga de la lectura.⁶⁴

Durán tem consciência, portanto, que a formação literária dos leitores espanhóis do seu tempo, fundada no gosto arcádico, poderá oferecer resistência ao estilo pouco erudito do romanceiro tradicional, que, deliberadamente, deixa para o final da obra, uma vez captada já a benevolência do público.

A meu ver, esta atitude organizativa, para além de uma questão de gosto poético, poderá reflectir, por outra parte, mais o ponto de vista romântico de legitimação de uma temática poética – a mourisca - própria do povo e da cultura espanhóis, o tal elemento exótico, do que, como defende J. J. Dias Marques,⁶⁵ a valorização estética do romanceiro novo frente ao velho. Recordo, para ilustrar esta minha interpretação *nacionalista*, que Durán destaca, no “Discurso preliminar” do IV vol., (acerca da formação da literatura espanhola, que, para ele, terá atingido o seu auge em finais do século XVI, inícios de XVII), “aquella rica inventiva [poesía], aquella gala y soltura, aquellas formas libres y fáciles, aquel

⁶³ Sublinhado meu.

⁶⁴ Agustín Durán, *Romancero de romances caballerescos [...]*, p. VII.

⁶⁵ Cf. J. J. Dias Marques, *op. cit.*, pp. 65-66.

lujo de colorido y de estilo, y aquellas dotes que tanto ensalzaron en Europa.⁶⁶
Para, um pouco mais abaixo, prosseguir: “En este intermedio [siglos XVI-XVII], y no antes, se completó el amalgama y fusion de las partes heterogéneas que constituyen todo el brillo, riqueza, armonía y originalidad de nuestra bella literatura”.⁶⁷

O objectivo perseguido por Durán era, pois, o de dar a conhecer a poesia *original*, não tanto no sentido de vetusta ou primitiva, mas no sentido de caracterizadora de Espanha enquanto nação. E sendo, como é do conhecimento comum, que as vicissitudes históricas peninsulares não permitiram, até ao século XVI, o traçado de um figurino político de Espanha como hoje conhecemos, a grande literatura *original* espanhola deverá, necessariamente, ser ulterior a este período formativo.

Entendo, ainda, que o juízo depreciativo em relação ao romanceiro velho que parece transparecer das palavras de Durán quando caracteriza os romances velhos como “las sencillas y rústicas narraciones”,⁶⁸ facto que acendeu alguma discussão, nomeadamente com as interpretações de Fernando Wolf, depois de Menéndez Pidal e, recentemente, de Dias Marques,⁶⁹ não instigaria tais polémicas se, naturalmente, fosse enquadrada no ponto de vista transversal à maioria dos autores românticos de que o balada, ou romanceiro tradicional, neste caso, é a primitiva expressão poética castelhana, memória civilizacional dos tempos mais recuados de um povo.⁷⁰

⁶⁶ Sublinhado meu.

Agustín Durán, *Romancero de romances caballescros [...]*, p. XXIX.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Op. cit.*, p. VII.

⁶⁹ Cf. Fernando Wolf, *Historia de las literaturas castellanas y portuguesa*, tradução de Miguel de Unamuno, con notas y adiciones por M. Menéndez y Pelayo, II, Madrid, La España Moderna, [s.a.], p. 98; Menéndez Pidal, *op. cit.*, vol. II, p. 277 e Dias Marques, *op. cit.*, p. 66, respectivamente.

⁷⁰ Note-se que, como realça o próprio Menéndez Pidal, quando Durán dá à estampa os últimos tomos do conjunto de cinco, já conhece alguns trabalhos estrangeiros sobre o

E, na verdade, a tendência nacionalista de Durán manifesta-se, no “Discurso preliminar”, nas considerações acerca da história das línguas ibéricas. As “lenguas rusticas” teriam começado a forma-se com a decadência do latim sofrida na sequência da desagregação do império. Teriam principiado estas línguas, por serem línguas francas, por operarem como meros veículos de comunicação. Mas não resiste Durán à tentação de apontar o castelhano “sin duda la que cultivada y perfeccionada constityó la hoy dominante, á saber, la Castellana.”⁷¹ Adianta, contudo, não existirem documentos anteriores à invasão árabe, pese embora acredite que

[...] los antiguos Romances narrativos que nos restan, aunque muy posteriores à dicha época, y modernizados ó alterados por la tradicion oral, conservan todavía un language tan rudo y una construccion tan bárbara, que deja inferir cuán informe y desaliñada sería la lengua empleada en composiciones anteriores á ellos.⁷²

Por este mesmo tipo de raciocínio progressista, acredita Durán que o *Cantar de Mío Cid* teve na sua origem, antes da forma que conhecemos, um outro género poético mais “facil, natural, sencillo y remoto”⁷³ que se complexificou, à imagem e semelhança do que teria sucedido com as línguas românicas. Por fim, regressando aos comentários sobre o romance enquanto género poético, e como não podia deixar de ser, prova ser esta a forma métrica mais adequada e natural à língua castelhana, e portanto, mais antiga, de tal modo que até os iletrados e rústicos populares podiam compor neste metro as suas simples narrações.⁷⁴

romanceiro, o que o leva a inserir o “Discurso preliminar” onde expõe considerações sobre a origem do romanceiro, sobre a história literária e sobre a civilização espanholas em 1832 e não em 1828 (Cf. Menéndez Pidal, *ibid.*).

⁷¹ Durán, *op. cit.*, p. IX.

⁷² *Op. cit.*, p. X.

⁷³ *Op. cit.*, p. XIV.

⁷⁴ Cf. *op. cit.* p. XVII.

Posteriormente, Agustín Durán dá à estampa, entre 1849 e 1851, uma nova compilação romancística intitulada *Romancero general o Coleccion de Romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 tomos, Madrid, Real Academia Española.⁷⁵ Nesta altura, havia ampliado substancialmente o conhecimento de trabalhos estrangeiros dedicados ao romanceiro, nomeadamente os de Fernando Wolf, facto que influenciou a ampliação sintomática do número de textos incluídos (1900 romances), bem como dos novos critérios de organização seguidos. Assim, ao contrário do que sucedia na colecção de 1828-32, segundo atrás salientámos, Durán concede, no *Romancero general*, uma especial atenção aos romances velhos. Resume, do seguinte modo, Menéndez Pidal, a apreciação global que faz desta obra:

El nuevo Romancero de Durán superó con mucho al anterior, por el número y ordenación de los materiales. Se distingue por perfeccionar las clasificaciones de Huber y de Wolf, dándonos el primero y aun muy estimable intento de clasificar en conjunto la producción romancística según la fecha y el estilo de cada una de sus muestras, y por dedicar especial atención a los romances viejos [...].⁷⁶

No entanto, o que mais distingue pela inovação esta nova compilação relativamente à anterior é, na verdade, a inclusão de romances tradicionais recolhidos da tradição oral (mais precisamente três asturianos e cinco andaluzes), facto que também Menéndez Pidal destaca, não se coibindo, não obstante, de criticar a falta de rigor filológico empregue por Durán no manejo dos textos.⁷⁷

2.4.2. Eugenio de Ochoa (1815-1872)

⁷⁵ Consultei a reedição fac-similada datada de 1945.

⁷⁶ Menéndez Pidal, *op. cit.*, vol. II, p. 278.

⁷⁷ Cf., para mais detalhes sobre esta edição, *op. cit.*, vol. II, pp. 277-278.

Presença indiscutível nesta relação de figuras, pela imensa influência que exerceu no espírito que presidiu à organização do *Romanceiro* de Almeida Garrett de 1851, é a de don Eugenio de Ochoa.⁷⁸ Esta figura de proa do Romantismo espanhol, crítico literário, bibliófilo e tradutor, foi um importante divulgador do teatro e da poesia espanhóis através da edição de compilações literárias por ele coordenadas. Justamente neste âmbito merece ser destacada a colecção *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles*, editada em Paris em 1838, na Librería Europea de Baudry.

Estabelece Ochoa, no “Prólogo” que antecede a colecção de poesia que acabamos de citar, que a publicação desse volume decorre da necessidade de organização do amplo manancial de textos poéticos editados nos *romanceros* e *cancioneros* dados à estampa em Espanha desde o século XVI. Assim,

Hecho ya este trabajo principal, restaba hacer otro no menos importante para utilizar, digámoslo así, el anterior; este trabajo era el de coordinar por órden de épocas, de asuntos y de géneros los romances desenterrados de entre el polvo de las bibliotecas ó sacados, como ya hemos dicho, de las tradiciones perpetuadas de generacion en generacion en la memoria del pueblo.⁷⁹

⁷⁸ No estudo “Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett” in María Rosa Álvarez Sellers (ed.), *Cuadernos de filología, anejo XXXI, Literatura portuguesa y literatura española. Influencias y relaciones*, Valencia, Universitat de València, 1999, pp. 275-299, Pere Ferré estudou com minúcia o papel desempenhado pelas obras de Agustín Durán e de Eugenio de Ochoa na organização do *Romanceiro* de Almeida Garrett. Estamos em crer, segundo pensamos expor oportunamente no capítulo IV, que essas influências espanholas no pensamento de Garrett sobre o romanceiro e sobre a poesia nacional têm vindo a ser tocadas demasiado ao de leve pela crítica, que se tem debruçado, excepção feita para o trabalho de Pere Ferré, quase em exclusivo sobre as influências que Garrett terá bebido fora da Península.

⁷⁹ Cito pela reedição de 1852, p. I.

O *Tesoro de los romanceros* apresentava-se, portanto, como uma ferramenta útil e inovadora no concernente à estruturação e organização dos textos, que inverte, curiosamente, o critério utilizado por Agustín Durán na sua obra. Começa, pois, Ochoa, por incluir os “Romances caballerescos é históricos”, seguidos das “Coplas y canciones de arte menor”, “Romances moriscos” para, por fim, fixar os “Romances varios de diferentes géneros”. Ochoa não descurou, todavia, como se depreenderá do seu próprio discurso, o monumental trabalho de Agustín Durán, na edição dos seus cinco tomos, que considera “De los muchos romanceros y cancioneros españoles compilados recientemente, los mas completos, en nuestra opinion, son los ya citados de don Agustin Duran (...).”⁸⁰ Pelo contrário, assume-o como “norma para formar la que ahora damos á luz”.⁸¹

Na verdade, este magistério da obra de Durán não se fará sentir apenas como fonte de uma parte dos textos que Ochoa publica, mas também como autoridade máxima na teorização acerca das origens do romanceiro como poesia popular primitiva, da história da língua castelhana e da poesia espanhola. Por isso, e confessando partilhar com Durán todas as ideias deste já expressas “con una claridad y una erudicion tan apreciables”⁸² sobre matéria à qual nada pode acrescentar, prossegue o seu “Prólogo” com uma longa citação de 27 páginas textualmente tomadas de Durán, para onde copia precisamente o “Discurso Preliminar” do *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*, longa citação com que virá a terminar a parte introdutória da sua colecção.

⁸⁰ Eugenio de Ochoa, *Tesoro de los romanceros [...]*, ed. cit., p. II.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

2.4.3. Ángel Saavedra - Duque de Rivas (1791-1865)

Se a lista de nomes até este momento enunciada dizia respeito essencialmente a personagens que concorrem directamente para a formação do pensamento de Garrett sobre o romanceliro, quer do ponto de vista da *praxis* editorial quer também de um ponto de vista mais teórico, a inclusão do Duque de Rivas assenta na tentativa de esboçar o estado da prática poética em Espanha, na primeira metade do século XIX, coeva do nosso autor.

Mais: dificilmente se resistirá à tentação de exercício de um estudo comparatista entre o poeta espanhol e Garrett, pelas inúmeras coincidências de ordem biográfica e literária que poderíamos aqui desenvolver, para as quais contribui, como é sabido, a citação que faz Ángel de Saavedra de um parágrafo da [Carta a Duarte Lessa] incluída por Garrett no início da sua *Adozinda*. Para já, tentarei não ceder a este princípio, adiando algumas achegas para um posterior momento em que procederei a uma análise mais detalhada do(s) projecto(s) que Garrett concebeu para o romanceliro português.⁸³

Pouco mais ou menos quando Agustín Durán publicava a colecção de romances de 1828-1832, iniciava o Duque de Rivas a sua *viagem poética* pelo metro romancístico. Tal como Garrett condenado ao exílio em 1824 (viaja de Gibraltar para Londres, depois para Malta e, por último, para Paris), irá beber das

⁸³ Aliás, diversos investigadores se dedicaram já a este assunto. A título exemplificativo destaque, no que concerne exclusivamente ao romanceliro, as páginas escritas por Menéndez Pidal onde compara os diferentes estados em que se encontra o estudo da tradição oral em Espanha e Portugal nos primórdios do século XIX, convocando, para tal, as figuras de Garrett e Rivas (Cf. *op. cit.*, vol. II, pp. 269-272); um estudo comparatista de âmbito mais alargado mas muito completo, dedicado em exclusivo a Garrett e Rivas, é a recente tese de doutoramento de Gabriel Magalhães, *Garrett e Rivas. O Romantismo em Espanha e Portugal*, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.

fontes estrangeiras as novas tendências estético-literárias que então se cozinhavam fora da península. Interessam-nos particularmente, neste domínio, dois dos trabalhos do Duque de Rivas: *El moro expósito*⁸⁴ (contendo três obras distintas: a primeira, “El moro expósito”, narra a lenda dos Infantes de Lara em doze romances, a segunda, o poema histórico “La Florinda” e, por último, ainda várias poesias, para além de cinco romances históricos) e os *Romances históricos*.⁸⁵

Acerca de *El moro expósito*,⁸⁶ cuja redacção iniciou Rivas em 1829, apenas um ano após Garrett dar à estampa *Adozinda* em Londres, gostaria de chamar a atenção para um elemento ao qual creio se deveria atribuir algum significado: a sua construção em versos hendecassílabos. Ora, parece ser que Rivas ainda não se tinha conseguido libertar totalmente, à data, de um certo gosto formal tipicamente neoclássico, ainda que discorra abundantemente, no “Prólogo” da obra, sobre a oposição entre clássicos e românticos (com favor para estes últimos) e sobre a necessidade de abolição das amarras formais que tanto constrangiam o engenho poético dos seus contemporâneos espanhóis. Deste modo, quando diz escrever doze *romances*, quer dizer somente que se apropria conceptualmente do género (e não da forma característica). Observamos também uma cedência ao gosto romântico no que respeita à temática escolhida para o poema - a localização temporal no passado medieval, a adaptação de uma lenda caracterizadora do sentimento histórico-heróico castelhano – mas sem atender, uma vez mais, aos requisitos formais do género. Como Rivas descreve, serve-se de um estilo misto, onde se podem reconhecer traços ora clássicos, ora românticos. E não assume, inclusivamente, qualquer filiação estética, nesta obra, como nos é dado observar:

⁸⁴ *El moro expósito, ó, Córdoba y Burgos en el siglo décimo. Leyenda en doce romances. En un apéndice se añaden La Florinda y algunas otras composiciones inéditas del mismo autor*, 2 vols., Paris, Librería Hispano-Americana de la Calle Richelieu, 1834.

⁸⁵ *Romances históricos*, publicados simultaneamente em Paris, Librería de don Vicente Salvá, e em Madrid, Imprenta de don Vicente de Lalama, 1841.

⁸⁶ A recepção desta obra pela crítica logo após a publicação foi excelente. Cf. Gabriel Magalhães, *op. cit.* vol. I, pp. 221-225.

[El autor] No ha pretendido hacerlo [el poema] *clásico* ni *romántico*,⁸⁷ divisiones arbitrarias, en cuya existencia no cree; siendo claro por lo mismo, que no se ha propuesto obedecer á los que las pregonan como ciertas, y promulgan como obligatorias.⁸⁸

Não esperemos, por outra parte, encontrar em *El moro expósito* a preocupação de mostrar o *modus faciendi*, ou processo construtivo do poema a partir das suas fontes. Esse não era, nem nunca viria a ser, o objectivo de Ángel de Saavedra. A tradição oral do romanceiro nunca lhe interessou, creio que por nunca ter necessitado de a ela recorrer para compor um imaginário nacional poético que já tinha sido abundantemente divulgado nos tempos áureos do romanceiro e que se encontrava à disposição de qualquer um. Assim, o Duque de Rivas só tinha que convocar as *musas* da tradição impressa para revitalizar esse “género nuevo en la poesía castellana” a que se refere na página IX do “Prólogo”.

Quanto ao último livro referido, os *Romances históricos*, datado de 1841, deve acrescentar-se que Rivas entrara já numa fase de maturidade literária quando o publica. A obra é, do ponto de vista organizativo, constituída por 18 narrações divididas em várias partes às quais se atribui a designação de romances. A temática é a da história de Espanha, relatada por ordem cronológica a partir das narrativas dedicadas a momentos ou heróis da história de Castela.⁸⁹

⁸⁷ Itálicos da responsabilidade do autor.

⁸⁸ Ángel Saavedra, *El moro expósito [...]*, ed. cit., p. XVII. Os paralelos com o posicionamento assumido por Garrett, ou, por outras palavras, com a recusa em assumir qualquer posicionamento, são irrefutáveis. Para tal, confrontemos esta citação com as palavras do poeta português, datadas de 1825, da primeira edição de *Camões*: “Não sou classico nem romantico; de mim digo que não tenho seita nem partido em poesia (assim como em cousa nenhuma); e por isso me deixo ir por onde me levam minhas ideas boas ou más, e nem procuro converter as dos outros, nem inverter as minhas nas d’ ellos”. (Consultei a seguinte edição da obra de Garrett: *Camões*, 5ª ed., “Obras do Visconde de Almeida-Garrett”, Lisboa, Na Casa da Viuva Bertrand e Filhos, 1858, p. XIII).

⁸⁹ Para uma descrição detalhada de cada uma destas narrativas, veja-se a “Introducción” de Salvador García Castañeda na edição que elabora da obra *Romances históricos*,

É isto sintomático de que, em 1841, don Ángel se revelava já completamente rendido à métrica própria do romance, o verso octossílabo, havendo abandonado a tal mistura de clássico e romântico de que se ufanava em 1834. Para sermos mais precisos, com os *Romances históricos*, o Duque de Rivas assume ter mergulhado já completamente no espírito romântico, o que lhe permite inclusivamente propor algumas considerações teóricas entretanto amadurecidas no “Prólogo” desta obra, acerca das origens do romanceiro, da língua castelhana e da história do seu país, com um elevado cunho nacionalista e onde deixa transparecer, entre outros, é certo, o discurso de don Agustín Durán sobre estes assuntos.

Em primeiro lugar, começa don Ángel por tecer considerações acerca do termo *romance* que, pelo simples facto de coincidir verbalmente com o conceito de *língua romance*, deverá ter uma origem comum (subentenda-se: a forma poética romance só pode ter origem na formação das línguas vernáculas). Não necessitaríamos de avançar na leitura do “Prólogo” de *Romances históricos* para observarmos como o vulto de Durán sobressai nas palavras do poeta: os romances “rudos e inarmoniosos”⁹⁰ são poesia muito antiga, primitiva e castiça, expressão poética de um vulgo nada civilizado e de uma língua em início de formação. Contudo, pese embora esta apreciação estética mais pejorativa que só pode ser compreendida como espelho de um tempo também ele bárbaro, Rivas não se privará de anunciar que, pela sua antiguidade, o romance “fue el metro propio de nuestra poesía popular más antigua”.⁹¹ Acrescenta mesmo que

El romance octosílabo más acomodado a los oídos y a la memoria del vulgo que los informes y pesados versos del poema del Cid y que los alejandrinos más ataviados y cultos de Gonzalo de Berceo, prevaleció sobre ellos, campeando siempre como verdadero

Madrid, Cátedra, 1987, pp. 51-69.

⁹⁰ Ángel de Saavedra, *Romances históricos*, ed. cit., p. 81.

⁹¹ *Ibid.*

metro nacional.⁹²

Pensa também como Durán ao afirmar que os romances, primeiramente rudes como os descreve, se vão tornando mais harmoniosos com o uso que os poetas lhe vão dando (refere-se ao romanceiro novo, à medida que se exploram novas potencialidades temáticas, nomeadamente as mouriscas e pastoris, às quais muito bem se adapta o género). Entra, depois, em decadência, vindo a cair totalmente em descrédito no século XVIII e a ser conotado com o vulgo analfabeto (por quem, diga-se, o Duque não nutre profunda simpatia).

Essencialmente, nesta obra, o Duque de Rivas não apresenta quaisquer preocupações filológicas, não mostra pruridos em omitir qualquer tipo de relação entre os romances que constrói e o velho romanceiro de tradição oral ao qual, no fundo, não reconhece grande interesse estético. Os seus romances são pura e simplesmente poesia artística, pautada pelas digressões e sentenças morais, detalhadas descrições, pelo fúnebre e pelo misterioso, elementos praticamente ausentes do romanceiro velho. Assume, por isso, apenas como seu papel o da reposição da poesia natural da sua língua, tão versátil e apta a tratar qualquer assunto, mostrando qual o procedimento artístico a seguir com estes *Romances históricos*, tão bem acolhidos aquando do seu lançamento, e que, para mais, tiveram o poder de galvanizar o fervor nacionalista castelhano através da recriação de quadros da História de Espanha.

Pese embora todos os paralelos biográficos e poéticos que se possam traçar entre o poeta espanhol e Garrett, um elemento separador entre os dois marcou um pormenor discrepante nas tradições poéticas espanhola e portuguesa da época: a actuação do Duque de Rivas passou ao lado da pesquisa das fontes poéticas populares.

⁹² *Op. cit.*, p. 82. Crê Rivas que os romances históricos são, portanto, tão remotos que são estas narrativas as que irão dar origem às das crónicas medievais.

GARRETT E A TRADIÇÃO ORAL MODERNA

1. As origens da recolha de romances em Portugal

1.1. Antes de Garrett

Tal como aconteceu em Espanha, de acordo com o que ficou expresso no capítulo anterior, em Portugal, o uso da forma poética *romance* conheceu um período de franca decadência, que se incrementa à medida que o gosto neoclássico se impõe pelo século XVIII fora. Lembremos aqui, para forçar o contraste, como o romanceiro artístico, autoral, portanto, mantinha uma presença constante e firme nos horizontes de escrita dos poetas portugueses do Barroco, como se verifica, apenas para recorrer a um nome sonante, na abundância de romances que D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666) nos oferece nas suas *Obras Métricas* (Leão, 1665).¹ Tratava-se, contudo, de um metro glosado sobretudo em língua castelhana e por isso, porventura, terá vindo paulatinamente a cair em desgraça, não apenas pelos ditames das modas poéticas, mas também por uma agravante de cunho nacionalista, no caso português (não esquecendo, pois, as vicissitudes históricas dos séculos em questão e as tempestuosas relações com o país vizinho).

É nesta perspectiva que José Joaquim Dias Marques chama a atenção, na sua tese de doutoramento, para o *deserto romancístico* que vigorava no Portugal deste período, a partir do estudo de diversos tratados poéticos do século XVIII e das obras de 11 poetas portugueses arcádicos, o que lhe permite confirmar, sem qualquer surpresa, portanto, que as práticas poéticas neoclássicas revelam “um desamor nítido pelo romance”.²

¹ Esta obra foi, recentemente, alvo de uma criteriosa e cuidada reedição. Consulte-se Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho (coord.), 2 vols., Braga, APPACDM, 2006.

² J. J. Dias Marques, *A Génese do Romanceiro do Algarve de Estácio da Veiga*, p. 69.

Isto era o que, de facto, ocorria, de um modo geral. Mas, para traçarmos uma panorâmica menos generalista do interesse pelo romance no período pré-garrettiano, recorramos a factos e a datas. Numa útil cronologia elaborada pelo mesmo investigador português,³ pode observar-se como, até ao momento em que Garrett se volta para o estudo das “antigualhas” como ele próprio denominou o romanceiro tradicional, quase nada há a registar neste campo.

Segundo Dias Marques,⁴ data de 1809 a primeira referência conhecida aos romances da tradição oral moderna portuguesa, sintomaticamente levada a cabo não por um português, mas por um autor inglês. Tratava-se do lusófilo Robert Southey, que, no nº 2 da *Quarterly Review*, se referia ao romanceiro histórico português da tradição oral no artigo intitulado “On Portuguese Literature”, confrontando a sua inexistência (ou total desconhecimento) com a abundância dos romances históricos espanhóis. Aparte as curiosas opiniões que Southey sustenta sobre o assunto - que o leitor interessado poderá facilmente consultar recorrendo ao estudo de Dias Marques, - a verdade é que esta menção ao romanceiro português constituiu uma verdadeira gota de água num deserto que não voltou a recebê-la até, precisamente, ao trabalho de Garrett.

³ *Op. cit.*, a partir da p. 77.

⁴ *Ibid.*

1.2. A colecção do Cavaleiro de Oliveira⁵

É o próprio Almeida Garrett quem se refere, no *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, de 1843,⁶ à consulta por ele levada a cabo de um livro de insuspeitável relevância no contexto do ressurgimento que o *Romanceiro* viria a ter pela sua iniciativa pessoal. Perdoe-se-me a longa citação da passagem de Garrett, mas parece-me esta fundamental pela precisão com que dá conta das circunstâncias, características físicas da obra em causa e seu conteúdo:

Tinha elle adquirido [refere-se a Duarte Lessa] em Londres varios livros e manuscriptos que haviam sido do célebre portuguez o cavalleiro de Oliveira, aquelle que renunciou ao importante cargo de nosso ministro na Haya para abraçar a comunhão protestante, na qual viveu em Inglaterra os ultimos annos da sua vida, quasi unicamente da charidade de seus novos correligionarios.

Havia entre esses livros um exemplar da Bibliotheca de Barboza, inquadrados os tomos com folhas brancas de permeio, escriptas éstas, assim como as amplas margens do folio impresso, de letra muito miuda, mas muito clara e legivel, com annotações, commentarios, emendas e addições aos escriptos do nosso douto e laborioso mas incorrecto abbade.

Via-se por muitas partes que o longo trabalho do Oliveira fôra feito depois da publicação das suas *Memorias*, porque a miudo se

⁵ Não é demais lembrar o quão extraordinária foi esta figura: Francisco Xavier de Oliveira (Cavaleiro de Oliveira), nasceu em Lisboa a 21/05/1702 e morreu em Londres a 18/10/1783. Cavaleiro professo da Ordem de N. S. Jesus Cristo, nasceu no seio de uma família bem posicionada (o pai foi secretário do Embaixador de Portugal em Viena). Teve uma formação literária distinta e fez uma vida errante pela Europa (Viena, Haia, Amsterdão, Londres). De espírito libertino e livre, espelhado na sua obra escrita, tenta viver apenas do seu estatuto de intelectual, o que o leva à ruína. É conhecido o seu ódio à Inquisição, que proíbe inclusivamente os seus escritos. Converte-se, desiludido com o catolicismo, ao luteranismo, religião professada pela terceira esposa. É célebre o processo que a Inquisição portuguesa lhe move, o qual culmina com o célebre auto-de-fé em que é queimado em efígie, juntamente com a imolação do Padre Malagrida. A perseguição que lhe move o Santo Ofício impediu-o de voltar a Portugal, motivo pelo qual é conhecido como o “Estrangeirado”. A sua obra fundamental é, justamente, *Opúsculos contra o Santo-Ofício*. Consulte-se, para uma leitura mais aprofundada, a entrada “OLIVEIRA, Cavaleiro de”, da autoria de António Ferreira de Brito in Álvaro Manuel Machado (organização e direcção), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Presença, 1996, pp. 346-348.

⁶ Entre as páginas VI e IX da [Introdução].

referia a ellas, confirmando e ampliando, corrigindo ou retractando o que lá dissera.

Nos artigos *D. Diniz, Gil-Vicente, Bernardim-Ribeiro, Fr. Bernardo de Brito, Rodrigues-Lobo, D. Francisco-Manuel*, e em varios outros que vinha a proposito, as notas manuscriptas citavam, e transcreviam como illustração, muitas coplas, romances e trovas antigas – e até prophcias, como as do Bandarra – fielmente copiadas, asseverava elle, de Ms. antigos que tivera em seu pòder na Hollanda e em Portugal, franqueados uns por judeus portuguezes das familias emigradas, outros havidos das preciosas collecções que d’antes se conservavam com tam louvavel cuidado nas livrarias e cartorios dos nossos fidalgos.

Foi-me logo confiada a inestimavel descuberta; percorri com avidez aquellas notas, examinei-as com escrupulosa attenção e, extractando uma por uma quantas coplas, cantigas e xacaras achei, completas e incompletas, accrescentei assim os meus haveres com umas cinquenta e tantas peças, d’ellas anonymas e verdadeiramente tradicionaes,⁷ d’ellas de auctor conhecido e que nas edições de suas obras se encontram, - taes como Bernardim-Ribeiro, Gil-Vicente e Rodrigues-Lobo - mas que differiam das impressas, consideravelmente ás vezes muitas até na linguagem da composição, poisque algumas alli achei em portuguez, e portuguez manifestamente antigo e da respectiva epocha, as quaes so andam impressas em castelhano.

Com este auxilio corriji de novo muitos dos exemplares que ja tinha, e completei alguns fragmentos que ja desesperára de poder vir nunca a restaurar.⁸

Esta transcrição merece comentários, por diversos motivos. Em primeiro lugar, porque fornece valiosa informação acerca da metodologia empregue por Garrett para a apresentação dos seus romances, ou melhor, do “restauro” que empreendia, servindo-me das certas palavras do próprio. Depois, porque atesta o profundo conhecimento que o poeta detinha do género poético em questão, ao estabelecer já uma distinção clara e inequívoca entre romanceiro de tradição oral e romanceiro autoral, noções que só na segunda metade do século (se não depois) seriam convenientemente entendidas e ficariam cristalizadas e que, não raro, andavam mescladas no discurso dos teorizadores românticos que se dedicaram ao estudo da balada, segundo já tive a oportunidade de mostrar.

⁷ Sublinhado meu.

⁸ *Ibid.*

Por fim, e para o assunto que nos ocupa neste momento, tem a grande particularidade de informar sobre um caso isolado de interesse pelo romancista português durante o século da Ilustração. Garrett ajuda-nos a datar esta colecção do Cavaleiro de Oliveira: depois da publicação das *Memórias*⁹ de Oliveira, em 1741, partindo das múltiplas referências que o “Estrangeirado” faz a esta obra. Como muito bem viu Dias Marques,¹⁰ as anotações a que nos referimos não podem ser posteriores a 1775, ano em que o Cavaleiro assina, na folha de guarda do volume, uma declaração na qual reconhece a autoria das mesmas, efectuadas neste exemplar dos tomos I e II da *Biblioteca Lusitana* de Barbosa Machado.

No entanto, não obstante as palavras de Almeida Garrett que foram transcritas e apesar de, ao longo dos romances por ele publicados se encontrarem algumas variantes textuais que o poeta afirma procederem dos romances da colecção de Oliveira,¹¹ até 1960, a consulta e a existência, em última instância, deste exemplar anotado da *Biblioteca Lusitana* foram postas em causa pelos investigadores.

Até essa data, ninguém localizara o enigmático volume citado por Garrett, ano em que se dá o determinante achado do filólogo Lindley Cintra,¹² que, na

⁹ Mais precisamente das *Mémoires de Portugal. Avec la bibliothèque lusitane... dressez par le chevalier d'Oliveira*, Amsterdão, 1741.

¹⁰ Em “Nota sobre o início da recolha do romancista da tradição oral moderna”, p. 81, nota 40.

¹¹ Apuramos, a partir das informações extraídas do *Romanceiro* publicado por Garrett, que existiam na colecção do Estrangeirado os seguintes romances: *Dom Duardos*, *Bernal Francez*, *Dom Aleixo*, *Dom Gaiheiros*, e *Marquez de Mântua*. Dos dois últimos romances, afirma Garrett recorrer de forma explícita, nos textos que publica, a variantes do Cavaleiro de Oliveira [Cf. as introduções aos romances em Garrett (1851a e 1851b); para o poema *Marquez de Mântua*, cf nota final em Garrett (1851b)]. Para os restantes romances, indica-nos apenas, vagamente, que corrigiu as suas versões recorrendo às do Cavaleiro de Oliveira.

¹² Luís Filipe Lindley Cintra, “Notas à margem do Romancista de A. Garrett”, *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, VIII, 1967, pp. 105-135.

Biblioteca Oliveira Lima da Universidade de Washington, não só encontra o exemplar em causa como confirma a veracidade das palavras de Garrett (pelo menos em parte). Em rigor, Lindley Cintra depara-se com vestígios da consulta efectuada por Garrett ao livro, ou seja, um sobrescrito onde se incluem alguns apontamentos e cujo destinatário era, nem mais nem menos, J. B. L. de Almeida Garrett.

Infelizmente, as “folhas brancas de permeio” que Garrett menciona e que supostamente continham os poemas, anotações e comentários do Cavaleiro de Oliveira haviam já desaparecido à data da consulta por Lindley Cintra, pese embora permanecerem vestígios dos mesmos, motivo pelo qual em princípio não é possível determinar qual a real influência que as versões anónimas e autorais de romances terão afinal exercido sobre a organização do *Romanceiro* de Garrett nem, por outra parte, o que de romanceiro meramente autoral foi daqui tomado pelo poeta.¹³

Num conjunto manuscrito inédito de 10 páginas autógrafas que são, no fundo, uma lista bibliográfica elaborada por Garrett para seu uso privado, intitulado *Livros e codices que se consultaram / para o Romanceiro*,¹⁴ encontramos, no bifólio 1a^v, uma entrada para a *Bibliotheca de Barboza Machado* (3 tomos).¹⁵ Mais nenhuma informação é adicionada. Será que, ao referenciar estes três tomos da *Bibliotheca*, Garrett pensa também no exemplar consultado com os dois primeiros tomos que contém as notas do Cavaleiro de Oliveira? Garrett ajuda-nos a situar cronologicamente essa consulta cerca de 1829, quando traça a história da sua colecção de romances:

¹³ Tentaremos contribuir para iluminar esta questão, recorrendo a um exemplo prático mais adiante neste trabalho, no capítulo II da Segunda Parte, quando se proceder ao estudo crítico do romance garrettiano *Dom Gaifeiros*.

¹⁴ Pertencente à Colecção Futscher Pereira, colecção garrettiana de absoluto interesse e valor para o estudo do *Romanceiro* de Almeida Garrett que será neste trabalho devidamente estudada e integrada no *corpus* garrettiano relativo ao romanceiro, no capítulo seguinte.

¹⁵ *Vide*, no capítulo III desta Primeira Parte: o ponto III. (Manuscritos autógrafos inéditos à data), o dossiê genético nº 44.

Por voltas do anno seguinte, 1829, os tinha eu [os romances] pela maior parte correctos [...]. Cresceram logo mais os meus haveres pela contribuição de outro amigo tambem muito particular e muito prezado, o Sr. Duarte Lessa[...]. Tinha elle adquirido em Londres varios livros e manuscriptos que haviam sido do célebre portuguez o cavalheiro de Oliveira [...].¹⁶

Devo adiantar que esta lista bibliográfica da Colecção Futscher Pereira, apresenta-se sob a forma de duas redacções, tendo sido a segunda elaborada com base na primeira mas mais ampliada. É na última delas que aparece a mencionada entrada bibliográfica, sendo esta necessariamente posterior à época indicada por Garrett, pois a obra mais recente que o poeta aí assinala data de 1841¹⁷ e, portanto, a consulta dos materiais do Cavaleiro de Oliveira já teria ocorrido. Permanece, pois, a dúvida quanto ao facto de esta referência bibliográfica de Garrett incluir os materiais Oliveira, que, segundo o próprio, terão sido importantes para apurar a sua colecção, ao afirmar que “[...] accrescentei assim os meus haveres com umas cinquenta e tantas peças [...]”.¹⁸

Até que ponto a influência da colecção Oliveira terá sido tão decisiva para Garrett, não temos grandes certezas, mas o número apontado pelo escritor parece um tanto ou quanto exagerado, a avaliar pelas poucas menções que, ao fim e ao cabo, faz aos textos de Oliveira ao longo do *Romanceiro* publicado.

E esta opinião parece ser corroborada com a informação obtida a partir dos romances inéditos da Colecção Futscher Pereira. Contabilizámos, neste acervo, a juntar aos já conhecidos com base na informação que Garrett concede nos tomos do *Romanceiro* de 1851, apenas três novos romances inéditos com referências explícitas a versões do Cavaleiro de Oliveira. São eles *Dom Sebastião*:

¹⁶ *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, pp. VI-VII.

¹⁷ Trata-se da obra “*Ancient Spanish Ballads, historical ad [sic] romantic. Translated with notes.* By J. G. Lockhart, Esq., in London, John Murray, 1841.”, reproduzindo *ipsis verbis* a entrada bibliográfica do autógrafo.

¹⁸ *Ibid.*

*a batalha, Tomada de Lisboa e Os padres no limbo.*¹⁹ Adianto que estas menções podem traduzir-se, na pior das hipóteses, em meras referências feitas por Garrett à existência de uma versão desse poema nos papéis do Cavaleiro de Oliveira ou, na melhor, tal como sucede para o primeiro dos romances mencionado, na inserção de variantes retiradas da versão fixada nos materiais do “Estrangeirado”. Em todo o caso, embora possamos, com esta actualização proporcionada pelos *novos* manuscritos garrettianos, ampliar ligeiramente o *corpus* oriundo do Cavaleiro de Oliveira, não deveremos extrapolar conclusões. Os três casos convocados são romances de circulação não oral mas livresca, o que nos remete para o ponto de partida inicial: a dúvida acerca da existência de versões que reflectam a tradição oral nestes manuscritos.

1.2.1. A língua portuguesa nos mss. Oliveira

Pouco mais haveria, numa primeira instância, e descurando para já a análise crítica dos romances garrettianos, a inferir acerca destas misteriosas versões do Cavaleiro de Oliveira. Porque, na realidade, o sumo interesse levantado por estes textos prende-se, ao fim e ao cabo, no caso das baladas tradicionais, à hipótese de corresponderem eventualmente a versões de romances oriundas da tradição antiga portuguesa.

Devo salientar, não obstante, que outra questão, a da língua poética destes textos, não é de somenos importância e merece ser abordada. Garrett afirma, de facto, peremptoriamente, na maior parte dos casos referidos, que encontrou estes textos em língua portuguesa nos mss. de Oliveira. Façamos uma ressalva para o seguinte: fica-se com a sensação, a partir das leituras extrapoladas que se tem vindo a fazer desta questão, de que todos os romances e outras composições anotadas pelo Cavaleiro de Oliveira estariam redigidas em

¹⁹ Consulte-se a descrição destes manuscritos no capítulo seguinte.

português, o que não é de todo o que Garrett afirma. Em rigor, ele refere-se a apenas a “algumas [que] alli achei em portuguez”,²⁰ e não pretendia, com isto, afirmar que não havia textos noutra língua.

Recuperando, de novo, a contabilização que efectuámos: a um pequeno pecúlio de romances garrettianos dos quais o poeta explicitamente refere ter encontrado testemunho no espólio do “Estrangeirado”, a saber, *Dom Duardos*, *Bernal*, *Dom Gaifeiros*, *Dom Aleixo*, *Marquez de Mântua*, vieram juntar-se ultimamente *Dom Sebastião: a batalha*, *Tomada de Lisboa* e *Os padres no limbo*, constantes na Colecção Futscher Pereira. E se, no *Romanceiro* publicado, já Garrett frisava que versões da *Biblioteca Lusitana* se encontravam redigidas em língua portuguesa,²¹ os textos que agora incorporamos insistem justamente na mesma ideia. Caso queiramos admitir que Garrett não fogue à verdade sobre a questão linguística, imaginamos que motivo de extremo gáudio para o poeta teria sido a confirmação da utilização do português em documentos que ele acreditava serem antigos.

Assim, na primeira página do romance vicentino *Padres no Limbo*, afirma em nota na coluna da direita que “Este romance que na / collecção vem em Castelhana / vem em Portuguez sem / declaração de autor na collecção / do cavalheiro oliveira / ultimamente em / poder do senhor Duarte Lessa”.²² Confronte-se esta transcrição do ms. *Padres no Limbo* com a passagem da [Introdução] ao *Romanceiro e Cancioneiro Geral* que de novo transcrevo, quando Garrett adianta que consultou, nos papéis do Cavaleiro, versões

[...] de auctor conhecido e que nas edições de suas obras se encontram, - taes como Bernardim-Ribeiro, Gil-Vicente e Rodrigues Lobo – mas que differiam das impressas, consideravelmente ás vezes,

²⁰ Almeida Garrett, [Introdução], *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, p. VIII.

²¹ Veja-se, por exemplo, o que diz Garrett acerca da versão de Gaifeiros presente na colecção Oliveira, no capítulo II da Segunda Parte deste trabalho.

²² Romance documentado na Colecção Futscher Pereira, ponto II, alínea b), (2), da inventariação dos mss.. Cf. cap. seguinte.

muitas até na linguagem da composição, poisque algumas alli achei em portuguez, e portuguez manifestamente antigo e da respectiva epocha, as quaes so andam impressas em castelhana.

Estaria englobada, nestas palavras, a versão Oliveira dos *Padres no Limbo*, segundo inferimos dos comentários presentes no ms.. Assim, as afirmações contidas nesta passagem do *Romanceiro e Cancioneiro* de 1843 acerca do carácter autoral de alguns destes textos (Gil Vicente é, inclusivamente, um dos autores visado), das variantes neles contidas e da divergência linguística (abarca, em português, textos que originalmente foram compostos em castelhana) coincide, pelo menos à superfície, na medida em que não é possível cotejar as variantes do hipotético texto de Oliveira com o original vicentino, de forma a corroborar a veracidade da nota inscrita por Garrett na margem do ms. dos *Padres no Limbo*. A única conclusão possível é a de que os comentários tecidos pelo poeta neste ms. vêm, pois, confirmar a autenticidade das indicações dadas no *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843, pois verifica-se que existe total coerência na caracterização que Garrett faz do *corpus* autoral do exemplar da *Biblioteca Lusitana*, nos diversos lugares em que a ele se refere.

E a insistência na questão da língua destes textos afina sempre pelo mesmo diapasão, como nos é dado comprovar na página segunda da introdução ao romance inédito intitulado *Tomada de Lisboa*, onde Garrett é mais prolixo ao introduzir a questão do Cavaleiro de Oliveira como sua fonte directa. Atentemos nas suas palavras, que transcrevo:

O meu ms. porém, que é o do Cavalheiro de Oliveira não diz / nada a este respeito [da suposta origem castelhana do romance e da suposta composição em castelhana]. A versão ou / licção castelhana do Romancero general / differe pouco / d'esta; e menos fica differindo agora, / porque, no collacionar, tive de restituir em muitos pontos o texto / portuguez [entenda-se, o de Oliveira] onde ele era deffectivo ou o não / intendi, com o auxílio do castelhana impresso.²³

²³ Não tive em consideração, nestas transcrições, as particularidades do manuscrito e as fases de redacção, limitando-me a apresentar a última vontade de Garrett. Este

Por seu turno, na introdução ao romance *D. Sebastião – a batalha*, Garrett volta a mencionar a existência de mais uma versão em português nos manuscritos do Cavaleiro, principiando por definir, no seu ms., que “Dou em Portuguez este romance / porque assim o encontro no Ms. de / Oliveira, um tanto diferente do que imprimiu o pouco escrupuloso A. Lourenço de Caminha.²⁴ Não custa a crer, com efeito, que o Cavaleiro de Oliveira tivesse empreendido ele próprio traduções para português de romances antigos espanhóis, de acordo com as proximidades assinaladas por Garrett entre a versão portuguesa e a castelhana de *Tomada de Lisboa*. O ilustre caso de *D. Gaifeiros*, que Garrett crê ser uma tradução do Cavaleiro a partir da fonte castelhana impressa vem justamente ao encontro desta suposição.

Observemos que, desta amostra de oito romances que sabemos terem constado nas páginas de permeio daquele exemplar da *Biblioteca Lusitana*, segundo Garrett indica, apenas três correspondem a textos que presentemente circulam na tradição oral portuguesa (e pan-hispânica): *Dom Gaifeiros*, *Dom Aleixo* e *Bernal Francez*. Para os dois últimos temas, nem tão-pouco subsiste a hipótese de o Cavaleiro ter recorrido a fontes castelhanas antigas, aparentemente inexistentes, não falando sequer em possíveis fontes portuguesas, a não ser a algum folheto de cordel desconhecido. O mesmo não se verifica com *Dom Gaifeiros*, e com os restantes romances cujas fontes antigas são conhecidas e eram-no igualmente de Garrett. Acerca da questão linguística destes romances de Oliveira, que, devido às semelhanças guardadas com as versões castelhanas antigas (gritantes no caso de *Dom Gaifeiros*, tal como já denunciou Pere Ferré,²⁵ no dos romances vicentinos, no da *Tomada de Lisboa* ou no de *D. Sebastião*) pressupõe necessariamente um processo de tradução para

romance é inventariado no capítulo seguinte, com a referência Futscher Pereira, ponto III. nº 26.

²⁴ Acerca de A. Lourenço de Caminha, consulte-se a informação fornecida sobre este romance em particular, nas tabelas em apêndice.

²⁵ No estudo “Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett”.

português, já o próprio Garrett assumia que as variantes registadas entre as versões do Cavaleiro e os textos castelhanos eram diminutas.

De tal forma isto é assim, que a proximidade da versão garrettiana de *Dom Gaifeiros* relativamente à espanhola levou a crítica a ler este facto como denunciador de que Garrett teria mentido acerca dos textos da colecção manuscrita do Cavaleiro. Punha-se em causa, em primeiro lugar, que esses textos existissem efectivamente; duvidava-se, supondo que Garrett tivesse copiado romances da colecção do Cavaleiro, que eles se encontrassem em português. No fundo, Garrett poderia ter forjado a existência dessas versões em português de modo a reforçar o emparelhamento da poesia em língua portuguesa face à espanhola em tempos recuados nos quais o português esteve historicamente arredado da poesia narrativa.

Contudo, tem-se negligenciado uma hipótese que apontaria como bastante mais plausível e natural e que consiste apenas em supor que Garrett não tivesse declaradamente a intenção de criar um mito poético a partir da figura do Cavaleiro de Oliveira e que, transversalmente a todas as passagens de prosa em que alude a versões de romances do “Estrangeirado”, por ele encontradas em português, passa simplesmente a constatação de um facto verídico: algumas versões de romances da colecção do Cavaleiro foram achadas por ele já em português. Sabe-se como a tradução literária no Século das Luzes, para um homem da Ilustração como o Cavaleiro, seria algo que não chocava o espírito da civilização em que se moveu Oliveira.

Resume-se, portanto, esta minha proposta, a fazer fé no discurso garrettiano. É verdade, poderá rebater-se, que Garrett, ele próprio, recorre sem parcimónia à prática da tradução de textos originalmente em castelhano para português, segundo prova abundantemente a Colecção Futscher Pereira. Não obstante, admitir que o autor da tradução seja Garrett impõe que entendamos o a sua perspectiva de enquadramento do romanceiro de um ângulo específico.

Seria a língua portuguesa tão determinante para Garrett? Sim, sem dúvida, pois romances noutros idiomas surgem sempre delegados, no *Romanceiro* publicado, para apêndices que concorrem para a ilustração da *sua* lição portuguesa, sempre e só em função desta. Mas quererá isto dizer que para ele era importante mostrar, mediante a falsificação, que se recolhiam textos tradicionais em português em séculos recuados de forma a ombrear com o romanceiro velho espanhol, no caso dos textos de tradição oral? Será que encontrar provas documentais de que determinado romance de autor conhecido possa ter sido composto em português é determinante para o seu plano ao ponto de lançar esse mito? Temos provada uma certa ingenuidade garrettiana, mas não há provas concretas de que Garrett nos esteja deliberadamente a encenar uma farsa.

Deixaremos provado ainda no decorrer desta investigação que estes factos que questionamos não seriam absolutamente imperiosos para Garrett, uma vez que, para o seu programa interventivo, bastava-lhe (e não é pouco) legitimar a poesia de tradição oral como a mais primitiva e antiga de todas (trabalho que delineia em documentos inéditos da Colecção Futscher Pereira, recorrendo a critérios estilísticos e intuitivos, sem necessidade de testemunhos documentais para tal; a recolha da tradição oral dos séculos XVI, XVII ou XVIII era acessória, contribuindo, mesmo se nela acreditou, para o apuramento dos *seus* textos, esses sim, restauradores). Acompanhar o roteiro da História de Portugal, que se funde, para ele, com as manifestações poéticas portuguesas, é, sim, decisivo, e faz-se independentemente da natureza das fontes poéticas a que recorre, aliás, variadíssimas, como se verá no decorrer desta tese, e não só provenientes da tradição oral (projecto que também leva a cabo). Pelo contrário, a língua em que os textos vivem ou nascem não é factor de importância absoluta para que Garrett os adopte ou rejeite para o enquadramento no seu projecto. Mas sobre isto aprofundaremos comentários depois do estudo de vários exemplos práticos, momento em que poderemos entender esta minha tese com maior transparência.

Não posso deixar de insistir, ainda, que Garrett se auto-caracteriza como o timoneiro desta lide de resgate da poesia orientada para os marcos fundacionais da nação, do povo e da História portuguesas. Recriar intencionalmente a figura de um Cavaleiro de Oliveira como pioneiro neste trabalho seria um passo de gigante que não se pode descartar que Garrett tenha efectivamente dado, mas que, para ser franca, entendo que, do seu ponto de vista, desvirtuaria um projecto como o seu, pelo apagamento que esta figura infringiria no seu próprio papel de inaugurador do interesse pela poesia *primitiva*.

Defendo que se equacione, antes de mais, aquilo que me parece mais provável e mais directo, que é o facto de terem chegado a Garrett, para felicidade do seu projecto, manuscritos contendo versões de romances em língua portuguesa e, muito importante, alguns extremamente semelhantes aos textos castelhanos antigos.

Gostaria apenas de acrescentar uma última nota a este assunto, mas desta feita em tom de ressalva: é que, para todos os efeitos, nunca estes textos foram consultados pelos investigadores e, neste sentido, as únicas informações que deles dispomos não vão além daquilo que Almeida Garrett nos transmite e da forma como se interpretam as palavras do poeta, à letra ou para além da letra. Assim, permaneceremos no domínio da especulação, sem garantias, de facto, sobre qual seria a verdadeira proveniência desses romances. Parece ser um dado assente que algumas versões aí fixadas seriam traduções de romances castelhanos antigos, mas não se sabe se existiam, como afirma Garrett, romances tradicionais nessa colecção, e se, a ser assim, corresponderiam estes a recolhas efectuadas pelo Cavaleiro de Oliveira no século XVIII ou a um estádio da tradição oral mais recuado no tempo.

1.3. O romanceiro judeu hispano-português da Holanda

Almeida Garrett refere, quando explica o contributo das notas manuscritas do Cavaleiro de Oliveira para a ampliação da sua colecção de romances, que estas tinham sido

fielmente copiadas [...] de Ms. antigos que [Oliveira] tivera em seu poder na Hollanda e em Portugal, franqueados uns por judeus portugueses das familias emigradas, outros havidos das preciosas collecções que d'antes se conservavam com tam louvavel cuidado nas livrarias e cartorios dos nossos fidalgos.²⁶

Interessa-nos aqui particularmente os tais “Ms. antigos” provenientes dos judeus emigrados na Holanda após a sua expulsão de Portugal, decretada em 1496, medida de carácter político que surgia na esteira do édito de expulsão que, antes, em 1492, Castela decretara. Não me deterei sobre os contornos histórico-políticos desta medida, nem tão-pouco sobre as suas consequências, mas não poderei deixar de chamar a atenção para o facto de, no momento em que, paulatinamente, os judeus vão abandonando a Península Ibérica, ao longo de todo o século XVI, o romanceiro, género comprovadamente vivo na tradição oral e livresca da época, ter viajado na bagagem cultural dos degredados.²⁷

Entre os novos centros de acolhimento destas famílias destaca-se Amsterdão, pela sua importante posição na cena política europeia e pelo seu lugar de destaque como centro do comércio internacional. Adiantam-nos, a este respeito, Samuel Armistead e Joseph Silverman, investigadores que se tem dedicado ao estudo do romanceiro entre os judeus, o seguinte:

²⁶ *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, pp. VII-VIII.

²⁷ Consulte-se, de entre a copiosa bibliografia dedicada ao estudo da questão judaica em Portugal, a tese de doutoramento de Maria José Ferro, *Os Judeus em Portugal no Século XV*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1982. No que concerne ao romanceiro entre as comunidades judaicas, veja-se a síntese de Pere Ferré, “O romanceiro entre os cristãos-novos portugueses”, Separata dos *Anais da Real Sociedade Arqueológica Lusitana*, 2ª Série, vol. I, 1987, pp. 145-175.

From the end of the sixteenth century, when Hispano-portuguese Jews established their community in Amsterdam, the so-called “Dutch Jerusalem” was to become the most important and the most distinguished western European center of the Marrano diaspora. In Amsterdam, during the next two and a half centuries, not only would Spanish and Portuguese be the everyday languages of the Sephardic community, but a rich and abundant literature was to be cultivated in both these languages, exemplified in a great variety of genres: Prose, drama and poetic writings, in both Spanish and Portuguese, were to be produced in great abundance in the Dutch Sephardic community. Until the middle of the nineteenth century, Portuguese continued to be spoken as a home language by the Amsterdam Sephardim. Though Dutch was eventually to become their native language, an extensive vocabulary of Hispanic words and expressions continued to be used in Dutch Sephardic speech, in both familiar and ritual terminology, almost down to the present day.²⁸

Existiam, na verdade, indícios suficientes da presença do romanceiro na bagagem literária desta comunidade, mais precisamente “certain compositions of a semi-popular nature”,²⁹ ou ainda de um romanceiro erudito, tal como atesta a publicação em 1688, em Amesterdão, de uma colecção intitulada *Romances varios de diferentes authores nuevamente impressos por un curioso*.³⁰

Mas provas mais efectivas da circulação de um romanceiro oral no seio dos judeus de Amesterdão em pleno século XVII (o que pode ser lido como um contributo a favor do carácter eventualmente tradicional dos romances e variantes do Cavaleiro de Oliveira, tal como as palavras de Garrett deixam entrever) são-nos fornecidas já em pleno século XX por Leite de Vasconcelos.

²⁸ Samuel Armistead and Joseph Silverman, “Three Hispano-Jewish romances from Amsterdam” in Joseph R. Jones (ed.), *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honour of John Esten Keller*, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta, 1980, p. 244. O presente estudo complementa e amplia a informação contida noutro trabalho dos mesmos autores intitulado “El romancero entre los sefardíes de Holanda”, in Jean Marie d’Heur et Nicoletta Cherubini (eds.), *Études de philologie romance et d’histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, Gedit, 1980, pp. 535-541.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Vide ibid.*

Faz-nos Leite, em 1922, a descrição de uma miscelânea judaica manuscrita do século XVII, por ele próprio consultada no Museu Britânico de Londres, em 1913, e cuja notícia já tinha sido publicada em 1915, em *De Campolide a Melrose*. Mas será só em 1922, na *Revista de filología española*³¹ que o filólogo português editará e comentará os romances encontrados na miscelânea, “dois romances populares, que copiei, um inteiramente em hespanhol, ou quási, o outro em linguagem mixta de hespanhol e português.”³² Os dois romances são uma versão da “Ya se parte Abraham” (“Sacrificio de Isaac”)³³ e uma versão de “A casar vay caualhero” (“Infantina”),³⁴ sendo este último o tal da “linguagem mixta”, poema que interessa maioritariamente para a pesquisa que nos move.

Já Pere Ferré, no mencionado artigo “O romanceiro entre os cristãos-novos portugueses”,³⁵ bem como os também citados trabalhos de Armistead e Silverman,³⁶ chamavam a atenção para esta consulta da miscelânea do Museu Britânico. Anuncia Ferré que a versão de “Infantina” que Leite edita “é a versão mais antiga de que dispomos para a tradição portuguesa, neste período intermédio entre a tradição antiga e a tradição moderna do século XIX [...]”.³⁷

Por seu turno, Armistead e Silverman aduzem mais alguma informação a este assunto,³⁸ ao incluírem, a par da fixação dos dois romances da miscelânea de Leite, a edição de um terceiro romance, presente no então desconhecido manuscrito Ms. II-93 da “Bibliothèque Royale Albert I^{er}”, em Bruxelas. Este documento, descoberto por Van der Cruyse, constitui, com o de Londres, cópia

³¹ No nº 9, pp. 395-398.

³² Cito pela reedição do artigo da *Revista de filología española* nos *Opúsculos* de Leite (José Leite de Vasconcellos, “III – Dois romances peninsulares” in *Opúsculos*, VII. Etnologia, Parte II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1938, p. 1107).

³³ Romance classificado com o código (0201), segundo o *Índice general del romancero*.

³⁴ Romance classificado com o código (0164), segundo o *Índice general del romancero*.

³⁵ Cf. referência bibliográfica na nota 27 deste capítulo.

³⁶ Cf. nota 28 deste capítulo.

³⁷ Pere Ferré, “O romanceiro entre os cristãos-novos portugueses”, p. 157.

³⁸ Veja-se, essencialmente, o estudo “Three romances from Amsterdam”.

de uma mesma miscelânea, partilhando entre eles o título, em português: *Relações, cantigas, adeuinhações, e outras corisidades, trasladadas de papeis velhos e juntados neste caderno*, Amsterdam, 1683. Para além desta informação, o códice ostenta uma página em hebreu, onde consta o título nesta língua, bem como o nome do compilador, Isaac ben-Matitia Aboab (1631-1707), famoso erudito da época sediado em Amesterdão.³⁹ Para além dos dois romances a que Leite já se referira e inclusivamente editara, o códice de Bruxelas, embora ostentando, é certo, algumas variantes, inclui um terceiro romance, o “El testamento del rey Felipe”.⁴⁰

Contudo, nenhuma das duas versões de romances em espanhol permite assegurar uma proveniência oral para estes textos. Pelo contrário, “Both *El sacrificio de Isaac* and *El testamento del rey Felipe* are, in effect, poorly remembered memorizations of written texts”,⁴¹ como explicam Armistead e Silverman. Já a versão de “Infantina” em hispano-português não oferece, pelo seu estilo, grandes dúvidas quanto à sua filiação na tradição oral. Mais do que uma cópia de velhos papéis, “Infantina” pode ser o produto de uma tradição oral ainda viva entre a comunidade judaica holandesa do século XVII, de acordo com a sugestão dos mesmos investigadores.⁴²

Pese embora o exposto, esta versão de “Infantina” continua a ser observada com extrema cautela pelos especialistas. Para além de se tratar de um caso sem par no que toca a testemunhar a vivência do romanceiro português da época, a dúbia língua em que se encontra fixado, bem como o facto de guardar alguma aproximação à tradição antiga parecem constituir entraves a que se encare este texto como uma manifestação legítima do romanceiro português na transição entre a tradição antiga e a moderna.

³⁹ Cf. *op. cit.*, pp. 245-246.

⁴⁰ Tema “Testamento de Felipe II” (0008), segundo a classificação do *Índice general del romancero*.

⁴¹ *Op. cit.*, p. 253.

⁴² Cf. *ibid.*

2. A primeira recolha é espanhola ou portuguesa?

Outra cronologia que pretende traçar a “Historia de la recolección moderna” do romanceiro à escala pan-hispânica, com a assinatura de Antonio Sánchez Romeralo⁴³ e já aqui ao de leve mencionada, permite confirmar esta absoluta falta de interesse pelo romance tradicional (e inclusivamente pelo artístico) em Portugal durante o século XVIII e primeiras duas décadas do século XIX. Aliás, o trabalho de Sánchez Romeralo dá, no quadro global que propõe, como primeira entrada para a tradição oral portuguesa, a data de 1828, concernente à publicação da *Adozinda* de Garrett, ao mesmo tempo que indica, como ano de importância particular para a tradição espanhola, o de 1825. Esta terá sido efectivamente a data em que Bartolomé Gallardo recolheu, na “Cárcel de los Señores”, em Sevilha, duas versões de romances tradicionais: uma do romance “Gerineldo”⁴⁴ e outra do “Conde Sol”.⁴⁵ Depreende-se, a ser assim, que a recolha de romances da tradição oral moderna (já não mencionando sequer as afirmações mais ou menos difusas de Jacob Grimm, datadas de 1815, de umas recolhas nunca dadas a conhecer) tem como ponto de partida Espanha.

Ora, ficou entretanto solidamente comprovado que o interesse pelo romanceiro, em Portugal, precede a recolha de Gallardo, facto que vem desdizer a cronologia de Sánchez Romeralo. O grande responsável por esse feito, apesar da ausência total de prenúncios que pudessem sugerir essa futura actuação, no nosso país, foi Almeida Garrett.

⁴³ Vide referência completa na nota nº 61 do capítulo I.

⁴⁴ Romance classificado com o número 0023, segundo o *Índice General del Romancero Pan-hispánico*.

⁴⁵ Romance classificado com o número 0110, segundo o *Índice General del Romancero Pan-hispánico*.

2.1. Garrett: sintomas de nacionalismo

Os primórdios da recolha de romances da tradição oral moderna, em Portugal, foram alvo de variados estudos, ao longo dos dois últimos séculos. O mesmo é dizer que a actuação pioneira de Garrett tem vindo a despertar a atenção da crítica, que desde cedo foi unânime em destacar o preponderante papel do poeta romântico no despertar dos estudos etnográficos e na inauguração do interesse pela literatura tradicional, em última instância.⁴⁶

É consabido e tem sido repetidamente afirmado que o nacionalismo de Garrett despertou com a partida do poeta para o primeiro exílio em Inglaterra, em 1823, na sequência do golpe absolutista da Vilafrancada. Para trás ficava um pressuposto estético-literário alicerçado nos mais optimistas valores liberais. Segundo sintetizou Ofélia Paiva Monteiro,

[...] no «vintismo» de Garrett, a ideologia sócio-política é uma faceta apenas de um humanismo que, implicando muitas outras (desde a ética à estética), tem como organizador epicentro o culto da «augusta natureza».⁴⁷

A mesma especialista introduz e desenvolve aquilo que se convencionou denominar a “crise romântica” de Garrett, coincidente, do ponto de vista

⁴⁶ Trabalhos dos mais variados âmbitos e fôlegos têm focado o contexto histórico-literário bem como as motivações de Almeida Garrett ao lançar-se na compilação e posterior publicação de romances. A lista bibliográfica seria, neste momento, desnecessária, morosa e repetitiva e, por outra parte, trabalho sempre incompleto pela enorme quantidade de estudos de variável qualidade, enquadramento e interesse, que sobre este assunto se debruçaram. Cingir-me-ei, portanto, a indexar no meu texto alguns nomes e títulos que acrescentaram informação significativa para o conhecimento dos inícios da recolha do romanceiro em Portugal nessa década de 20 do século XIX.

⁴⁷ Ofélia Paiva Monteiro, *A Formação Literária de Almeida Garrett. Experiência e Criação*, vol. I, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, p. 508.

biográfico, com a experienciação do exílio, nomeadamente no que respeita aos contactos com as obras de Walter Scott, Byron, Thomas Moore, Lamartine ou Victor Hugo que, cozinhadas com as suas próprias vivências interiores, estão na origem da “transubstanciação do cânone estético” garrettiano,⁴⁸ caracterizado pelo desacelerar paulatino do vigor optimista da juventude e pela abertura a novas experiências literárias, onde se inclui, evidentemente, o despertar do interesse pelo romanceiro.

O certo é que esta viragem espelhada na produção literária de meados da década de 20, quer ao nível temático quer no que respeita à forma poética, consubstanciada, nomeadamente, em *Camões* (1825), *D. Branca* (1826), e, com maior nitidez ainda, em *Adozinda* (1828), marcam a predilecção por temáticas da História Nacional e a preocupação com a reposição da “verdadeira” literatura nacional.

Se porventura nos questionarmos se esta posição marca uma ruptura decisiva e assumida por Garrett relativamente aos modelos neoclássicos em que se formou, a resposta só poderá ser negativa. O próprio poeta recusará a oposição entre clássico e romântico e só tardiamente se assume enquanto romântico. Como sintetiza Álvaro Manuel Machado:

le romantisme n’a jamais été pour Garrett, ni en tant qu’ école ni en tant que période littéraire, une esthétique de libération des modèles et des règles anciens du classicisme gréco-latin et du néoclassicisme. Bien au contraire, Garrett refuse l’opposition romantisme-classicisme et sa tendance est plutôt à admettre un genre “mixte” qui ne récuse jamais l’ancien héritage classique. [...] Il faut noter qu’il ne s’agit pas d’une attitude de prudence, mais bien plutôt d’un choix esthétique conscient fondé sur un seul principe: celui d’un nationalisme littéraire rigoureusement individualiste. Pour Garrett, les références classiques de même que les références romantiques impliquent également des

⁴⁸ Leia-se, a partir da p. 147 do segundo volume d’ *A Formação Literária de Almeida Garrett. Experiência e Criação*, sobre os contornos que assumiu esta clivagem estética, segundo a leitura da Professora Ofélia Paiva Monteiro.

valeurs et des fonctions nationales.⁴⁹

Por outras palavras, não interessava a Garrett o título de romântico ou clássico, pois ainda que a sua aproximação ao primeiro seja cada vez mais evidente por via do subjectivismo e das intromissões poéticas de um *eu*, mais importante do que reconhecer-se e etiquetar-se era subordinar o seu trabalho à causa do nacionalismo literário que, paradoxalmente, foi uma invenção puramente romântica. Note-se, ainda assim, que Garrett pretendeu deliberadamente assumir uma posição neutra nesta querela que opõe românticos a clássicos, como atestam as suas afirmações já aqui citadas do prefácio à primeira edição de *Camões* ou do prefácio à 3ª edição de *Catão*, de 1839, onde ridiculariza, através de deliciosas imagens, tanto o classicismo (“velho teimoso”) como o romantismo (“peralvilho ridículo”) excessivos.⁵⁰ Ofélia Paiva Monteiro resume, em três palavras, esta faceta: o “eclectismo de Garrett”.⁵¹

Mas retomando a questão do nacionalismo literário do poeta, unanimemente apontado pelos investigadores que à sua obra se dedicam, nascido e amadurecido nas circunstâncias adversas dos exílios,⁵² aqui reside, dizia, o embrião do interesse que Almeida Garrett veio a manifestar pela tradição oral portuguesa, e cuja moldura deveremos buscar no contacto que o mesmo

⁴⁹ Álvaro Manuel Machado, *Les romantismes au Portugal: Modèles étrangers et orientations nationales*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais, 1986, p. 179.

⁵⁰ *Apud* Ofélia Paiva Monteiro, *op. cit.*, vol. II, p. 197.

⁵¹ *Op. cit.*, p. 199.

⁵² Com refinado sentido de humor, constata Menéndez Pidal a influência determinante que as circunstâncias históricas desempenharam para que Garrett fosse envolvido pelas correntes e autores românticos da Europa. Ouçamo-lo: “Los rigores absolutistas del siglo XIX producen al menos algún buen resultado, porque sus emigrados políticos vienen a ser elemento captador de cultura extranjera. Cuando en 1823 el duque de Angulema y el golpe de Estado de Vilafranca-de-Xira restablecen el absolutismo tanto en España como en Portugal, entre los desterrados que entonces abandonan la Península están Ángel Saavedra, futuro duque de Rivas, y Almeida Garrett, y el destierro pone a los dos en contacto con el romanticismo inglés.” (Menéndez Pidal, *op. cit.*, vol. II, p. 269). Como podemos observar, é neste lugar que Menéndez Pidal efectua o paralelo entre as figuras de Garrett e do Duque de Rivas que, com as devidas diferenças que páginas atrás salientámos, são tocados pelo nacionalismo romântico em circunstâncias idênticas.

desterro proporcionou ao poeta com as figuras, obras e pressupostos teóricos que apresentámos, de forma sintetizada, no capítulo anterior.

2.2. “Nenhuma coisa pôde ser nacional se não é popular”⁵³

Almeida Garrett chega a redigir alguma prosa teórica dedicada à especulação sobre as origens e datação do romanceiro,⁵⁴ quer em artigos publicados na imprensa, quer nas introduções aos tomos I e II do *Romanceiro* dado, quer ainda nas introduções a cada romance, igualmente, bem como em apontamentos manuscritos que deixou inéditos,⁵⁵ na esteira das leituras e dos conhecimentos que entretanto amalhara. Esta prosa denuncia, com efeito, um pensamento vinculado àquilo que se acreditava no seu tempo serem as origens da poesia primitiva, com adaptações essenciais ao nacionalismo português como ele o concebera.⁵⁶

Recordo que tanto os filólogos alemães (tais como Grimm ou Diez) como os próprios editores espanhóis (Durán e Ochoa), que inauguraram em Espanha o

⁵³ Garrett, [Introdução] *in Romanceiro e Cancioneiro Geral*, p. XXII.

⁵⁴ Sobre a produção teórica romântica garrettiana, tecerá Agostinho da Silva uma voraz crítica: “é certo que Almeida Garrett era melhor artista do que teórico e que, na realização das suas melhores obras, fugiu aos preceitos formulados; no entanto, não o fez de todo e os seus livros não são dos que nos podem dar por completo a ideia de um grande escritor; inimitável no que é delicado, gracioso, feminino e, no seu anglicanismo, “fashionável” – Garrett não tem a força, a segurança, o largo passo dominador, a inata seriedade dos espíritos melhores; as suas doutrinas e grande parte dos seus escritos são medularmente inconscientes e inferiores como concepção e como realização; virão a dar, quando despidos da coragem cívica de Garrett, o “neo-garrettianismo” anémico e pedante da geração de 90.” [Agostinho da Silva (prefácio e notas) *in* Almeida Garrett, *Doutrinas de Estética Literária*, Lisboa, Textos Literários, 1961, p. XXII.].

⁵⁵ Consulte-se no capítulo seguinte a inventariação e descrição do *corpus* do romanceiro. Refiro-me, essencialmente, aos dossiês da Coleção Futscher Pereira nºs 24 e 44 da secção III. *Manuscritos autógrafos inéditos à data*. Esta indicação bibliográfica sobre os inéditos não significa, contudo, que não possamos encontrar laivos de teorização igualmente nas introduções aos romances que permanecem por editar.

⁵⁶ *Vide*, sobre este assunto, o capítulo anterior.

renascimento da divulgação do romanceiro espanhol antigo, julgavam as origens desta poesia narrativa anterior ao que efectivamente hoje sabemos com segurança após o magistério pidalino.⁵⁷ Contudo, é relevante salientar que este “furor arqueológico” (expressão circunscrita, obviamente, à acepção que Garrett lhe atribui) do nosso romântico se fundamenta precisamente na crença de que estes poemas representavam restos de uma poesia nacional fundadora que antecedeu, nos longínquos tempos medievais, a “invasão” da lírica provençal.⁵⁸ Precede esta poesia, portanto, o momento em que a aculturação poética a modelos estrangeiros (isto é, exteriores aos muros da “Hespanha”, expressão que Garrett utiliza para designar a unidade civilizacional dos povos da Península Ibérica) se terá produzido pela primeira vez, tendo como consequência a descaracterização do filão poético que reflectia e por sua vez reproduzia a alma do povo português.

E foi somente a necessidade de provar a existência dessa poesia primitiva,

⁵⁷ Em 1828, na página x da [Carta a Duarte Lessa], em *Adozinda*, afirmava Garrett que “A nossa poesia primitiva e eminentemente nacional [...] é a poesia dos trovadores”. Quando reedita, no *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, em 1843, este texto, aprofundando o seu raciocínio, dirá, então: “A nossa poesia primitiva e eminentemente nacional, a que no principio e, para assim dizer, do primeiro balbuciar de nossa lingua, nos foi commum com todos os outros povos que mais ou menos tiveram comunhão com a lingua provençal, primeira culta da Europa depois da invasão septentrional, foi seguramente o romance historico e cavalheresco, ingenua e ruda expressão do entusiasmo de um povo guerreiro; logo vieram esses trovadores de Provença e nos ensinaram modos mais cultos porêem menos originaes e menos cunhados do sêllo popular: era coisa mais de côrte” (*Romanceiro e Cancioneiro Geral*, p. 6). Muito provavelmente ecoa em 1843 a leitura que entretanto fizera do prólogo de Agustín Durán ao *Romancero de romances caballerescos é históricos anteriores al siglo XVIII*, de 1832 e que, segundo prova Pere Ferré no estudo “Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett” in María Rosa Álvarez Sellers (ed.), *Cuadernos de filología, anejo XXXI. Literatura portuguesa y literatura española. Influencias y relaciones*, Valencia, Universitat de Valencia, 1999, pp. 275-299, Garrett conhece por volta de 1838.

⁵⁸ “Mas não acharia essa poesia provençal quando cá chegou e se aclimatizou tão depressa como em chão seu proprio, não acharia nenhuns restos da poesia indígena que já os romanos aqui acharam [...]? Estou convencido que sim; e que os vestígios dessa poesia indígena ainda duram [...] nos singelos poemas narrativos que o nosso povo conserva [...]” (Almeida Garrett, “Introdução”, *Romanceiro*, II, pp. XXIX-XXX.)

que em Portugal nunca tivera a fortuna de ser divulgada como em Espanha,⁵⁹ que leva Garrett a liderar a “revolução” romântica, que “não está completa nem consolidada. É preciso indicar-lhe o caminho natural e legal, pô-la em marcha para os pontos a que lhe convem chegar”,⁶⁰ dirá, ainda em 1851, através da publicação de um *Romanceiro* português, após ter indicado como proceder criativamente com estes textos tradicionais, em 1843.⁶¹

Assim, e uma vez que os poemas recolhidos da tradição oral lhe chegavam eivados de corruptelas e imperfeições, entendeu desde logo imperioso intervir nos romances, no sentido de os *limar*. Admitamos, nesta perspectiva, com Costa Dias, que o princípio de publicação de um cancionero de romances (colectânea)⁶² muito prontamente terá ido cedendo lugar ao projecto de um romanceiro (catálogo), em que os romances saídos da sua pena passaram a constituir um modelo de boa poesia, vestindo Garrett a pele de restaurador da literatura nacional. Assim se legitimaria todo o tipo de intervenções, reconstruções, refundições nos romances tradicionais, até que estes encarnassem o paradigma estético que Garrett perseguia e pretendia fundar em

⁵⁹ Aliás, reconhece que “Romanceiro, tórno a dizer, não o colligimos nunca; mas na tradição oral do povo, e dispersos pelos livros de varios auctores e por alguns raros manuscriptos, anda uma grande riqueza que ainda não trattou de ajuntar e apurar como ella merece e como tanto precisâmos”. (“Introdução”, *Romanceiro*, II, p. XLIV). “Antes que, excitado pelo que via e lia em Inglaterra e Allemanha, eu começasse a imprehender n’este sentido a reabilitação do romance nacional, já Grimm, Rodd, Depping, Muller e outros varios tinham publicado importantes trabalhos sôbre as tam preciosas quanto mal-estimadas antigas collecções castelhanas” (*Op. cit.*, p. XLIII).

⁶⁰ *Op. cit.*, p. VII.

⁶¹ Prova disto é a publicação, em 1828, de *Adozinda*, ou dos “romances da renascença” publicados no *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843, que mostram o *modus operandi* garrettiano, inspirado evidentemente no procedimento de Walter Scott.

⁶² Dirá Costa Dias, a este respeito: “Em primeiro lugar, penso não cometer pois desacato algum se concluir [...] que a recolha de romances poéticos populares, que a utilização literária de temas da tradição nacional era ideia que deitara no lume em pleno período vintista. Não vira, talvez, ainda por essa altura, o extraordinário alcance da utilização desse volumoso espólio de tradições populares e nacionais; irá amadurecer no seio de premissas históricas concretas, em face do logro da revolução de 20, da perda de liberdade [...]” (“Novas notas à margem do Romanceiro de Almeida Garrett”, *Jornal de Letras*, nº 38 (3-16 de Agosto), ano II, 1982, pp. 6-7).

Portugal,⁶³ segundo teremos a oportunidade de avaliar a partir do estudo dos textos propriamente ditos, mais adiante neste trabalho.

3. Os alvares da recolha

É o próprio Almeida Garrett quem explica, na lida e relida “Carta” a Duarte Lessa⁶⁴ como, quando e por quê tudo começou. Aliás, a novidade da empresa assim o requeria. Pareceu ao autor necessário justificar o trabalho empreendido em *Adozinda*, bem como alinhar algumas considerações sobre a matéria,⁶⁵ à luz dos ensinamentos teóricos que bebia na bibliografia que lhe ia chegando às mãos durante a sua permanência no estrangeiro.⁶⁶

É também aqui que relata, em tom saudoso, os primeiros contactos que

⁶³ “[...] comecei a pensar que aquelas rudes e antiquíssimas rapsódias nossas continham um fundo de excelente e lindíssima poesia nacional, e que podiam e deviam ser aproveitadas.” (Almeida Garrett, *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, p. 16).

⁶⁴ Incorporada, como se sabe, primitivamente em *Adozinda. Romance*, Londres, Em Casa de Boosey & Son E de V. Salva, 1828, pp. vii-xxvi.

⁶⁵ “Creio que é ésta a primeira tentativa que se faz em Portuguez de escrever poema ou romance, ou coisa assim de maior extenção, n’este genero de versos pequenos, *octosyllabos*, ou de redondilha, como lhe chamavam d’antes os nossos.” (“Carta”, *Adozinda. Romance*, p. viii.).

⁶⁶ “Depois de muitas tentativas, de exame longo e reflectido, eu por mim convenci-me de que o metro proprio e natural de nossa lingua para este genero de poesia (e tambem para outros) é o dos versos *octosyllabos*. Os Portuguezes são uma nação poetica, a sua lingua naturalmente se presta e espontanea se offerece ás fórmãs e cadencias metricas; os nossos mais rudos camponezes improvisam em seus serões e festas com uma facilidade que deve de espantar os estrangeiros: mas observe-se que o metro d’estes improvisos é sempre sem excepção alguma o da redondilha de oito syllabas. A causa é obvia; é a medição mais natural que lhes appresenta a musica da lingua.” *Op. cit.*, pp. xv-xvi. Uma reivindicação muito semelhante, quase literal, fazem os românticos espanhóis Agustín Durán e Duque de Rivas, que reclamam para Espanha o romanceiro como poesia fundacional e, portanto, nacional, tal como já aqui foi mostrado anteriormente.

na infância tivera com os romances tradicionais, bem como o modo como se processaram as primeiras recolhas da tradição oral, a cargo de uma misteriosa e “estimável senhora”, encarregue de lhe mandar, a partir de Portugal, “algumas cópias d’estes romances populares”⁶⁷.

Mas não percamos de vista as datas: as primeiras versões recolhidas da tradição oral chegaram às mãos de Garrett, com absoluta certeza, nunca depois de 1824. Assim nos garante o caderno autógrafo “Cancioneiro de romances, xacaras, soláos [...]”, em cujo rosto o poeta inscreve “Começado em 1824”.⁶⁸ Recordo que este caderno era o suporte onde Garrett copiava os romances que lhe chegavam e, portanto, daí inferimos que, se nele se inscreve a data de 1824, nada impede que a chegada dos textos, ou melhor, o início da chegada dos textos, recue ligeiramente no tempo.

O artigo de José Joaquim Dias Marques intitulado “Nota sobre o início da recolha do romanceiro da tradição oral moderna”⁶⁹ continua a ser uma referência para o estudo desta etapa inaugural da recollecção, pela tentativa de balizar no tempo o primeiro período de recolhas da tradição oral moderna. Parte a sua proposta do confronto entre a informação cedida por Gomes de Amorim com duas cartas de Garrett dirigidas ao amigo Duarte Lessa, a partir do Havre, datadas de 27 de Julho e de 19 de Novembro de 1824, respectivamente - as quais Gomes de Amorim transcreve no primeiro volume da biografia garrettiana da sua autoria – onde o poeta pede que lhe sejam remetidos os seus “papelinhos” do romanceiro.⁷⁰ Assim, Dias Marques sugere como termo *ad quem*

⁶⁷ *Op. cit.*, p. xxiv.

⁶⁸ Almeida Garrett, “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 / Começado / 1824”, manuscrito depositado na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com a cota UCFL-1-2-1-24.

⁶⁹ Cf. referência bibliográfica completa na nota 13 do capítulo anterior. Este trabalho foi posteriormente resumido na sua tese de doutoramento *A Génese do Romanceiro do Algarve de Estácio da Veiga* (cf. nota 27 do capítulo anterior).

⁷⁰ Veja-se Francisco Gomes de Amorim, *Garrett. Memórias Biográficas*, vol. I, Lisboa,

para a chegada dos primeiros romances tradicionais inícios de Março de 1824, quando Garrett parte de Londres para o Havre ou, com maior probabilidade, 26 de Janeiro de 1824, quando se desloca de Edgbaston para Londres, fazendo fé nas palavras de Gomes de Amorim, que adianta o seguinte:

Quando lhe veiu a primeira remessa, leu e releu aquelles contos simples e rudes, e achou n'elles, de envolta com todas as graças de uma lingua rica e harmoniosa, a alma da nação, e o espirito aventureiro de um povo de poetas.

Foi ainda em Warwick, no tranquillo retiro de Edgbaston, que esses documentos de nossa antiga historia poetica lhe fizeram conceber o plano dos dois poemas, portuguezissimos em tudo, com que devia hastear o estandarte da reforma.⁷¹

Com toda a certeza, a recepção das versões terá, então, tido lugar entre 27 de Setembro de 1823 (data em que Garrett se instala em Edgbaston) e, quanto muito, se colocarmos a hipótese de os textos lhe terem chegado já a Londres, em Março do ano seguinte. A ser assim, forte é a probabilidade de a correspondente de Garrett em Portugal ter dado início à sua incumbência durante o ano de 1823. “Assim consegui umas quinze rapsodias ou, mais propriamente, fragmentos de romances ou chacras (...)”,⁷² afirma Garrett acerca desta incursão pioneira na tradição oral portuguesa.

3.1. Fases da recolha: a necessidade de uma revisão

3.1.1. A proposta de Costa Dias

A análise do citado “Cancioneiro de romances, xacaras, soláos [...]” serviu,

Imprensa Nacional, 1881, pp. 329-360.

⁷¹ *Op. cit.*, pp. 330-331.

⁷² “Carta”, *Adozinda. Romance*, p. xxv.

entretanto, como base para o estabelecimento de uma cronologia da recolha dos romances por Garrett e por aqueles a quem o poeta delegou essa missão, desde cerca de 1823.

Costa Dias⁷³ levou a cabo uma primeira proposta de determinação de fases de recolha, assente no cruzamento entre as informações que Garrett dá na “Carta” a Duarte Lessa (1828) e na [Introdução] ao *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, em 1843, com a análise física e formal do mencionado caderno, que denota, segundo o investigador, ter passado por várias fases de composição, nomeadamente no que respeita à caligrafia. Para além disso, Costa Dias chega inclusivamente a delimitar quais os romances, dos fixados no caderno, que se integram em cada uma dessas fases.

Tentarei aqui sintetizar as premissas e as ilações de Costa Dias. Assim sendo, chega este investigador à conclusão de que as recolhas de Garrett, no sentido mais lato da expressão, passaram por 3 fases. Acredita ainda que essas fases correspondem a dois projectos distintos de publicação da poesia popular (um projecto de cancionero popular que terá cedido passo ao plano editorial de um romanceiro geral), expressões do amadurecimento das intenções do poeta para com este tipo de literatura.⁷⁴

A delineação de um primeiro momento de recolhas coincidiria, para Costa Dias, com um projecto de edição (entretanto abandonado) dos primeiros romances tradicionais enviados ao Garrett exilado pela tal “estimavel senhora”, ou, por outras palavras, que Garrett teria a intenção de editar tal e qual lhe chegavam os primeiros textos da tradição oral portuguesa (14, no total),

⁷³ in *Fontes Inéditas do Romanceiro Português. Os Papelinhos de Garrett*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1988, pp. 42-49. Costa Dias é responsável, nesta mesma obra, por uma edição crítica do Cancioneiro de romances, xácaras, soláos [...] que abordarei no capítulo seguinte.

⁷⁴ Dedicaremos, no devido lugar, destaque à questão do plano editorial de Garrett para o romanceiro, à luz das informações que a Colecção Futscher Pereira aduz e que vêm matizar o ponto de vista de Costa Dias sobre o assunto.

reconhecendo neles uma espécie de encantamento natural, segundo crê Costa Dias ficar provado no “Cancioneiro de romances [...]”, onde a pulcritude dos primeiros textos fixados só pode denunciar, para este investigador, que Garrett os pretendia publicar sem lhes imprimir quaisquer retoques. Afirma, neste sentido, que

Garrett não duvidou, até dada altura, da regularidade e beleza plástica desses textos tradicionais, da coerência básica do seu conteúdo, aceitando mesmo as suas ingenuidades, que mais tarde em boa parte eliminou na edição do *Romanceiro*.⁷⁵

Ora, tal dedução não creio que possa ser retirada somente com base na pulcritude de um manuscrito e numa apresentação cuidada. É do senso comum que qualquer redactor de um caderno em branco mantém sempre um respeito inicial pela ordem e limpeza do mesmo, para, progressivamente, ir abandonando essa preocupação. Por outro lado, não consta que, tanto quanto sabemos hoje, tal projecto tenha passado pela cabeça de Garrett (pelo menos, o próprio nunca o sugere em nenhum documento conhecido).

Em data imediatamente anterior a 1829, aponta Costa Dias o início de um segundo período de recolhas, o “período intermédio”,⁷⁶ constituído por dez romances, que durará até 1840. Este segundo momento, de acordo com a sua opinião, pautava-se por outro tipo de grafia e por uma identificada falta de homogeneidade textual.

Depois, propõe, que a terceira fase de recolhas tenha tido início

por volta de 1840, com o romance de *A donzela enfeitada* [...], a seguir ao qual recolheu, de acordo com a índice do vol. ms. [refere-se ao “Cancioneiro de romances, xácaras, soláos”], uma série de títulos

⁷⁵ *Op. cit.*, p. 43.

⁷⁶ *Op. cit.*, p. 46.

de peças inéditas cujos textos não foram manuscritos no interior do documento – quem sabe? Retirados das célebres anotações do Cavaleiro de Oliveira...⁷⁷

Defende então Costa Dias que tenha decorrido durante esta terceira fase (mais precisamente anos 40, com um total de 19 textos compulsados) a pesquisa minuciosa das anotações do Cavaleiro de Oliveira (que Garrett sugere, no *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, note-se, ter sido feita por volta de 1829), pelo simples critério de que estes textos não foram copiados para o caderno da Biblioteca da Faculdade de Letras de Coimbra e ainda porque “Garrett não estava em condições de realizar [a consulta do exemplar da *Bibliotheca Lusitana*] na altura em que recebeu a obra das mãos de Duarte Lessa, porquanto parecia excepcional a quantidade das peças aí incluídas”.⁷⁸ Indago, com alguma perplexidade, em que bases se sustenta esta conclusão.

Para Costa Dias, nesta terceira fase de recolhas, que abarca títulos de textos que o poeta já raramente chegou a transcrever no caderno, Almeida Garrett teria dado por terminadas as suas prospecções na tradição oral, por volta de 1843, em concreto⁷⁹ em data recuada da cronologia da sua vida – morre em 1854 – recorde. A ser assim, deveríamos assumir que Garrett não teria voltado a pensar sobre o romanceiro durante os últimos 11 anos de vida (o que não se verifica, de todo) com excepção aberta para a publicação dos dois tomos de 1851, onde mostra, efectivamente, estar a par das mais recentes novidades editoriais referentes a esse género poético. De todo, não se afigura esta ser uma tese provável.

3.1.2. A revisão de Dias Marques

⁷⁷ *Op. cit.*, p. 47.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Recorde que esta é a data da publicação do *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, onde, na verdade, Garrett afirma ter já prontos para publicação os seguintes tomos da obra. (Cf. Garrett, *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, XXII-XXIII).

No artigo “Nota sobre o início da recolha do romanceiro da tradição oral”, que temos vindo a citar pela decisiva informação que aporta para a compreensão das primícias da recolha de romances em Portugal, Dias Marques, em jeito de recensão crítica à entretanto publicada obra de Costa Dias, refere a necessidade de se rever a cronologia das recolhas garrettianas aí esboçada.

Para o investigador da Universidade do Algarve, que, apesar de tudo, erra na leitura dos densos raciocínios de Costa Dias no que se refere ao estabelecimento do intervalo temporal que compreende a segunda e terceira fases de recolhas,⁸⁰ é preferível assinalar a existência de quatro distintos períodos de recolhas, rejeitando, segundo interpreto, a fixação de períodos com base na complexa teia de relações que Costa Dias compõe entre o discurso de Garrett e a análise do caderno manuscrito, preferindo uma síntese entre as indicações fornecidas por Garrett nos seus textos teóricos sobre o romanceiro e os dados biográficos do escritor. Argumenta, deste modo, o Professor Dias Marques:

Com efeito, o 1º período (compreendendo a recolha da “jovem senhora”) só pode ser de 1823-1824, como já atrás pensamos ter deixado claro: o 2º período (que abrange as versões obtidas por alguns “amigos zelosos”) é provável que se inicie em 1826, ano em que GARRETT regressou a Portugal (...) e vai até 1828 ou, quanto muito, 1829 [...]; e o 3º (colheita do próprio GARRETT a partir das anotações do Cavaleiro de OLIVEIRA) é de 1829 ou pouco posterior [...]. Deveria considerar-se ainda a existência de um 4º período, de 1832 (recolha na Terceira [...]) a 1843 (data do prefácio do I vol. onde se diz: “os textos [das versões tradicionais] estão prontos, classificados e anotados e sairão em seguimento deste volume” [...]), ou, no máximo, a 1851 (data da publicação do II e III vols. do *Romanceiro*), período esse em que entraram na colecção de GARRETT vários textos oferecidos por amigos seus [...] e alguns recolhidos por ele próprio [...].⁸¹

⁸⁰ Vide “Nota sobre o início da recolha do romanceiro de tradição oral”, p. 75.

⁸¹ *Ibid.*

Tendo em linha de conta a documentação de que dispunha Dias Marques na altura em que redigiu este artigo, esta proposta de cronologia de recolhas afigurar-se-ia totalmente plausível e coerente com os dados factuais disponíveis.

3.1.3. Uma nova revisão

Contudo, não a podemos considerar definitiva, uma vez que a Colecção Futscher Pereira, descoberta já no século XXI, contém documentos autógrafos que nos obrigam a uma nova revisão no que respeita às recolhas garrettianas, pela informação que aportam. A título meramente exemplificativo, porquanto remetemos para lugar mais indicado o desenvolvimento deste assunto, o manuscrito deste espólio contendo a única fixação conhecida de Garrett do tema vulgar devoto “O lavrador da arada” (poema que Garrett intitulou *O pobrezinho*, numa versão que permaneceu inédita até à data e reflexo quase directo da tradição oral do seu tempo)⁸² está inscrito no verso de uma folha de papel proveniente da Câmara dos Deputados, datada de 22 de Julho de 1853, onde Garrett tinha assento à época.⁸³ Ora, este exemplo, mesmo que fosse isolado, constituiria suficiente prova de que o autor prosseguiu a recolha de romances de tradição oral até bem próximo do final da sua vida, obrigando-nos a repensar e a adiar o termo *ad quem* da nossa cronologia, pois, para o ano de 1853.

Partindo agora para uma reflexão de carácter mais generalista, penso ter aberto, com o caso particular que acabo de assinalar, uma pequena janela para a forma como deveremos sopesar o papel da Colecção Futscher Pereira no seio do *Romanceiro* de Almeida Garrett. Imperioso, será, pois, estudá-la detalhadamente, não apenas pelas novidades textuais que integra, permitindo a

⁸² Como se esboçará no capítulo III da Segunda Parte desta tese.

⁸³ Consulte-se, para uma panorâmica detalhada sobre este período da vida do autor, Francisco Gomes de Amorim, *Garrett. Memórias Biográficas*, vol. III, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1884, pp. 392-425.

ampliação do catálogo de romances garrettianos, mas também a partir de uma aproximação de carácter mais teórico: a extracção e o enquadramento de novas informações que daí possam advir em termos de *praxis* editorial garrettiana e, ao mesmo tempo, para uma releitura do projecto do *Romanceiro* deste escritor e, quem sabe, para o seu reposicionamento na caracterização do Romantismo garrettiano.

O CORPUS ROMANCÍSTICO DE GARRETT

RECENSIO

1. *Palavras prévias*

A abordagem do *corpus* romancístico de Almeida Garrett requer uns breves esclarecimentos introdutórios. Clarifiquemos, portanto, o que, neste trabalho, entendemos por *corpus* romancístico garrettiano.

Evidentemente que me refiro, por uma parte, ao elenco de versões de romances tradicionais e não tradicionais, manuscritas e impressas, éditas e inéditas, que, à data, se conhecem como formando parte da colecção do poeta Almeida Garrett. É esse conjunto, na sua totalidade abarcado, que configura a parte activa e primordial da bibliografia garrettiana no que respeita à poesia popular: os textos activos, actores principais e motores deste estudo.

Mas, por outro lado, entendo imprescindível, com vista ao tipo de abordagem que proponho aqui para o estudo do romanceiro garrettiano, que não se perca de vista o papel de outro tipo de materiais, os quais confluem determinantemente para uma leitura completa e informada do *corpus* textual activo. Refiro-me, em concreto, a todos os materiais em que Garrett ensaiou ou mesmo publicou, de um ponto de vista teórico – umas vezes com rasgos mais pessoais e de cariz indubitavelmente privado, outras vezes lançando já na imprensa ideias reveladoras de sínteses basto amadurecidas – a filosofia que deveria reger, no seu modo de ver, a revolução literária em Portugal, e o modo como aí encaixavam os poemas do romanceiro. Garrett tece, para o efeito, quer sob a forma de prosa ensaística, quer sob a forma de listas bibliográficas ou temáticas,¹ uma teia que pretende explicar desde a História da poesia popular até às origens dos romances em particular, passando pelas especificidades da poesia portuguesa.

¹ Manuscritas, para uso pessoal. (*Vide* o ponto 4 deste capítulo dedicado às colecções autógrafas).

Incluem-se, ao fim e ao cabo, neste *corpus* romancístico, para além dos romances anotados pela pena do autor ou publicados sob a sua supervisão, obviamente, todo e qualquer documento também da sua responsabilidade (exs.: introduções aos romances publicados, artigos da imprensa periódica, listas de consulta bibliográfica, traduções de versões de romances, anotações esparsas) que diga respeito à poesia narrativa e que contribua para a leitura do *Romanceiro* garrettiano enquanto sistema, recorrendo-se, para tal, a materiais de diversas proveniências e em distintos estádios de amadurecimento autoral, desde a anotação manuscrita de um pensamento, até aos textos canónicos que mais vezes foram reeditados ao longo dos tempos, como é o caso da “Carta” a Duarte Lessa. Fontes indirectas, no fundo, mas que se tornam peças imprescindíveis para entender a obra em causa.

Nesta perspectiva, para além de uma inventariação e descrição exhaustiva destes materiais (a *recensio*), a que seguidamente me dedicarei, será útil explorar em simultâneo a história dos materiais autógrafos garrettianos que o tempo nos legou, referentes ao romanceiro de Garrett.

2. O corpus publicado pela iniciativa de Almeida Garrett

2.1. Romances

2.1.1. Colecções de romances

Até ao final da vida, Almeida Garrett teve a oportunidade de dar à estampa quatro livros exclusivamente dedicados à publicação de romances,² facto absolutamente inédito, à época, no nosso país, como já aqui ficou dito. Não

² Apesar de um dos títulos, o *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, sugerir uma componente lírica, a presença deste tipo de poesia nunca veio efectivamente a marcar a obra.

se tratou de uma empresa isenta de espinhos, segundo o próprio autor lamenta em vários lugares. Dirá, por exemplo, no final da “Introdução” do I tomo do *Romanceiro* de 1851: “[...] taes foram os sentimentos que me fizeram imprehender ésta difficil tarefa, perserverar n’ella tantos annos apezar de tantas difficuldades, abhorrecimentos [sic] e contrariedades sem número.”³

A tais contrariedades e aborrecimentos já Garrett se refere na [Introdução] ao *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, de 1843, que mais não são do que as suas próprias vicissitudes pessoais, coincidentes com a sua agitada biografia, tão multifacetada e repleta de episódios que distraíam, por um motivo ou por outro, o poeta das suas lides literárias.⁴

Esses quatro livros são, como sem dificuldade se conclui:⁵

³ Almeida Garrett, *Romanceiro*, II, p. XLVI.

⁴ Muitos são os lugares que se ocupam de discorrer sobre a biobibliografia garrettiana. Teófilo Braga é um excelente exemplo. Contudo, até à data, as referências mais meritórias neste campo continuam a ser os três exaustivos tomos de Gomes de Amorim (*Garrett. Memórias Biographicas, ed. cit.*, e os dois volumes de Ofélia Paiva Monteiro, *A Formação Literária de Almeida Garrett. Experiência e Criação, ed. cit.*). Na passagem que a seguir transcrevo, publicada em 1843 e já atrás aludida a outro propósito, Garrett insiste na dificuldade que sente (provavelmente económica ou de patrocínio) em dar a conhecer este seu trabalho em torno da poesia popular portuguesa: “Os textos originaes d’estes, [refere-se aos romances publicados no *Romanceiro e Cancioneiro Geral*] restituídos quanto é possível, os de muitos outros que apareceram menos imperfeitos na mesma excavação, muitissimos que se têm achado em livros e papeis desprezados hoje, e em collecções Ms., estão promptos, classificados, annotados e sahirão em seguimentos d’este volume, apenas o permittam as difficuldades, sempre recrescentes em Portugal, de se publicar qualquer coisa.” (*Romanceiro e Cancioneiro Geral*, p. XXII).

⁵ Utilizam-se siglas para referenciar as obras que fazem parte do *corpus* romancístico garrettiano, as quais desenvolvemos em seguida. De qualquer forma, encontra-se em apêndice a lista de desenvolvimento.

Faço salientar que *Adozinda. Romance*, referenciada na alínea a) desta lista de colecções de romances passou a ser incluída no I do *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, em 1843, (mais tarde, em 1853, intitulado simplesmente *Romanceiro*, I).

Por critérios metodológicos, entendi cingir-me à enumeração das publicações dadas à estampa em vida do autor (assinalarei, contudo, sempre que tal se justifique, nomeadamente quando tal signifique a ampliação do *corpus* com novos temas, a publicação de textos póstumos). No caso concreto do *Romanceiro*, apenas GARRETT

a) GARRETT (1828) - *Adozinda. Romance*, Londres, Em Casa de Boosey & Son; e de V. Salva, 1828.⁶

b) GARRETT (1843a) - *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, I, Lisboa, Typ. da Soc. Propagadora dos Conhecim. Uteis, 1843.⁷

c) GARRETT (1851a) - *Romanceiro*, II, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1851.⁸

d) GARRETT (1851b) - *Romanceiro*, III, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1851.⁹

(1843a) sofreu uma reedição ainda em vida de Garrett, a quem se atribui a responsabilidade pelas variantes existentes face à *princeps*. São elas: inclusão de uma nota dos editores, variantes no texto da [Introdução] e inclusão de dois romances inéditos (*Miragaia* e *As Pegas de Sintra*). Descarto, como é de esperar, qualquer referência às dezenas de reedições que o *Romanceiro* I, II e III sofreram ao longo dos tempos, na medida em que estas nada podem oferecer para o apuramento de novos elementos sobre as versões aí fixadas nem sobre a prosa garrettiana que serve de introdução aos romances. Ao invés, creio que esse procedimento se revelaria pernicioso, pois só contribuiria para a detecção de gralhas e variantes póstumas absolutamente alheias à vontade do autor. Ainda menos contemplarei as fixações isoladas que alguns romances extraídos desta obra tiveram e continuam a ter em obras da mais variada índole e com os mais distintos propósitos. Elas atestam, todavia, a enorme importância que se reconheceu ao *Romanceiro* de Almeida Garrett desde cedo. Para se obter uma ideia do que aqui afirmo, basta uma pesquisa rápida no catálogo *on-line* da Biblioteca Nacional de Lisboa, onde o leitor interessado terá acesso ao ano das reedições, bem como à editora e aos responsáveis científicos (quando os há) pelas mesmas.

⁶ Conhecem-se autógrafos garrettianos referentes a esta obra, depositados na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, os quais descreverei no ponto 4 deste capítulo, dedicado às coleções manuscritas do romanceiro de Garrett.

⁷ Existem igualmente manuscritos autógrafos que estão na base desta publicação, depositados, uma parte, na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e, outra parte, na Coleção Futscher Pereira, a descrever igualmente no ponto 4 deste capítulo.

⁸ Não poucos materiais autógrafos que estão na base de GARRETT (1851a) foram recentemente descobertos e integram a Coleção Futscher Pereira, como poderemos confirmar detalhadamente ainda neste capítulo (no ponto 4).

⁹ *Id.* nota anterior.

e) GARRETT (1853) - *Romanceiro*, I, 3ª ed., Lisboa, Em Casa da Viúva Bertrand e Filhos, 1853 [reedição de GARRETT (1843a)].¹⁰

2.1.2. Romances publicados na imprensa periódica

A actividade divulgadora de versões de romances não se esgotou, para Almeida Garrett, com o lançamento destes quatro tomos de significativo fôlego editorial. Na verdade, deveremos considerar o papel interventivo de Garrett no panorama jornalístico do seu tempo, lugar onde deixou marcas indeléveis do seu pensamento poliédrico. É, pois, na imprensa periódica que vamos achar o prolongamento ou complemento da faceta garrettiana de divulgador das tradições poéticas nacionais. A listagem de artigos em publicações periódicas em que o autor fixa romances é, então, por ordem cronológica, a seguinte:¹¹

a) GARRETT (1843b) - no *Jornal de Bellas-Artes*, tomo I, nº I, Outubro de 1843, pp. 8-12 e tomo I, nº 2, pp. 33-37, jornal do qual Garrett é fundador, publica pela primeira vez o poema “Miragaia”;¹²

¹⁰ Apesar das variantes existentes relativamente a GARRETT (1843a), desconhecemos a existência de autógrafos preparados por Garrett exclusivamente com vista à reedição de 1853, com excepção para o caderno apógrafo que contém a tradução para francês desse romance, depositado no doc. 63 do Espólio Garrettiano da BGUC, e só editada pela primeira vez no *Romanceiro*, I, em 1853 (*vide* o ponto 4 do presente capítulo). Crê-se, na verdade, que deve ter necessariamente havido um aproveitamento dos materiais manuscritos de 1843 para esta reedição.

¹¹ Faço notar que as páginas indicadas dizem respeito à totalidade do artigo e não apenas àquelas onde o texto vem fixado.

¹² Garrett indica, na “Introdução” a este romance, no tomo I do *Romanceiro*, reedição de 1853, como ano de publicação deste poema no *Jornal de Bellas Artes* o ano de 1845. Tratar-se-á, efectivamente, de uma gralha do poeta. A edição é de Outubro de 1843, segundo indica o seu biógrafo, tendo sido feita uma tiragem especial em separado deste romance, com ilustrações de Bordalo Pinheiro. Em Garrett (1844a) leva-se a cabo uma reedição do mesmo folheto (Cf. Gomes de Amorim, *op. cit.*, tomo III, p. 86). Posteriormente, acaba por incluí-lo na 3ª edição de *Romanceiro*, I, de 1853, entre as

b) GARRETT (1844a) - *Miragaia. Romance Popular, pelo A. de Adozinda, Bernal-Francez, etc.*, Lisboa, Typ. da Sociedade Propagadora dos Conhecim. Uteis, 1844.

c) GARRETT (1845a) - n' *A Ilustração, Jornal Universal*, nº 2, vol. I, de 1845, pp. 22-23 e 59-60, publica uma versão do romance tradicional “Bernal Francês”,¹³

d) GARRETT (1845b) - n' *A Ilustração, Jornal Universal*, nº 2, vol. I, de 1845, pp. 62-63 e 65, publica “Os Figueiredos”;

e) GARRETT (1846a) - n' *A Ilustração, Jornal Universal*, vol. II, nº5, de 1 de Agosto de 1846, p. 70, publica o romance “Por Bem ou as Pegas de Cintra”;¹⁴

f) GARRETT (1846b) - nas “Viagens na Minha Terra” (na *Revista Universal Lisbonense*, V, 1846, pp. 377-378, em folhetim, primeiro, publica uma versão do romance “Santa Iria”);¹⁵

g) GARRETT (1847) - em “Da antiga poesia portugueza. Romances

páginas 205 e 238. Existe, na colecção garrettiana da Biblioteca Nacional de Lisboa, um manuscrito apógrafo de “Miragaia”, com a cota MSS. 257, nº 24. Trata-se, segundo Lúcia A. Martins / Paulo J. S. Barata e Teresa D. Ferreira, “Garrett nos manuscritos da Biblioteca Nacional: textos e contextos”, *Leituras*, nº 4, Primavera, 1999, p. 237, de “um in 2.º constituído por 12 fólhos de papel almaço pautado de 35 linhas, é uma cópia de autoria desconhecida do texto da edição de 1844 [...]. Quanto à data podemos situá-la na primeira metade deste século [XX] [...]”. Este apógrafo será, como é expectável, eliminado desta *recensio*, na medida em que se trata de um *codicum descriptorum*.

¹³ Versão incluída, posteriormente, em GARRETT (1851a), entre as páginas 129 e 135.

¹⁴ Reeditado em GARRETT (1853), entre as páginas 271 e 275. Postumamente, à margem da fortuna editorial deste volume I do *Romanceiro*, saiu, dos prelos da Imprensa Nacional, em 1886, sendo Venâncio Deslandes seu administrador, uma tão luxuosa quanto rara publicação, *O Paço de Cintra*, na qual se tornou a publicar este romance, com a autorização de Carlos Guimarães, detentor do espólio garrettiano à data.

¹⁵ Reeditado em GARRETT (1846c), pp. 34-36.

populares” (na *Revista Universal Lisbonense*, VI, 1847, pp. 99-102 e 148-150) edita uma versão do romance “A Infantina”;¹⁶

2.1.3. Romances inseridos em obras do autor

Paralelamente à impressão de romances, tanto tradicionais como não tradicionais, na imprensa coeva da qual era uma peça activa, Almeida Garrett aplica estrategicamente, no âmbito do seu programa que preconizava trazer para a esfera literária as temáticas e os ambientes histórico-nacionais de sabor medieval (sempre apropriados, filtrados e conduzidos pela pena do artista, nunca é demais recordar), versões de romances tradicionais no enredo de duas reconhecidas obras de teatro e prosa da sua autoria (não contabilizando as alusões a outros temas que aqui têm lugar). Vamos, nesta perspectiva, ao encontro das palavras de Ofélia Paiva Monteiro, que explica as fontes deste modo de actuar:

O jovem Garrett professa, pois, uma fé literária, bebida sem dúvida nas suas leituras de Schlegel, Madame de Staël e Chateaubriand, que se não afasta muito teoréticamente da que defenderá em plena maturidade de Escritor. Como vemos, já então se conjugavam no seu espírito a profunda admiração pela harmonia simples da arte antiga e o reconhecimento da sua inadaptação aos tempos modernos, cujo espírito, profundamente diverso, *necessariamente* deveria apelar modulações novas, adaptáveis às variações nacionais. [...]

O *historicismo* e conseqüente *nacionalismo* vinham assim ao encontro, para Garrett, do grande preceito clássico da mimese: se a arte é imitação da natureza, e não artificiosa alienação, que a arte *moderna* exprima a *moderna* visão do mundo, como a antiga exprimiu a do *seu tempo*; que a arte de um país *meridional*, soalheiro e rico de uma forte herança greco-latina, não se imponha, por subserviência à moda *romântica* do Setentrião, falsos nevoeiros ossiânicos e indecorosos desmandos à Shakespeare. *Ciascuno a suo modo*. E, na verdade, historicismo e nacionalismo fecundavam ainda

¹⁶ Reeditado em GARRETT (1851a), pp. 21-24 e 32-35.

a seus olhos a postulação clássica das *conveniências*. A índole nacional devia comandar o *decoro*, necessariamente variável segundo o espírito e a cultura dos povos. O que se tolera ou o que comove na Inglaterra, não é o que se tolera ou o que comove na França. Ora se a arte tem uma finalidade *pragmática*, não deverá atender ao gosto do seu público – do “homem social” a que se destina? [...] ¹⁷

Posto esta brevíssima contextualização, consideremos nesta *recensio* as seguintes obras de Garrett:

a) GARRETT (1841) – *Méropé; Gil Vicente*, Lisboa, Typ. José Baptista Morando, 1841; n’ *Um Auto de Gil Vicente*, representado pela primeira vez em 1838, publica, dispersos entre as pp. 135, 136 e 243-244, fragmentos do romance vicentino “Niña era la infanta”, que fora, por seu turno introduzido por Gil Vicente na peça *Cortes de Júpiter*, de 1521.

b) GARRETT (1842) - *O Alfaceme de Santarém, ou A Espada do Condestável*, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1842; inserção, no discurso dramático, de duas versões de romances tradicionais, a saber: “Conde da Alemanha”, entre as páginas [5] e 6 e 27; “Bela Infanta”, entre as páginas 117 e 122;

c) GARRETT (1846c) - *Viagens na Minha Terra*, 2 vols., Lisboa, Na Typographia da Gazeta dos Tribunaes, 1846 (edição posterior à publicação em folhetim na *Revista Universal Lisbonense*); inserção, no segundo volume, de uma versão do romance devoto “Sta Iria”, entre as páginas 34 e 36;

¹⁷ Ofélia Paiva Monteiro, *op. cit.* tomo I, pp. 367-370.

2.2. Textos teóricos sobre o romancero ou sobre as origens da poesia popular portuguesa

De acordo com o disposto, iremos considerar nesta *recensio* a obra meramente ensaística que traduz o pensamento de Almeida Garrett acerca das origens e história do género romance, o que se confunde, no discurso garrettiano e no da sua época, em geral, com a História da Poesia nacional. Esta obra encontra-se em grande medida incluída nas introduções gerais e introduções dos romances que incorporam as referências dadas em 2.1.1.,¹⁸ a saber: GARRETT (1828), GARRETT (1843a), GARRETT (1851a), GARRETT (1851b) e GARRETT (1853).

Adicionemos a estas referências bibliográficas os seguintes textos de sistematização teórica:

GARRETT (1826) – “Bosquejo da historia da poesia e lingua portugueza”, *in Parnaso Lusitano ou Poesias Selectas dos Auctores Portuguezes Antigos e Modernos, Illustradas com Notas, Precedido de uma Historia Abreviada da Lingua e Poesia Portugueza*, tomo I, Paris, Em Casa de J. P. Aillaud, 1826.

GARRETT (1844b) – [Carta sobre a origem da língua portuguesa] *in Opusculo acerca da Origem da Lingua Portuguesa, composto e dedicado ao Excellentissimo Senhor Conselheiro João Baptista d’Almeida Garrett por Dois Socios do Conservatorio Real de Lisboa*, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1844, pp. VII-XV.

¹⁸ Consulte-se o ponto em questão para uma decifração bibliográfica completa destas siglas.

Do mesmo modo, não poderemos descartar para a edificação de um pensamento teórico a contribuição das publicações na imprensa periódica referidas anteriormente nesta redacção, com relevância muito especial para GARRETT (1847), o texto “Da antiga poesia portugueza. Romances populares”.¹⁹ Aliás, a *Revista Universal Lisbonense* foi um palco privilegiado de Garrett para a explanação do seu pensamento sobre este tipo de assuntos, o que se constata pela publicação do célebre artigo.

GARRETT (1846d) – “Da poesia popular em Portugal”, *Revista Universal Lisbonense*, V, 1846, pp. 439-441, 450-452, 460-462, 473-475 e 483-485.

3. Materiais de editio princeps póstuma

Entre 1854, data do desaparecimento de Almeida Garrett e 2011, ano em que redijo estas palavras, *novas* versões de romances que Garrett deixara inéditas à sua morte foram dadas pela primeira vez à estampa (ou divulgadas já sob o signo das novas tecnologias, *on-line*), durante o século XX e inclusivamente já no século XXI.

3.1. O fragmento de Gomes de Amorim

Francisco Gomes de Amorim, amigo e biógrafo de Almeida Garrett, teve acesso privilegiado ao espólio do autor. Com vista à redacção da biografia do seu mestre, projecto que iniciou ainda em vida de Garrett,²⁰ manuseou e contribuiu

¹⁹ Descritas no ponto 2.1.2 deste capítulo.

²⁰ “No anno de 1852 pediram da Allemanha, aos honrados editores de Garrett, a biographia d’este. Os gerentes da casa Bertrand pensaram que haveria conveniencia em fazer-se d’esse estudo um livro que, pelo formato, podesse encorporar-se na

para a organização dos documentos que Garrett tentava agrupar e classificar por seu punho, durante os tempos finais da doença de que viria a sucumbir.²¹ Não temos, contudo, a clara noção sobre qual o grau de acessibilidade, após a morte do escritor e a queda do espólio garrettiano em mãos dos legatários e depois dos herdeiros, de que Gomes de Amorim efectivamente gozava.²² Por outras palavras, se é certo que, nalguns casos, o biógrafo teve contacto *in praesentia* com os manuscritos garrettianos, noutros casos guiou-se pelas informações que o próprio Garrett compilou e redigiu para seu uso.

Estes dados que aqui introduzo, aparentemente supérfluos e descontextualizados, permitem destringir a diferença abismal, na obra de Amorim, entre as informações oriundas de fonte directa (pela observação dos manuscritos garrettianos e pela convivência com o poeta na fase final da vida deste) e as que terá obtido de fonte indirecta, isto é, com base nos relatos preparados por Garrett para a elaboração da biografia, nem sempre pautados pelo rigor histórico que o biógrafo desejava.

No caso concreto do romancero, que nos ocupa em exclusivo, salienta-se a fixação que Gomes de Amorim publica de um fragmento do romance tradicional “Nau Catrineta”:²³

collecção das obras do poeta. Fallaram-lhe a elle, para que escolhesse o biographo; e, por singular favor, [...] tive eu a honra de ser eleito para tão difficil trabalho. [...] Levei perto de tres annos, que elle ainda viveu, a recompor, pedaço a pedaço, a sua historia íntima [...]” (Francisco Gomes de Amorim, *op. cit.*, tomo I, pp. 18 e 20).

²¹ Veja-se o que, sobre este assunto, diz Amorim, entre as páginas 594 e 595, *op. cit.*, tomo III.

²² Esta minha afirmação sustenta-se nas palavras do próprio biógrafo: “Reproduzindo as duas peças das *Folhas caídas*, cumpre-me declarar aqui, que, não tendo eu tido facilidade de examinar os autographos d’essa collecção, depois do fallecimento do auctor, apesar das diligencias que para isso fiz, ainda antes de publicar o tomo I d’ estas *Memorias*, só agora me é permittido dar mais alguns esclarecimentos interessantes a respeito d’ella.” (*Op. cit.*, tomo III, pp. 579-580).

²³ Romance classificado com o número (0457) segundo o *Índice General del Romancero*. Este fragmento foi, entretanto, reeditado por Teófilo Braga, no *Romancero Geral Portuguez*, em 1909, entre as páginas 316 e 317; posteriormente, num estudo da autoria de Fernando de Castro Pires de Lima, de 1954, intitulado “*Nau Catrineta*”:

AMORIM (1881) – *Garrett. Memórias Biographicas*, tomo I, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1881, p.63.

Afirma Amorim que o fragmento pertence a uma lição do Minho, “a verdadeira lição do Minho”.²⁴ O que é facto é que estes 10 versos não coincidem com os que Garrett veio a fixar no *Romanceiro*, III, quando apresenta a versão factícia deste tema, segundo Amorim também esclarece. Garrett refere-se, efectivamente, a uma lição do Minho, no *Romanceiro*, cujas variantes, que apresenta em nota, só parcialmente são coincidentes com os versos do fragmento de Amorim.

Entretanto, a Colecção Futscher Pereira deu a conhecer um manuscrito autógrafa de Garrett contendo uma lição do Minho do mesmo romance, que, ainda assim, apresenta variantes significativas (versos inteiros) relativamente a este fragmento de Amorim. Terá existido nos autógrafos garrettianos outra versão assinalada como proveniente do Minho? Será a versão do Minho desta colecção manuscrita uma redacção já apurada com base num texto *original* ao qual Amorim ainda acedeu e de paradeiro actualmente desconhecido? Ou será que Amorim se limita a transcrever uma redacção determinada e conduzida por Garrett, sem ter recorrido de facto aos manuscritos do biografado? Neste caso, o próprio texto do romance poderia ter sido também *arranjado* por Garrett para este fim, o que explicaria as variantes observadas relativamente ao ms. Futscher Pereira.²⁵

Faço notar que o fragmento do romance está incluído na fase inicial do

Ensaio de Interpretação Histórica, Porto, Portucalense Editora, p.133. Recentemente, já em 2004, Pere Ferré publicou-a no *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, IV, pp. 375-376.

²⁴ *Op. cit.*, tomo I, p. 63, nota 1.

²⁵ A “lição do Minho” da *Nau Cathrineta* da Colecção Futscher Pereira revela ser uma versão pouco retocada pelo poeta. Cf. o dossiê genético deste tema no ponto 4 deste capítulo, com a referência I. Manuscritos autógrafos éditos (em vida de Garrett), número (17).

relato biográfico, quando se descreve a infância do poeta na quinta do Castelo e os primeiros contactos deste com as tradições orais populares. O relato de Amorim reproduz inclusivamente os diálogos com as velhas criadas, o que só pode indiciar que:

1) ou o biógrafo noveliza acontecimentos que, obviamente, nunca presenciou, ou

2) Garrett lhe forneceu todos os pormenores que desejava ver contidos nestas páginas, incluindo quem sabe a passagem do romance a introduzir, sem que Amorim tenha copiado directamente de um manuscrito onde figurassem esses versos (pelo menos não daquela “lição do Minho” que consta na Coleção Futscher Pereira e cuja reprodução tenho em meu poder).

3.2. O fragmento de Leite de Vasconcelos

Em 1933, era editado em fac-símile um fragmento textual manuscrito do romance “Bernal Francês” – intitulado *Bernal e Violante* em GARRETT (1828), construção poética garrettiana inspirada no romance tradicional.²⁶ Trata-se de doze versos correspondentes à parte final do romance, quando surge a contaminação com o tema “Aparição”,²⁷ que José Leite de Vasconcelos reproduz na *Etnografia Portuguesa*:

LEITE DE VASCONCELOS (1933): José Leite de Vasconcelos, *Etnografia Portuguesa. Tentame de Sistematização*, vol. I, s.l., Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1980, p. 253;²⁸

Na verdade, o que Leite nos adianta sobre este fragmento é pouco e

²⁶ Romance com a referência (0222) segundo o *Índice General del Romancero*.

²⁷ Romance com a referência (0168) segundo o *Índice General del Romancero*.

²⁸ Consultei a reedição fac-similada desta obra.

resume-se a uma nota de rodapé onde sustém o seguinte:

Autografo garrettiano pertencente ao espólio do ilustre Professor da Faculdade de Direito de Lisboa (hoje falecido), o D.^{or} Magalhães Collaço, cuja Viuva, a Ex.^{ma} Senhora D. Maria Heloisa de Magalhães Collaço, me permitiu amavelmente tirar a fotografia para o *facsimile* aqui inserido. O trecho é do poemeto intitulado “Romance de Bernal e Violante”, que se baseia na xácara: vid. *Adozinda*, p. XLVIII, [sic]²⁹ de que se afasta nos versos 8 e 12, mas que está conforme com a ed. do *Romanceiro* de 1843, vol. I, p. 118. Esta edição difere no verso 12 da de 1875, vol. I, p. 109, em ter, como no *facsimile*, “me eu” em vez de “eu me”.³⁰

3.3. A edição das Obras Completas de Garrett por Costa Dias

O “Cancioneiro /de / Romances, xacaras, soláos / e outros vestigios / Da antiga poesia nacional / Pela maior parte conservados na tradição oral dos povos / E agora primeiramente colligidos / Por / J.-B. De Almeida-Garrett / Começado / 1824” (doravante designado CRXS) é o título de um importante material autógrafo ao qual se dedicará uma atenção muito particular no ponto 4 deste capítulo, inteiramente vocacionado para a abordagem das colecções garrettianas manuscritas.

Pese embora a natureza deste material, a obediência devida aos princípios de rigor que uma *recensio* exige leva a que façamos aqui uma pequena chamada de atenção para este documento, na medida em que já foi alvo de publicações (parciais e totais), cuja recolha temos neste momento em mãos.

Corria o ano de 1983 quando se tenta pôr de pé a empresa de reeditar a

²⁹ A página correcta é XLVII.

³⁰ José Leite de Vasconcelos, *Etnografia Portuguesa*, vol. I, p. 250. O manuscrito reproduzido por Leite encontra-se no espólio garrettiano da BGUC, documento 60. Cf., nesta tese, 4.1.1.3.

Obra Completa de Almeida Garrett, que se destacaria pela actualização do *corpus* textual garrettiano através da inclusão de variantes e fragmentos textuais inéditos até à data, contidos no Espólio Garrettiano da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e das lições contidas no CRXS da Biblioteca da Faculdade de Letras da mesma universidade, quer através da reprodução fac-similada de diversas passagens, quer através da transcrição desses mesmos manuscritos.³¹ Trata-se da colecção da Editorial Estampa, que começa por publicar justamente os três tomos do *Romanceiro*:

COSTA DIAS (1983): Almeida Garrett, *Romanceiro*, I, II e III, organização, fixação do texto, prefácio e notas de Augusto da Costa Dias, Maria Helena da Costa Dias e Luís Augusto da Costa Dias, Obras Completas, Lisboa, Estampa, 1983 [uma reedição desta obra tem lugar em 1988, desta feita sob organização, fixação de textos, prefácios e notas de Maria Helena da Costa Dias, Helena Carvalhão Buescu, Luís Augusto da Costa Dias e João Carlos Faria].³²

Infelizmente, breves linhas dedicarei a esta edição do *Romanceiro*, que, apesar de recenseada neste lugar, não deverei considerar como fonte fundamental de uma edição crítica do romanceiro garrettiano, muito embora o objectivo pelo qual ela própria pugna seja esse. Os motivos que sustentam esta opção, e que poderiam ser discutidos noutra lugar designadamente consagrado à reflexão sobre questões de edição – e em parte já o foram por outros investigadores – assentam numa apresentação caótica das intenções editoriais dos responsáveis. Por detrás de um esforço notório em disponibilizar e arrumar novos textos e novas variantes textuais garrettianas, perpassa uma incapacidade organizativa que impede o acesso ao texto com a clareza necessária. Os critérios de fixação e apresentação das notas e variantes textuais encontra-se, pois, comprometido por uma complexa gama de opções editoriais injustificadas, que

³¹ Consulte-se o ponto 4 deste capítulo, para uma descrição pormenorizada dos materiais autógrafos contidos nestes espólios.

³² A edição de 1988 destaca-se da primeira sobretudo pela inclusão de renovados estudos introdutórios e teóricos.

não vale a pena esmiuçar aqui.³³

³³ Ainda assim, e deixando assente que esta edição não constituirá modelo de trabalho editorial nem tão-pouco fonte textual, na medida em que os materiais inéditos que divulga se encontram facilmente acessíveis nos centros documentais onde estão depositados, justifica-se que se registe uma relação sumária dos mss. garrettianos que ela divulga, tal como oferecemos seguidamente.

1. Do *Romanceiro*, I (todas as edições de manuscritos são feitas a partir dos autógrafos contidos no Espólio Garrettiano da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra – *vide* localização e descrição completas no ponto IV deste capítulo):

“Adozinda” (registo de variantes e edição completa do testemunho mais antigo); “Noite de S. João” (registo de variantes manuscritas); “O Anjo e a Princesa” (registo de variantes manuscritas). Em “Apêndice”: fixação do primeiro “borrão” incompleto de “Adozinda”, com fac-símile de algumas páginas); fixação parcial de “Antiga poesia portuguesa (e castelhana) Romances – Canções, etc.” acompanhada do fac-símile).

2. Do *Romanceiro*, II (todas as edições de manuscritos são feitas a partir do CRXS):

No texto introdutório: “Claralinda” (transcreve o *incipit*); em “Notas da Organização”: “Bela Infanta” (variantes do manuscrito relativamente ao impresso e fragmento facsimilado); “O caçador” (transcrição integral); “Conde Iano” (variantes do manuscrito relativamente ao impresso e fragmento facsimilado); “O Conde da Alemanha” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso); “Dom Aleixo” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso e fragmento fac-similado); “Silvaninha” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso); “Bernal Francês” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso); “Reginaldo” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso e fragmento fac-similado); “Dona Ausenda” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso e fragmento fac-similado); “Rainha e Cativa” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso); “Dom Claros de Além-mar” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso e fragmento fac-similado); “Claralinda” (transcrição integral da versão manuscrita).

3. Do *Romanceiro*, III (todas as edições de manuscritos são feitas a partir do CRXS):

“Santa Iria” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso); “Cavaleiro de armas verdes” (transcrição integral); “Santa Glória” (transcrição integral); “Conde Nillo” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso e fragmento fac-similado); “A Morena” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso, transcrição integral e fragmento fac-similado); “Donzela que vai à guerra” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso); “O cativo” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso e fragmento fac-similado); “Nau Catrineta” (transcrição dos 4 versos do manuscrito); “A noiva arraiana” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso); “Guimar” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso e fragmento fac-similado); “Cordão de ouro” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso e fragmento fac-similado); “O cego” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso e transcrição integral de versão do manuscrito); “Linda-

3.4. A fortuna editorial do “Cancioneiro de romances, xacaras, solãos

[...]”

Foi, posteriormente, publicada uma fixação quase integral do caderno manuscrito (publicam-se os romances “A bela infanta”, “O Conde Alarcos”, “O Conde da Alemanha”, “A rainha e a cativa”, “Dom Carlos de além-mar”, “A morena”, “Bernal Francês”, “Dom Aleixo”, “Linda-a-pastora”, “O caçador”, “Santa Iria”, “Dom Marcos ou a donzela que vai à guerra”, “Reginaldo (o atrevido)”, “Cavaleiro de armas verdes”, “Santa Glória”, “A noiva arraiana”, “O cativo”, “Claralinda” e “O cego”) acompanhada de um estudo preliminar, à qual já diversas vezes aludi, em

COSTA DIAS (1988): Luís Augusto da Costa Dias, *Fontes Inéditas do Romanceiro Português. Os Papelinhos de Almeida Garrett*, ed. cit..

E, para rematar, outra reedição parcial – circunscrita às versões de romances com conexões com a tradição oral que Garrett fixou no caderno - tem vindo a ser levada a cabo na colecção da responsabilidade de Pere Ferré, *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, IV vols., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000-2004.³⁴

a-pastora” (variantes do manuscrito relativamente ao texto impresso).

³⁴ O elenco de versões do CRXS publicadas por Ferré é (segundo a designação portuguesa atribuída pela *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, do mesmo autor):

FERRÉ, I (2000):

“Conde Claros em hábito de frade” (corresponde, na designação garrettiana, a “Dom Carlos de Além Mar”), pp. 245-248; “Conde Claros preso” (corresponde a “Claralinda”), pp. 391-392; “Rainha e cativa” (corresponde a “As irmãs rainha e cativa”), pp. 442-443 e “O cativo do renegado” (corresponde a “O cativo”), pp. 486-487 e 487-488).

FERRÉ, II (2001):

“Bela Infanta”, pp. 12-15; “Conde Alarcos” (corresponde a “Conde Yano”), pp. 336-337, 338-339 e 339-340; “Regresso do Navegante” (corresponde a “A noiva

Refira-se que este caderno foi ainda, protagonista de variados estudos recentes,³⁵ pese embora, em abono da verdade, careça presentemente de uma investigação aturada que o insira no contexto do Romanceiro garrettiano e de uma edição crítica rigorosa, reiterando a queixa já lançada por Pere Ferré, quando afirma que “continua sem se publicar uma rigorosa edição crítica deste precioso autógrafa de Garrett.”³⁶

3.5. As primeiras edições de alguns romances desconhecidos

arraiana”), pp. 143-144; “Conde Ninho” (corresponde a “Conde Nillo”), p. 150; “O soldado” (corresponde a “O cordão de oiro”), pp. 203-204; “A noiva abandonada” (corresponde a “A peregrina”), p. 231.

FERRÉ, III (2003):

“O Conde da Alemanha”, pp. 13-15; “Frei João” (corresponde a “A Morena”), pp. 75-76 e 77-78; “Bernal Francês”, pp. 118 e 121-122; “Silvana” (corresponde a “Silvaninha”), pp. 327 e 328-329; “Gerinaldo” (corresponde a “Reginaldo”), pp. 421-423; “O Cego”, pp. 272-273 e 273-274).

FERRÉ, IV (2004):

“Santa Iria”, pp. 314-315; “Infantina” (corresponde a “O caçador”), pp. 42-43; “Donzela guerreira” (corresponde a “A donzela que vai à guerra”), p. 132; “Nau Catrineta”, p. 372.

³⁵ Penso, por exemplo, no já citado trabalho “Nota sobre o início da recolha do romanceiro de tradição oral” de J. J. Dias Marques;” no artigo de Luís da Costa Dias, “Novas notas à margem do ‘Romanceiro’ de Almeida Garrett”, *Jornal de Letras*, nº 38, (3 – 16 de Agosto), ano II, 1982, pp. 6-7; de Pere Ferré, o estudo “Breves notas em torno do *Romanceiro* de Almeida Garrett” in Ofélia Paiva Monteiro e Maria Helena Santana, *Almeida Garrett. Um Romântico, um Moderno. Actas do Congresso Internacional Comemorativo do Bicentenário do Nascimento do Escritor*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003, pp. 315-327; *id.*, “Oralidad y escritura en el romancero portugués”, in José Jesús de Bustos (coord.), *Textualización y oralidad*, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal / Visor Libros, 2003, pp. 127-156; mais recentemente, encontra-se estudado, embora pecando pela manifesta insuficiência da informação compilada pelo investigador, na Dissertação de Mestrado de Fernando Maués de Faria Júnior, *Tradição, Traição e Tradução no Romanceiro de Garrett: o Caso de “Rosalinda”*, Dissertação de Mestrado em Letras (Literatura Portuguesa) apresentada à Universidade de São Paulo (Brasil), 2001.

³⁶ Pere Ferré, “Breves notas em torno do *Romanceiro* de Almeida Garrett”, p. 321. Na verdade, partilhamos da opinião do professor catalão quanto à crítica tecida à publicação de COSTA DIAS (1988), que apresenta debilidades editoriais e ecdóticas afins à edição de COSTA DIAS (1983).

Muito recentemente, já no século XXI, foram divulgadas versões de romances de Almeida Garrett, não apenas inéditas, mas, sobretudo, desconhecidas. Todos os textos fazem parte da CFP, que se encontra em domínio privado, e que só em 2004 foi localizada.³⁷ Deveremos, portanto, considerar os seguintes romances publicados pela imprensa, aos quais se juntam, um pouco mais tarde, os divulgados *on-line*.

a) Impressos:

FUTSCHER PEREIRA (2004a): “Fonte da Cruz”, *Público*, 9 de Dezembro de 2004, nº 5374, ano XV, p. 3.

FUTSCHER PEREIRA (2004b): “A moira encantada”, edição, coordenação e copyright de Cristina, Vera e Bernardo Futscher Pereira, com a supervisão de Ofélia Paiva Monteiro e Maria Helena Santana, suplemento do *Diário de Notícias* de 29 de Dezembro de 2004.

FUTSCHER PEREIRA (2005): “O ramo de oiro”, fixação do texto pela família Futscher Pereira in *Pagela em Memória de Cristina Futscher Pereira*, 2005.

MONTEIRO (s.d.): ‘O ermitão’ in Monteiro, Ofélia Paiva e Maria Helena Santana, “No aniversário da morte de Garrett. Apresentação de um inédito do *Romanceiro*”, *Anualia Verbo. Temas, Factos, Figuras*, 2005/2006, pp. 235-239.

³⁷ Não avançarei, por ora, com mais detalhes sobre esta importante colecção, remetendo o leitor para o ponto 4.2. do presente capítulo, totalmente a ela dedicado.

On-line:

FUTSCHER PEREIRA (2009a): “Barca Nova” *in* Vera Futscher Pereira (ed.), *O Retrovisor*, blogue, 12-04-2009 (<http://retrovisor.blogs.sapo.pt/16164.html>).

FUTSCHER PEREIRA (2009b): “Sinal da Cruz”, *in* Vera Futscher Pereira (ed.), *O Retrovisor*, blogue, 13-06-2009 (<http://retrovisor.blogs.sapo.pt/21818.html>).

FUTSCHER PEREIRA (2009c): “Chácara ao Natal por metáfora de umas cortes” *in* Vera Futscher Pereira (ed.), *O Retrovisor*, blogue, 25-12-2009 (<http://retrovisor.blogs.sapo.pt/34594.html>).

FUTSCHER PEREIRA (2010): “Romance dos padres no limbo” *in* Vera Futscher Pereira (ed.), *O Retrovisor*, blogue, 02-04-2010 (<http://retrovisor.blogs.sapo.pt/42084.html>)

4. O corpus manuscrito do romancista garrettiano: colecções autógrafas

4.1. Universidade de Coimbra

4.1.1. Colecção da Biblioteca Geral da Universidade³⁸

4.1.1.1. O Inventário do Espólio Literário de Garrett

³⁸ *Vide* os pontos 3, 3.1, 3.2 e 3.3 deste capítulo para indicações sobre a fortuna editorial deste Espólio.

Em 1948, quase uma centena de anos volvidos sobre a morte de Almeida Garrett, saía dos prelos uma obra fundamental para a organização, classificação e estudo do espólio literário do escritor. Refiro-me ao *Inventário do Espólio Literário de Garrett*, assinado por Ferreira Lima.³⁹ Apesar “de portador, infelizmente, de numerosas incorrecções”,⁴⁰ juízo crítico da Prof.ª Ofélia Paiva Monteiro que teremos a oportunidade de corroborar, este catálogo continua, na actualidade, a figurar como a obra de referência para a classificação dos materiais garrettianos. Para deixar aqui uma ideia da qualidade do trabalho de inventariação de Ferreira Lima, a classificação do espólio garrettiano depositado na Sala dos Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra continua, tantas dezenas de anos passados, a reger-se por este *Inventário*.

Devo advertir que as espécies bibliográficas garrettianas descritas por Ferreira Lima abarcam a totalidade do espólio de Garrett adquirido em 1947 para a Biblioteca da Universidade de Coimbra, segundo relata o autor do catálogo na introdução ao mesmo. Após dar conta das vicissitudes que sofreram os materiais

³⁹ Henrique de Campos Ferreira Lima, *Inventário do Espólio Literário de Garrett*, Coimbra, Publicações da Biblioteca Geral da Universidade, 1948.

Ferreira Lima (1882-1949) foi um estudioso incansável da biografia e da bibliografia garrettianas. Personalidade destacada da cultura portuguesa da primeira metade do século, bibliófilo atento, deixou uma vasta produção de escritos consagrados a Almeida Garrett, abarcando as mais diversas facetas da personalidade garrettiana. Destaco, no âmbito desta investigação, de entre os numerosíssimos títulos da autoria de Ferreira Lima sobre Garrett, as seguintes referências: *A Filha de Almeida Garrett. (Subsídios para a sua biografia)* Sep. de *Biblos*, vol. XXII, Coimbra, 1947; “Estudos garretteanos”, *Revista de História*, ano XV, 1926, 14º vol; *Garrett em Espanha*, Separata das “Memórias” (Classe de Letras – tomo III), Lisboa, 1939; *Subsídios para a Bibliografia Garrettiana (notas acerca de algumas variantes garrettianas)*, Lisboa, Separata do *Boletim Bibliographico da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. II, 1917; “Garrett e a Academia”, *Boletim da Segunda Classe* (da Academia das Ciências de Lisboa), vol. XVII, 1923 [impresso em 1926].

Anteriormente ao inventário de 1948, o espólio de Almeida Garrett fora já alvo de um esquema organizativo proposto em 1871 pelo genro de Garrett, Carlos Guimarães, detentor do espólio do sogro àquela data, publicado em: *Helena. Fragmento de um Romance Inédito pelo Sr. Visconde de Almeida-Garrett. Precedido do Catalogo dos Autographos, Diplomas, Documentos Politicos e Litterarios Pertencentes ao Sr. Visconde de Almeida-Garrett*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1871.

⁴⁰ Ofélia Paiva Monteiro, “Das edições críticas e da edição crítica das obras de Almeida Garrett”, *Discursos*, Série: Estudos Portugueses e Comparados, Março de 2006, p. 24, nota 19.

garrettianos desde a morte do poeta em 1854, conta Ferreira Lima como se desenrolou finalmente a compra destes pela universidade, por sua influência:⁴¹

Neste ano de 1947 era, finalmente, cedido por sua viuva [do Dr. Magalhães Colaço], a sr.^a D. Heloisa Moreira de Almeida Magalhães Colaço, pela quantia de cento e cinquenta contos, para a Biblioteca da Universidade de Coimbra.

Em nossa opinião foi uma valiosa aquisição, pois não se conhece qualquer outro espólio literário de escritor português tão numeroso em manuscritos originais e em documentos para o estudo da sua biografia e da sua obra literária.

Alem disso seria lamentável que se dispersasse um conjunto destes que, nunca mais se tornaria a reunir, com prejuizo da cultura nacional.

Assim onde ficou está muito bem, com todas as condições de segurança e de útil aproveitamento. [...]

No Inventário que elaboramos, depois que tivemos a honra de ser escolhidos para transportar para Coimbra estes manuscritos e para o executar, seguimos o Catálogo,⁴² para assim mais fàcilmente se fazer o confronto entre o que neste vem descrito como existente, e aquilo que, realmente, deu entrada na Biblioteca da Universidade.⁴³

Avisado era, na realidade, o cotejo entre as espécies bibliográficas que a Universidade de Coimbra acabava de adquirir (cerca de 650 documentos)⁴⁴ com as descritas em 1871. Prossegue Ferreira Lima: “Aqui indicaremos o que já não existia quando, na companhia do sr. Dr. Costa Pimpão, tivemos ocasião de proceder ao exame deste precioso acervo literário.”⁴⁵

⁴¹ Recorde-se, também, que Ferreira Lima e Magalhães Colaço, detentor do espólio de Garrett, foram sócios da Academia das Ciências de Lisboa durante o mesmo período.

⁴² Ferreira Lima refere-se ao atrás mencionado catálogo publicado por Carlos Guimarães, genro de Garrett, em 1871 (cf. nota 39 do presente capítulo).

⁴³ Ferreira Lima, *Inventário do Espólio Literário de Garrett*, pp. X-XI.

⁴⁴ “O espólio de Garrett é constituído por manuscritos literários, autógrafos e cópias (teatro, poesia, ficção, ensaios, oratória, apontamentos); correspondência oficial e particular (cartas recebidas e enviadas); documentos particulares; e manuscritos e cartas de terceiros; inclui 26 volumes impressos da Obra de Garrett, ‘exemplares de uso do autor’, 1ª ou 2ª edição, com anotações e emendas manuscritas.” Assim vem resumido o conteúdo do espólio de Garrett na página web da biblioteca depositária: https://www.uc.pt/bguc/DocumentosDiversos/Garrett_espolio.

⁴⁵ Henrique de Campos Ferreira Lima, *Inventário do Espólio Literário de Garrett*, pp. X-XI.

4.1.1.2. Os documentos 59 a 63

E, de facto, a partir deste cotejo, Ferreira Lima apontará variadas ausências. Assim, e aproximando-me do assunto a que me dedico em particular, integram o ponto IV da publicação de Ferreira Lima 5 conjuntos documentais respeitantes a materiais autógrafos de Almeida Garrett relativos ao *Romanceiro*, com uma numeração atribuída que vai do 59 ao 63.⁴⁶ Escusemo-nos, para já, a analisar quaisquer supostos ou não detectados documentos em falta, e passemos a transcrever a descrição dos conjuntos documentais do *Romanceiro* segundo constam no *Inventário*:

59) *Adozinda*, 1ª edição, em provas corrigidas pelo autor.

60) *Adozinda. Romance*.

Contém: *Prefácio*, *Introdução*, *Canto Primeiro* (duas redacções), *Canto Segundo (Duas lições)*, *Canto Terceiro* e *Notas*. Aut.[ógrafo].

61) *Bernal Francez*. Fragmento e tradução inglesa de Adamson. Uma página é escrita no verso de uma carta de Joaquim Larcher, em que se fala no prof. António Manuel da Fonseca e nos seus trabalhos de escultura para o teatro de D. Maria II. Aut.[ógrafo] e cop.[ia].

62) Apontamentos para o *Romanceiro*, 12 pág.[inas]. Aut.[ógrafo].

Alguns: *Gaia Romance*, *Noite de San João* (Introdução e poesia), *O anjo e a princeza*, legenda; *Antiga poesia portuguesa*, Romances, Canções etc.; etc.

Um resumo da história deste espólio literário pode ser lido na página web da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, no endereço citado na nota anterior.

⁴⁶ Cf. pp. 15-16 do *Inventário*. Com esta mesma referência numérica continuam classificados actualmente os conjuntos documentais referidos na secção dos Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

63) *Miragaia Imitation de la charmante Ballade Portugaise de M. A. Garrett publiée dans le Journal des Beaux arts*, par Zanole, Lisbonne 10 Janvier 1847.⁴⁷

4.1.1.3. Considerações preliminares sobre este espólio

Atentemos, portanto, nesta descrição dos materiais do *Romanceiro* da BGUC. Na verdade, mais alguns elementos podem (e devem) ser acrescentados à inventariação de Ferreira Lima, que, justiça seja feita, não poderia ter sido mais minucioso, ao não ser especialista nesta área do saber, nem, com toda a certeza, tal seria o objectivo, quando nos reportamos a um tão alargado número de documentos cujo tratamento urgente não podia exceder o da mera inventariação.

A partir da observação directa que efectuei, em data recente, dos documentos 59 a 63, impõem-se os seguintes comentários:

1 no geral mantém-se intacta, face ao descrito no *Inventário*, a distribuição dos documentos pelos maços;

2 o agrupamento dos documentos 59 a 61 em maços é da responsabilidade do próprio Almeida Garrett, cuja vontade Ferreira Lima decidiu respeitar no seu *Inventário*. Assento esta minha afirmação na constatação de que o conteúdo dos maços é envolto numa capilha / sobrescrito, onde figura, manuscrita, uma numeração e breve descrição do conteúdo destes, de caligrafia indubitavelmente garrettiana.⁴⁸ O pormenor da numeração dos maços por

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Esta numeração a que me refiro reporta-se aos documentos 59, 60 e 61, que Garrett organizou. O nº 59 corresponde ao maço 2 garrettiano, o nº 60 ao maço 1 e o nº 61 ao maço 3. A organização dos documentos 62 e 63 não parece ser de todo atribuível ao

Garrett, nestas circunstâncias aparentemente pouco ou nada relevante, trará informação deveras interessante para o estudo do espólio do *Romanceiro*, no seu sentido mais lato. Passemos em revisão cada um destes maços, aludindo a alguns detalhes interessantes:

Doc. 59: “Nº 2. / 1ª edição de Adozinda e Bernal Francez / 1828 / Provas corrigidas pelo author”⁴⁹ (tipo de papel uniformizado, impresso, com notas autógrafas)

Descrição do conteúdo:

Trata-se do texto impresso de *Adozinda* (inclui a “Carta” a Duarte Lessa) corrigido pelo punho de Garrett com vista à reedição de *Adozinda* no *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843, onde as notas manuscritas que o poeta aí introduz não são mais do que variantes textuais incluídas, efectivamente, na esmagadora maioria, no texto da edição de 1843.

Faço notar que começa o jogo de fólhos na p. 4 e inclui a introdução ao “Bernal Francez” manuscrita (após “Adozinda” e em numeração de página corrida), e a dedicatória manuscrita (“A Adelaide”, que denota evidente variação relativamente ao que veio de facto a ser impresso); segue-se imediatamente o agora denominado romance “Bernal Francez”, incompleto (antigo “Bernal e Violante”, em *Adozinda*), aproveitando-se, para o efeito, a impressão de 1828 e com numeração igualmente corrida; o texto do romance é completado na edição de 1843 com mais 10 estrofes, pois o de 1828 termina em “Com a sua desventura” (estrofe 46); o jogo não inclui a tradução inglesa do Bernal e passa directamente para as notas, aproveitadas, uma vez mais, do impresso de 1828 (a numeração de página das notas começa na 11, na nota H, faltando todas as notas anteriores; faltam as páginas 13 e 14 das notas na numeração do novo jogo; na numeração do antigo, omitem-se as pp. 107 a 112 e, na p. 113 surge riscado o final do romance tradicional “Silvana”⁵⁰ que, na realidade, é intencionalmente omitido, e que neste lugar se encontrava fixado na edição de

poeta.

⁴⁹ O texto entre aspas corresponde ao título atribuído por Garrett aos maços.

⁵⁰ Romance com a referência (0005), segundo o *Índice General del Romancero*.

1828, precisamente entre as pp. 107 e 113; retoma o jogo no meio da nota K; notamos a ausência das pp. 18 e 19, segundo a numeração do novo jogo; terminam as notas na letra Z e não estão incluídas as notas ao “Bernal Francês”; em resumo, faltam as notas J, K, L, N, previsivelmente inseridas na ausente p. 18.

Doc. 60: “Nº 1 / Adozinda. / Manuscrito do author / Contem: a Introducccção, parte do 1º canto e o segundo quasi todo / faltam 10 verços [sic] / 3º e 4º completos – as notas até E. / - o principio do 1º canto em uma variante que parece ter sido o 1º original”⁵¹ (texto impresso / manuscritos autógrafos garrettianos, de dimensões e origens variáveis)

Descrição do conteúdo:

Inclui a p. 3 em falta no maço anterior, manuscrita, com o início da “Carta” a Duarte Lessa, que deveria integrar, justamente, o início do jogo descrito no doc. 59; contém o início de “Adozinda”, para a edição de 1828, até “Como o sol resplandecentes” (v. 20); inclui, manuscrita, uma folha de aproveitamento de papel de carta, onde figura a p. 13 do maço anterior, contendo a nota J e o final da nota I, que faltavam nesse maço; este fólio foi separado do anterior evidentemente por ser de diferente tipologia; inclui as pp. 148, 149 e 150, que contêm, por sua vez, os versos finais de “Bernal Francez” que faltavam no jogo anterior, o qual terminava na p. 147 (as pp. 148 e 149 fazem parte do impresso de 1828 e a p. 150 é um troço de papel azul, colado às demais, que completa e termina o romance; igualmente em papel azul encontramos “Introducccção A Elysa” (borrão manuscrito), que vai desde o início, riscado, até “Nunca foram vencidos Portuguezes” (v. 6); daqui corre seguido o poema até “Na campainha rasteira(?) do mato” (v. 187); faltam os versos finais do poema “A Elysa” a partir de “Arrociá-lo deixa” (v. 188); contém duas redacções de “Adozinda” [um manuscrito certamente datável dos anos 20, de caligrafia atribuível à juventude do poeta, a que chamaremos (A), e uma segunda redacção posterior, a (B), apresentando variantes]; o Canto I encontra-se

⁵¹ *Id.* nota 49.

completo em (A); o Canto II tem duas redacções, mostrando-se incompleto em (A), até à estância IX; (B) começa na estância IX e vai quase até ao final do canto (estância XVII); os Cantos III e IV seguem, aparentemente, (B); no final, encontra-se a seguinte datação: “Acabei 30 Dezo 1827?”]; inclui as notas para a impressão de 1843 que faltavam no jogo anterior, a saber: a A (as páginas 2 e 3 das notas são constituídas pela antiga “Advertência” impressa de 1828, que foi incluída nesta nota na edição de 1843,), B, C, D, E, F (faltam os versos exemplificativos de Miragaia), G, que complementam as do jogo impresso de 1828; acrescenta-se que as notas referentes a “Adozinda” se encontram fixadas no verso de papel de carta datado de 1843 - o que prova tratar-se de uma redacção com vista à impressão de 1843 e não à de 1828; inclui a “Nota A”: o manuscrito começa na nota A e é completado com a nota H do jogo impresso de “Adozinda” descrito no documento anterior; a numeração das páginas das notas começa na 1 e segue até à 25; na verdade, a paginação é complementada entre o jogo impresso do doc. 59, que inicia na p. 11, como vimos, e o manuscrito; continuam a faltar as páginas 8 e 9, das notas, onde se transcrevem, no *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, os versos exemplificativos de “Miragaia”.

Nota: este conjunto documental completa, sem margem para dúvidas, o “Nº2”, descrito no documento 59, como se pode observar.

Tentemos, então, explicar a complementaridade detectada entre os docs. 59 e 60. O documento 60 continha, inicialmente, aquando da organização empreendida por Garrett, apenas os materiais manuscritos de *Adozinda*, como se observa pelo título autógrafo. Apesar disso, o conteúdo actual do documento é substancialmente mais vasto. Em primeiro lugar, adianto que, sem dúvida, esta adição terá tido origem num tentame organizativo do espólio posterior à acção de Garrett. De forma simples e dura, a cisão dos dois documentos foi levada a cabo com base na separação de diferentes tipos de suporte. O documento 59 (Nº2) passou a incorporar apenas materiais impressos e o documento 60 (Nº1) passou a integrar todos os materiais manuscritos referentes à preparação do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843. Quem desmembrou o doc. 59 não possuía, de facto, uma clara ideia do procedimento usual, em Almeida Garrett,

de preparação das suas obras para impressão, ou, por outras palavras, que Garrett compunha jogos para publicação através da montagem e aproveitamento de materiais de diversa proveniência e em diferentes estádios de elaboração, como sucedeu neste caso (o texto de “Adozinda” para a edição de 1843 faz jus a esta constatação, uma vez que Garrett aproveitou o texto impresso de 1828, ao qual introduziu anotações / correcções manuscritas, e que completa com fólhos manuscritos). Ora, a tentação do organizador incauto foi, *grosso modo*, apartar o que de manuscrito havia em “Adozinda” para incorporação no doc. 60 (respeitando o título que Garrett dera ao maço), das provas impressas constantes no doc. 59.

Por seu turno, à página 149 deste jogo impresso encontra-se colado o já neste capítulo afluído (mais concretamente em 3.2.) fragmento textual manuscrito contendo os 12 versos do romance reelaborado por Garrett “Bernal Francez” (antigo “Bernal e Violante”), dado à estampa em 1933, como já se disse, no volume I da *Etnografia Portuguesa*.⁵² Na altura, o espólio garrettiano ainda não fora adquirido pela Universidade de Coimbra.

Doc. 61: “Nº 3 / Traducção do Bernal Francez / por / J. Adamson”⁵³
(autógrafos garrettianos)

Descrição do conteúdo:

Contém este conjunto documental duas redacções da tradução do romance para inglês, uma completa (de outra mão, com correcções autógrafas, numeradas a partir da p. 5, com o número 157, completando a outra redacção até à p. 164) e outra incompleta (esta última prossegue a paginação do mencionado jogo impresso, iniciando na p. 152 e vai até à p. 156, até ao verso “Nay tell thy thoughts to me”); o manuscrito autógrafo incompleto é posterior a 22 de Julho de 1842, dedução feita a partir do suporte físico do texto (papel de

⁵² Cf. José Leite de Vasconcelos, *Etnografia Portuguesa. Tentame de Sistematização*, *ed.cit.*, p. 253.

⁵³ *Id.* nota 49.

carta de 1842); contém as notas A e B do “Bernal Francez”, manuscritas, para a impressão de 1843, paginadas com os números 26 e 27, completando, assim, as notas finais referentes ao texto “Adozinda”, interrompidas, como vimos a partir da análise do documento 60, na p. 25.

Nota: A presença das notas pertencentes ao romance “Bernal Francez” neste documento parece também apócrifa, na medida em que não foi intenção de Garrett agrupar, neste conjunto, os manuscritos referentes ao romance em si, mas apenas, tal como é indicado no título do maço, as redacções da tradução inglesa; deste modo, conclui-se que coube certamente a um organizador póstumo a inclusão destes materiais neste lugar.

3 Por seu turno, o doc. 62 (constituído exclusivamente por autógrafos garrettianos) aparenta, na realidade, o carácter de uma miscelânea, motivo pelo qual alguém - muito provavelmente Ferreira Lima - agrupou manuscritos autógrafos de diversas índoles sob o título genérico de “Apontamentos para o *Romanceiro*”. Nele, encontramos os materiais novamente referentes à edição do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* (numeradas de i a iii) mas também apontamentos de variada classe, desde listas bibliográficas a índices de temas literários portugueses (as listas e os apontamentos teóricos apontam já, embora difusamente, para a preparação dos tomos do *Romanceiro* de 1851, pela organização dos temas e pelo carácter das anotações):

i) fólio manuscrito com o início de *Gaia. Romance* (duas estâncias); corresponde às pp. 8 e 9 das notas do jogo impresso de 1828, cuja falta se assinalou no documento 59;

ii) “Noite de S. João”, manuscrito: introdução (2 pp.) e texto completo; começa na p. 167 e acaba na 171 (a página 172 é numerada no verso, mas encontra-se em branco), numeração que encaixa na paginação do jogo impresso, a seguir à tradução inglesa de “Bernal Francez”; inclui a nota A referente a “Noite de S. João” (pp. 28 e 29), correspondentes à paginação do

jogo impresso do doc. 59, que deveria incorporar-se imediatamente a seguir às notas de “Bernal Francez”;

iii) “O Anjo e a Princesa”, bifólio manuscrito: introdução (primeira redacção incompleta); fragmento final do romance a partir do verso 109, na terceira página do bifólio; faltam, neste jogo, fólios de permissão com o restante texto, em fase não definitiva;

iv) “Notas para bilhetes” e “Collecção de poetas portuguezes e castelhanos” (títulos autógrafos): 1 bifólio e 2 fólios com notas de Garrett para seu uso particular; refere-se, com alguma probabilidade, a cotas de biblioteca.

v) “Antiga poesia portuguesa (e castelhana) romances – canções, etc.” (título autógrafo): 1 bifólio com notas sobre editores e uma lista de colecções de poesia popular (Lockhart, Bouterweck, Grimm, Percy, Ellis, Ritson...) - pelo seu conteúdo, poderemos conjecturar tratarem-se, provavelmente, de notas para a redacção da introdução ao *Romanceiro* de 1851; 1 bifólio contendo fichas de leitura; 1 fólio com anotações sobre Gil Vicente (Guay Valença); “Índice” para a edição de uma colecção de romances portugueses;

Notas: Sem grande esforço observamos como também os documentos 61 e 62 contêm materiais concernentes à preparação do *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, que obedecem à lógica de encaixe no jogo impresso descrito no doc. 59 e que contribuem com materiais autógrafos que, através da paginação, provamos completarem as ausências sentidas neste jogo, juntamente com o doc. 60. Mais uma vez fica claro como se trata de um desmembramento de materiais totalmente apócrifo, fruto do desconhecimento do trabalho de Garrett.

4 o doc. 63 é, como assinala Ferreira Lima, constituído pela tradução francesa de “Miragaia”, fixada num caderno manuscrito, cuja caligrafia não será garrettiana. Destaca-se o facto de se tratar do único manuscrito publicado na reedição de 1853.

4.1.1.4. Síntese

A leitura cruzada da inventariação levada a cabo por Ferreira Lima com a observação *in praesentia* do espólio conduz à constatação de que o bibliófilo não terá sabido convenientemente entender a natureza dos materiais do romanceiro que tinha em mãos. Não me refiro tão-pouco à transferência incorrecta e caótica de documentos entre os maços (anterior ou não à sua intervenção), detalhe porventura pouco relevante. Refiro-me, sim, à organização do documento 62, que congrega materiais díspares (agrupamento de meros apontamentos pessoais sem pretensões editoriais com materiais romancísticos que convergiram na publicação do *Romanceiro e Cancioneiro Geral*). Ferreira Lima não foi, creio, capaz de entender essa unidade e, neste sentido, a sua inventariação peca por não dar conta desta ocorrência, eventualmente por não se ter deliberadamente afastado da do catálogo de 1871, de C. Guimarães.

Na sua esmagadora maioria, este espólio compreende materiais concernentes à edição do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843 - e para atingir esta conclusão basta confrontar o conteúdo dos documentos com uma rápida consulta do índice geral da obra publicada, tomando ainda em linha de conta a datação externa dos materiais manuscritos da BGUC, nalguns casos possível, e a indubitável existência de um jogo de “Adozinda” preparado pelo autor para essa publicação, neste acervo. Não obstante, tal observação será adjacente à constatação de que os materiais destinados à edição de GARRETT (1843a) aqui depositados representam uma parte incompleta da mesma obra e que, por consequência, outra fracção destes materiais, ausente do espólio, se terá dispersado e nunca terá dado entrada na BGUC.

O doc. 62 é, com efeito, o único que ostenta uma parte do conteúdo que não é directamente relacionável com o *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, ainda

que, em última instância, os estudos do autor dedicados ao romanceiro - e, sobretudo, à edição de um *Romanceiro* - incluídos neste documento (alíneas iv e v) possam, de uma forma ou de outra, relacionar-se com essa obra e, fundamentalmente, creio, com a preparação dos restantes volumes do *Romanceiro*. Mas essa é questão para aflorar em lugar mais oportuno.

4.2. O “Cancioneiro de romances, xacaras, soláos [...]”⁵⁴

Actualmente depositado na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com a cota UCFL-1-2-1-24, encontra-se o importantíssimo caderno garrettiano dedicado, na íntegra, ao Romanceiro. Trata-se do atrás referido autógrafo intitulado “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 / Começado / 1824”, cujo original lográmos consultar.⁵⁵

4.2.1.O corpus do CRXS

Antes de avançar, proponho que deixemos de parte quaisquer considerações acerca da classificação dos textos deste como dos outros materiais garrettianos do Romanceiro, no que concerne à sua origem e natureza (tradicional, factícia ou de criação autoral). Elas serão adiadas para depois da descrição do espólio, momento que considero mais oportuno para explanar a minha proposta de classificação das diversas categorias de romances que integram o espólio garrettiano. Em abono da verdade, já COSTA DIAS (1988)

⁵⁴ Vide os pontos 3.3 e 3.4 deste capítulo para detalhes sobre a fortuna editorial deste autógrafo.

⁵⁵ Antes de transitar para esta biblioteca, este autógrafo encontrava-se depositado na Sala Ferreira Lima da Faculdade de Letras da mesma universidade, sob a cota nº 14 657.

encetara uma distribuição cronológica e uma classificação dos romances do caderno, no entanto, só a partir da reunião do *corpus*, édito e inédito, observado na íntegra, enquanto conjunto, será possível estabelecer taxonomias rigorosas.

Apesar de não ter procedido aqui à discriminação dos temas romancísticos incluídos por Garrett no *Romanceiro*, parece-me, no caso do caderno CRXS, ser de todo útil fazê-lo, tendo em consideração o exposto acerca da sua recente (e dispersa) fortuna editorial, aliada ao facto de que uma hipotética consulta do original não permite, a uma leitura mais apressada do índice contido no autógrafo, obter essa informação precisa, segundo veremos em seguida. Contabilizando, os romances fixados neste volume perfazem um total de 43 poemas ou fragmentos de poemas.

Assim, aos textos fixados atribuiu Garrett uma numeração romana, no “Índice” inserido no início do caderno. Sucede, facto já denunciado na edição de COSTA DIAS (1988), que o índice do caderno não reproduz fielmente o seu conteúdo e que, portanto, a numeração atribuída nesta lista não corresponde à realidade textual. Isto porque Garrett entendeu este caderno como um documento *in progress*, ou seja, foi ajustando e introduzindo novos textos e novas variantes no seu interior, de forma a ocupar os espaços disponíveis, o que conduziu a interpolações de romances no caderno e, inclusivamente, no interior dos espaços atribuídos por ele a outros temas romancísticos, à detecção de páginas provisoriamente deixadas em branco. Esta particularidade física do manuscrito produz informação não despicienda: estes romances ou listas de variantes intercalados correspondem a fases posteriores de escrita.

Por outra parte, devo deixar uma nota para o facto de, sobretudo mais para o final do volume, essencialmente a partir do tema XXIV - embora antes também ocorresse - Garrett começar claramente a descurar a redacção das versões, ao adiar a transcrição dos poemas no caderno, deixando apenas as páginas que lhes estariam destinadas em branco no seu interior com o

respectivo título, ou com título e *incipit*, mas sem que alguma vez tivesse chegado a inscrever aí o texto correspondente. Este fenómeno verifica-se num total de 17 temas, a saber: “A Peregrina” (XV), pp. 182-184;⁵⁶ “O Figueiral Figueiredo” (XVI), pp. 188(?)-191; “Dona Rosaura” (XVII), pp. 196-197; “A donzela enfeitada” (XXV), pp. 185-187(?); “Dom Duardos” (XXVI), pp. 261-263; “A princesa” (XXVII)⁵⁷, pp. 63-64; “Dom João” (XXVIII), p. 267; “A Barca Nova” (XXIX), p. 270; “Fonte da Cruz” (XXX), p. 272; “Helena” (XXXI), pp. 214-217; “O arraiano” (XXXII), p. 274; “Dom Gaifeiros” (XXXIV) p. 277; “A romeira” (XXXVI), pp. 192-195; “O segador” (XXXVII), pp. 108-111; “Justiça de Deus” (XL), pp. 198-201(?); “Albaninha” (XLII), pp. 222-223 e “Dom Beltrão” (XLIV), pp. 55-58.

Assim sendo, tais títulos não serão tidos em conta nesta *recensio*. Não obstante, tais referências a textos ausentes não estão isentas de significado. Pelo contrário, uma conclusão bastante válida pode e deve extrair-se deste facto: antes de os copiar para o caderno, Garrett elaborava, previamente, uma redacção dos romances, o que denuncia a atribuição de títulos e espaços. O procedimento garrettiano assentaria, portanto, num trabalho prévio de preparação do romance, estágio após o qual este reuniria as condições para ser copiado para o caderno (o que não significa, pese esta afirmação, que a lição textual deste caderno constituísse uma versão redaccional definitiva, uma vez que os romances com lugar neste volume que tiveram honras de impressão o desmentiriam sem esforço, mediante a elaboração de um aparato genético).

Observamos ainda como a cópia dos textos para o caderno não era uma condição *sine qua non* do ponto de vista da metodologia do escritor no que toca ao romanceiro, na medida em que a maioria dos romances que não chegaram a ocupar o seu lugar no CRXS não deixaram por isso de ser publicados nos tomos do *Romanceiro* de 1851. Subentende-se, deste modo, a existência obrigatória de

⁵⁶ Garrett fixa apenas dois versos deste romance, presentes na versão manuscrita do romance “Gerinaldo”, na página 179 do caderno.

⁵⁷ Este é o número atribuído por Garrett no “Índice”. No interior, atribui a este tema o XXXVII lugar, por equívoco.

outros testemunhos destes romances, facto pouco grave do ponto de vista da delimitação do *corpus*, uma vez que a imprensa se ocupou de divulgar os textos. São os casos de “A Peregrina”, “A donzela enfeitiçada” (com o título “A enfeitiçada”), “Dom Duardos”, “Dom João”, “Helena”, “Dom Gaifeiros”, “A romeira”, “O segador”, “Justiça de Deus”, “Albaninha” e “Dom Beltrão”.

Já os restantes romances sem texto neste caderno que não chegaram a ver os caracteres de imprensa, “O Figueiral Figueiredo”, “Dona Rosaura”, “A princesa”, “A Barca Nova”, “Fonte da Cruz” e “O arraiano”, conduzem à mesma dedução: a de que existem ou terão existido outros materiais do Romanceiro, de paradeiro desconhecido, que contêm versões de romances e que correspondem, portanto, a um *corpus* virtual. Virtual, digo, uma vez que o acesso a ele se encontra presumivelmente bloqueado e, assim sendo, nada mais poderemos fazer, em princípio, do que afirmar que estes documentos terão existido.

Cinjamó-nos, após esta reflexão, aos romances completos, truncados ou fragmentários aqui fixados. São eles:⁵⁸

1. “A Bela Infanta” (I): pp 14-27
2. “O Conde Alarcos” (II): pp. 28-41 e 218-221
3. “O Conde da Alemanha” (III): pp. 42-52
4. “Rainha e Cativa” (IV): pp. 53-54 e 59-62
5. “Dom Carlos de Além-Mar” (V): pp. 65-84
6. “A Morena” (VI): pp. 85-101
7. “Bernal Francês” (VII): pp. 102-107 e 112-122
8. “Dona Ausenda” (XXXV): pp. 123-125 e 134-135

⁵⁸ Esta lista reflecte a ordem de ocorrência dos romances no manuscrito. Entre parêntesis, encontra-se a numeração do Índice. Para se visualizar a forma como se integram os romances sem texto no interior do caderno, consulte-se a tabela elaborada por COSTA DIAS (1988), p. 36.

9. "Dom Aleixo" (VIII): pp. 126-133
10. "Linda-a-Pastora" (IX): pp. 136-140
11. "O caçador" (X): pp. 141-148
12. "Santa Iria" (XI): pp. 149-156
13. "Silvaninha" (XII): pp. 157-165
14. "Donzela que vai à guerra" (XIII): pp. 166-170
15. "Reginaldo" (XIV): pp. 171-181
16. "Nau Catrineta" (XVIII): pp. 202(?) -204
17. "Guimar" (XLIII): pp. 205-209
18. "Cavaleiro de Armas Verdes" (XIX): pp. 210-213
19. "Santa Glória" (XX): pp. 224-225
20. "Noiva Arraiana" (XXI): pp. 226-230
21. "O cativo" (XXII): pp. 231-239
22. "Claralinda" (XXIII): pp. 240-244
23. "O cego" (XXIV): pp. 245-251
24. "Por bem" (XXXIII): pp. 252-256
25. "Conde Nilo" (XXXVIII): p. 257
26. "Cordão de Ouro" (XXXIX): pp. 259-260

Para além dos 26 romances, contém o CRXS, entre as páginas [281] e [282], uma lista intitulada "Tradições, superstições, factos, etc., que deviam ser assumpto de chacaras ou romances", com 57 entradas de temas em boa parte referentes à História de Portugal, cujo verdadeiro alcance nunca foi bem avaliado, na medida em que nunca foi devidamente lida no contexto geral da obra *Romanceiro*.

4.2.2. Um pouco de História

Afirmou Pere Ferré, a respeito do CRXS, que:

A ‘recente’ descoberta deste manuscrito dedicado ao Romanceiro, de incalculável valor para a revisão de alguns textos estampados entre 1828 e 1851, não passa, afinal, de mais um caso de lamentável desatenção bibliográfica.⁵⁹

Este facto não pode deixar de produzir estupefacção, uma vez que a grande particularidade deste manuscrito é, não me canso de reiterar, a de constituir o mais antigo testemunho documental do romanceiro da tradição oral moderna portuguesa, de acordo com a data de início da sua redacção, inscrita pelo próprio punho de Garrett.

Mas será essa descoberta assim tão “recente”? Sem dúvida que o manuscrito de que nos ocupamos não obteve, até à data, o tratamento científico que mereceria mas, não obstante, alguns sinais (embora ténues) foram dados, ao longo dos tempos, sobre a sua existência e localização. Nesta perspectiva, começo por salientar, recorrendo uma vez mais ao *Inventário do Espólio de Garrett*, que a Ferreira Lima não passou despercebido o peculiar percurso deste documento quando, em 1948, levava a cabo o confronto dos materiais garrettianos que entraram na Universidade de Coimbra, com o descrito no catálogo elaborado por Carlos Guimarães, justificando, deste modo, a ausência do caderno no acervo que acabava de integrar a BGUC, ao mesmo tempo que reconstituía uma boa parte da sua história:

O Cancioneiro de romances, xácaras, solaus e outros vestígios da antiga poesia nacional *pertenceu, não sabemos como, ao Dr. Venâncio Deslandes, antigo director da Imprensa Nacional de Lisboa.*

Por sua morte foi vendido ao sr. Vitor Ávila Perez, ilustre

⁵⁹ Pere Ferré, “Breves notas em torno do *Romanceiro* de Almeida Garrett”, p. 321.

bibliófilo.

[...]

*Por fim foi por nós adquirido e figura na nossa colecção Garretteana.*⁶⁰

A observação directa do manuscrito permite validar estas palavras de Ferreira Lima. No verso da pasta encontra-se o *ex libris* do Dr. Vítor Ávila Perez, antigo possuidor do manuscrito e, na folha de guarda, deparei-me com a colagem de um recorte de jornal com o seguinte texto:

Leilão da magnífica livraria do Cons.^o Venâncio Deslandes. Começa hoje e continua nos dias seguintes, na Casa Liquidadora, Av. da Liberdade, 149, a venda desta importante e valiosa biblioteca, que compreende obras dos mais consagrados autores portugueses e estrangeiros, muitas das quais em edições verdadeiramente luxuosas e revestidas de riquíssimas encadernações. Entre as obras a leiloar hoje destacaremos o «Cancioneiro, de Romances, Xácaras, Solaos», etc., precioso manuscrito autógrafo de Almeida Garrett; [...]

Prova este recorte de jornal a outra afirmação de Ferreira Lima: o caderno pertenceu, de facto, a Venâncio Deslandes, tendo sido leiloado juntamente com a sua “magnífica livraria” num leilão iniciado “em 21 de Novembro próximo [de 1932] na CASA LIQUIDADORA, Avenida da Liberdade, 149 / sob a direcção da Livraria Lusitana”, de acordo com o que apurei,⁶¹ momento em que é adquirido por Vítor Ávila Perez.

Da biblioteca de Vítor Ávila Perez, transita, pois, o autógrafo garrettiano, para a biblioteca pessoal do próprio Henrique de Campos Ferreira Lima (não conseguimos apurar em que data o terá comprado) passando, mais tarde, juntamente com o copioso espólio garrettiano coleccionado por Ferreira Lima,

⁶⁰ Ferreira Lima, *op. cit.*, pp. XII-XIII.

⁶¹ A partir da consulta do catálogo do referido leilão. Cf. José dos Santos (org.), *Catálogo da Magnífica e Valiosa Livraria, Antiga e Moderna que Pertenceu ao Muito Ilustrado Director da Imprensa Nacional de Lisboa Conselheiro Venancio Augusto Deslandes*, Porto, Tip. Da Sociedade de Papelaria, 1932.pp. 2-3.

para a sala que viria a ostentar o seu nome, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, lugar onde esteve depositado até há relativamente pouco tempo.

Não obstante, a “desatenção bibliográfica” a que refere Pere Ferré não é absoluta, tal como bem sustentou Dias Marques, embora as menções registadas ao documento não passem de parcas alusões e em data recuada (só muito tardiamente, mais concretamente nos anos 80 do século XX, é que se começa a insistir na importância deste manuscrito para os estudos da literatura tradicional em Portugal).

De facto, e na senda do que acabamos de afirmar, a primeira referência conhecida ao “Cancioneiro de Romances, xácaras, soláos [...]” remonta a 1871, no catálogo elaborado pelo médico Carlos Guimarães, marido de D. Maria Adelaide Almeida Garrett, filha e herdeira do espólio literário do escritor, segundo atesta o “Testamento Autógrafo do Visconde de Almeida Garrett”.⁶²

Na alínea a. do ponto IV do citado “Catálogo dos autographos, diplomas, documentos politicos e litterarios pertencentes ao Sr. Visconde de Almeida-Garrett, colligidos e annotados por C.G.”, consta uma entrada com o título do caderno autógrafo, acompanhado do seguinte comentário de Carlos Guimarães, que passo a transcrever:

a. Cancioneiro de Romances, Xácaras, Soláos e outros vestígios da antiga poesia Nacional – colligidos, a maior parte, da tradição oral do povo – por J. B. De Almeida-Garrett – 1824.

Este Cancioneiro mostra, pela sua data, ter sido o primeiro trabalho do Author, n’este genero; contem cincoenta xácaras ou romances, que fazem parte dos tres volumes publicados posteriormente [refere-se, claro está, aos volumes do *Romanceiro* de

⁶² Cujo original se encontra depositado na Biblioteca Nacional de Lisboa, actualmente com a seguinte cota: Coleções em Organização – Cx. 35 A.

1843 e 1851].⁶³

A seguinte alusão a este manuscrito, segundo temos notícia, tem a assinatura de Francisco Gomes de Amorim, que, conhecedor do catálogo de Carlos Guimarães,⁶⁴ se referia certamente, em 1881⁶⁵, a este caderno manuscrito da seguinte forma: “Nos manuscriptos originaes do *Romanceiro* poz o auctor a data de 1824”.

Em 1904, no livro *Garrett e a sua Obra*,⁶⁶ Teófilo Braga volta a nomear o *Cancioneiro*, nos seguintes termos:

Entre os autographos de Garrett appareceu um traslado de 1824, contendo cincoenta xácaras e romances com o titulo de *Cancioneiro de Romances, Xácaras e Soláos, e outros vestigios da antiga Poesia nacional, colligidos, a maior parte, da tradição oral do povo...* Embora as peças que contém estejam publicadas no *Romanceiro*, tem a collecção a importancia de nos authenticar a epoca em que Garrett tanto se interessava pelos cantos populares portuguezes, tendo já chegado á differenciação dos tres generos da Canção popular, que elle mais tarde lucidamente definiu nas fórmulas de *Romance, Xácara e Soláo*.⁶⁷

A alusão um pouco mais completa que Braga faz do caderno não pode, lamentavelmente, conduzir à conclusão de que ela seja fruto da observação

⁶³ Carlos Guimarães, in *Helena. Fragmento de um Romance Inedito pelo SR. Visconde de Almeida Garrett*, p. XXVII. Abstenho-me, por agora, de adiantar mais dados sobre as entradas do *Romanceiro* contidas no catálogo de Guimarães. Outras existem, para além desta, é certo, que serão estudadas ainda neste capítulo.

⁶⁴ Afirma inclusivamente que Carlos Guimarães lhe terá facultado um catálogo manuscrito para seu uso pessoal.

⁶⁵ Entre as páginas 385 e 386 do primeiro tomo da biografia *Garrett. Memórias Biographicas*.

⁶⁶ Consultei a seguinte edição: *Garrett e a sua Obra*, vol. XXVIII das “Obras Completas de Almeida Garrett”, edição revista, coordenada e dirigida pela Dr. Teophilo Braga, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1905.

⁶⁷ *Op. cit.*, pp. 43-44.

directa do manuscrito. Ao invés, prova-se, se confrontarmos a referência constante no catálogo de Guimarães com a presente de Braga, que as duas citam erradamente o título do autógrafo que, relembro, é “Cancioneiro de Romances, xacaras, Solãos / 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”. Somos levados, pois, a concluir que Braga cita justamente a partir de Guimarães, fonte propagadora do erro.⁶⁸ Acresce que toda a informação colateral acerca do conteúdo do caderno (número de romances, data de início, pioneirismo) fornecida por Teófilo Braga não passa, tal como aferimos após uma atenta leitura dos discursos de cada um deles, de uma mera paráfrase verbal do que diz Carlos Guimarães, ao qual não se soma qualquer particularização física ou material do documento que permita levantar a suspeita de consulta, não obstante o esforço de Braga em diluir a informação sobre o “Cancioneiro” no seu próprio pensamento sobre o trabalho de Garrett em torno do romanceiro.

E aqui cessam as menções ao caderno autógrafo até à data do leilão da biblioteca do Conselheiro Venâncio Deslandes, cuja notícia é dada no recorte de jornal colado no próprio caderno. Assim regressamos, então, ao nosso ponto de partida: sobre a história deste manuscrito, a qual acabamos de passar em revista, a partir do século XIX e até aos dias de hoje, poucos serão os passos a necessitar de esclarecimento factual, ou, pelo menos, de pouca monta.

Posto isto, formulemos, então, a questão que se impõe, e juntemo-nos às inquietações de Ferreira Lima: se o “Cancioneiro” foi vendido no leilão da biblioteca do Dr. Deslandes, como se poderá explicar que ele lá tivesse entrado?

⁶⁸ Esta conclusão não é nova, nem da minha lavra, mas da de Dias Marques, em “Nota sobre o início da recolha do Romanceiro da tradição oral moderna”, p. 73 e 79 (nota 34). Acrescenta ainda Dias Marques que o mesmo erro de citação surge na p. 498 da *Historia da Poesia Popular Portuguesa. Cyclos Épicas*, 3ª edição reescrita, Lisboa, Manuel Gomes, 1905, onde Braga faz, efectivamente, referência ao Catálogo de Guimarães, que assume como fonte.

4.2.3. O CRXS e a introdução ao problema das fontes de Garrett

Em 1988, Costa Dias atribui à edição crítica do CRXS o pretensioso título *Fontes Inéditas do Romanceliro Português. Os Papelinhos de Garrett*. Não que as fontes não fossem inéditas, mas porque crê o responsável pela edição que os “papelinhos” aos quais se referia Almeida Garrett ao rogar o envio dos seus manuscritos para o Havre, naquele recuado ano de 1824, estão contidos na íntegra no caderno de Coimbra. Clarifiquemos: Costa Dias sugere que os textos do caderno autógrafo representam os “textos originais” do romanceliro garrettiano, ao pôr em causa o legítimo e honesto desabafo de Manuel Viegas Guerreiro quando lamenta que “Pena é que se tenham perdido os textos de que [Garrett] partiu, indispensáveis à exacta reconstrução da técnica adoptada”.⁶⁹ Afirma categoricamente Costa Dias:

Na verdade eles [os papelinhos] existem excelentemente conservados e quase inteirinhos: trata-se de um vasto volume manuscrito [...].

Convém notar, em primeiro lugar, que o vol. ms. não constitui na verdade o somatório integral dos romances ou resquícios de romances recolhidos, mas um conjunto parcial onde faltam alguns textos de permeio. Quanto às primeiras peças, que Garrett refere terem sido enviadas de Portugal,⁷⁰ deveriam ser cuidadosamente decifradas, algumas das quais faziam já parte de uma recordação de infância: assim, deveria transcrever esses romances, pelo seu punho, nas folhas encadernadas hoje e conservadas no vol. ms. Tratar-se-ão, pois, em rigor, dos *papelinhos* originais? Não sei... Mas, em caso negativo, essa circunstância poderá objectar à fidelidade dos textos à tradição oral, constituindo já uma refacção de Garrett que, transcrevendo-os, os adulterou na altura? Uma análise hermenêutica muito apertada garante-nos porém que assim não terá acontecido, pelo menos em parte e numa primeira fase de recolha [...]⁷¹

⁶⁹ Manuel Viegas Guerreiro, *Para a História da Poesia Popular Portuguesa*, Amadora, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978, p. 74 [apud COSTA DIAS (1988)].

⁷⁰ Estas, sim, poderíamos admitir tratarem-se de versões “originais”, se admitirmos que o recolector não interveio de todo nos textos recolhidos.

⁷¹ COSTA DIAS (1988), pp. 33-34.

Não pode restar qualquer dúvida acerca da importância do CRXS para a “reconstrução da técnica adoptada” por Garrett, servindo-me das palavras de Viegas Guerreiro. Penso, não obstante, que é sem qualquer esforço que se observa como devem existir outros “textos originais”,⁷² conclusão adjacente ao próprio conteúdo do CRXS, que o denuncia necessariamente, pelas omissões aqui atrás debatidas. Por outra parte, o carácter de original autoral não garante, no caso muito particular de Garrett, que esteja viabilizada a fidelidade ao texto oral que está eventualmente na origem da versão redigida. Seria necessário, para tal, ignorarmos os procedimentos factícios de Garrett em torno de algumas versões fixadas no manuscrito que, como tal, não correspondem a um trabalho de mera transcrição ou, sem irmos tão longe, aos casos de emendas autorais nos textos, como sucede, por exemplo, logo no segundo romance do caderno, o II (“O Conde Alarcos”), pertencente ao grupo inicial que Costa Dias aponta como fiel espelho da oralidade, onde a substituição do primeiro octossílabo (riscado, no manuscrito) por outro de idêntico sentido mas diferente discurso denota já uma infidelidade interventiva do editor Garrett relativamente ao texto oral.⁷³ Mas esta constatação não é nova. Pere Ferré⁷⁴ já o afirmou, entretanto, taxativamente:

Infelizmente, la lectura de su manuscrito [o CRXS], atesorado en la Universidad de Coimbra, no nos permite recuperar sus fuentes orales ya que buena parte de los romances allí anotados presentan notables enmiendas.

⁷² Se é que o conceito de “original” emprestado da Crítica Textual tem um emprego absoluto quando a sua aplicação se refere ao conhecimento de textos oriundos directamente da tradição oral. Afigura-se-me, na realidade, que Costa Dias emprega de forma um pouco vaga este termo que designa os manuscritos originais do punho de Garrett, mas que coincide, em simultâneo, com um texto que representa fielmente a tradição oral. É que o primeiro uso não tem necessariamente de corresponder ao segundo.

⁷³ Debater-se-á, na Segunda Parte da tese, o método editorial de Garrett, altura em que teremos a oportunidade de reflectir detalhadamente sobre estas questões.

⁷⁴ Em “Oralidad y escritura en el romancero portugués”, p. 139.

De qualquer modo, a chave para o estudo da conhecida falta de fidelidade (ou, na melhor das hipóteses, duvidosa fidelidade) garrettiana relativamente às fontes orais, encontramos-na na atenta colação das lições garrettianas com as versões tradicionais dos mesmo romances, estudo que permitirá deduções rigorosas e concretas sobre este assunto.⁷⁵ Mas para já não aprofundarei a questão dos procedimentos editoriais do poeta, aqui trazida tão-só para mostrar como o raciocínio do editor crítico do CRXS carece, logo numa análise preliminar, de fundamento.

A questão dos textos *originais* ou *fontes orais* - expressão que prefiro porque considero menos específica e, logo, mais coerente com a natureza do objecto de estudo - constituía, como observamos, uma séria preocupação para os críticos que, recentemente, se dedicaram ao romanceiro de Almeida Garrett. Enterrado já no tempo o preconceito excessivamente pejorativo e crítico com que os académicos de finais do século XIX / inícios do século XX olhavam para a colecção de romances publicada por Garrett (penso, sobretudo, em Teófilo Braga e Leite de Vasconcelos, acérrimos acusadores do trabalho editorial de Garrett, no auge da crença positivista e do despertar dos estudos etnográficos), entramos numa fase de revalidação do trabalho de Garrett com o romanceiro, em que se ensaia um ponto de vista mais objectivo e meramente literário. Neste sentido, e pese embora a ingenuidade demonstrada por Costa Dias ao atribuir ao CRXS um valor documental no âmbito dos estudos da literatura tradicional que ele obviamente não possui, a questão das fontes orais do romanceiro de Garrett permanecia latente e certamente de inegável pertinência, mas carente de factos documentais, até que, em 2004, uma significativa parte desses factos foi inesperadamente trazida à discussão.

⁷⁵ O método foi já proposto por Pere Ferré no estudo intitulado “Breves notas em torno do Romanceiro de Almeida Garrett”, in Ofélia Paiva Monteiro e Maria Helena Santana, *Almeida Garrett. Um Romântico, um Moderno. Actas do Congresso Internacional Comemorativo do Bicentenário do Nascimento do Escritor*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003, pp. 315-327 e, sobretudo, do mesmo autor, em “Oralidad y escritura en el romancero portugués”, onde aplica na prática o seu método à versão garrettiana do romance “Regresso do Navegante”, com as variantes textuais que apresenta a fixação do CRXS.

4.3. A Coleção Futscher Pereira (CFP)⁷⁶

4.3.1. A descoberta de um acervo manuscrito garrettiano relativo ao romanceiro

A 7 de Dezembro de 2004 era anunciada, entre as páginas 46 e 47 do jornal *Diário de Notícias*, num artigo com o título “Garrett inédito”, a descoberta de um espólio manuscrito de Almeida Garrett relativo ao romanceiro. A cobertura jornalística do achado, suficientemente estrondoso por si só, chama o assunto nos seguintes moldes:

São páginas e páginas com aquela letra que mal se percebe, escritas por inteiro e de um lado e de outro quando se trata de um rascunho (‘borrão’), escritas em coluna, sem emendas, quando já é a versão final. Almeida Garrett recolhia as histórias para o *Romanceiro* de diversas fontes, sobretudo da tradição oral, e em cada versão acrescentava um pormenor. Utilizava diversos tipos de papel, inclusivamente o verso das folhas que trazia das Cortes, onde era deputado. E fazia livrinhos colocando uma dessas folhas dobrada, como uma capa, com o título em letra maior. *Dom João* ou *Rainha e Cativa* ou *Bela Infanta*. Os manuscritos que Cristina Futscher Pereira segura agora na sua mão – e de que se desconheciam completamente a existência – foram encontrados em Março deste ano na casa da sua família, na Rua dos Caetanos, em Lisboa. *A Moira Encantada*, que o DN publicará no dia 29, é o primeiro desses manuscritos a ser tornado público.⁷⁷

⁷⁶ Sob esta abreviatura doravante designada.

⁷⁷ Maria João Caetano, “Garrett inédito”, *Diário de Notícias*, ano 140, nº 49 563, de 7 de

Pouco depois, a acompanhar a edição em papel de 29 de Dezembro desse periódico vinha o suplemento *A moira encantada*, contendo um romance inédito não tradicional, extraído deste acervo e de existência absolutamente insuspeitada.⁷⁸

A autora de tal achado foi, como anuncia o *Diário de Notícias*, Cristina Futscher Pereira, uma tradutora-intérprete que, fruto do acaso, ao organizar papéis pertencentes ao pai, encontrou, no escritório de sua casa, uma cave *sita* no nº 7 da Rua dos Caetanos, cerca de 400 páginas manuscritas que vieram a confirmar-se, pelo Prof. Artur Anselmo, e mais tarde pelo Prof. Pere Ferré, serem autógrafos de Garrett.⁷⁹

Curiosamente, comemoravam-se, na altura, os 150 anos da morte do Visconde de Almeida Garrett, pelo que a descoberta teve alguma repercussão na imprensa nacional. Assim, no *Público* de 9 de Dezembro⁸⁰ (data do falecimento do poeta) retomava-se o assunto, desta feita com honras de capa, retomando-se os detalhes do achado, complementados por alguns lugares comuns sobre o poeta e inclusivamente por uma “Minibiografia”. De salientar é a publicação de

Dezembro de 2004, p. 46.

⁷⁸ Aqui citado através da sigla Futscher Pereira (2004b): Almeida Garrett, “A moira encantada”, edição, coordenação e copyright de Cristina, Vera e Bernardo Futscher Pereira, sob a supervisão de Ofélia Paiva Monteiro e Maria Helena Santana, Suplemento do *Diário de Notícias* de 29 de Dezembro de 2004. Infelizmente, devo denunciar que se verificou, pelo menos nalguns casos particulares, uma total incúria bibliográfica no que respeita ao tratamento que as bibliotecas portuguesas deram a este suplemento. Foi, inclusivamente, impossível localizá-lo, alguns anos volvidos, numa biblioteca universitária, que dele se desfez juntamente com o número do *Diário de Notícias* que acompanhava, bem como numa Biblioteca Municipal. A novidade de uma primeira edição de um inédito garrettiano já não despertava, aparentemente, grande interesse bibliográfico no 150º aniversário da morte de um autor tão célebre para as letras portuguesas como Almeida Garrett.

⁷⁹ Leia-se a história completa do achado entre as páginas 46 e 47 da edição do jornal *Diário de Notícias* de terça-feira, 7 de Dezembro de 2004.

⁸⁰ Bárbara Reis, “O homem que inventou o português moderno e muito mais. Garrett”, *Público*, ano XV, nº 5374, de 9 de Dezembro de 2004, pp. 2-3. Este artigo vem acompanhado de outro artigo de opinião, da autoria de Luís da Costa Dias, intitulado “Intellectual romântico entre a radicalidade e a conservação”, *núm. cit.*, p. 3.

um romance inédito constante nesse grupo de manuscritos divulgados, “Fonte da Cruz”,⁸¹ ao mesmo tempo que Costa Dias aventava uma hipótese para justificar o modo como aqueles documentos haviam chegado à casa da família Futscher Pereira.

Também no blogue administrado por Cristina Futscher Pereira se anunciava, a 7 de Dezembro, a descoberta dos materiais, concedendo-se destaque à quantidade de romances inéditos que integravam o espólio: “Descobertos originais inéditos: os livros III e IV do Romanceiro!”⁸² Relata-se, neste sítio da Internet, como a descoberta se deu por mera casualidade, quando Cristina organizava documentos do pai, que, por sua vez, eram legado de um familiar mais ou menos longínquo a quem sabia terem pertencido aqueles papéis de suspeitável valor bibliográfico, figura que viria, afinal, a revelar-se determinante: Venâncio Augusto Deslandes.

É o Prof. Doutor Artur Anselmo quem vai, a convite de Cristina Futscher Pereira, visitar a biblioteca desta, no sentido de avaliar aqueles documentos. “No fim da visita ainda lhe mostro um maço de papéis de Deslandes por inventariar. Surpresa e pasmo: são cerca de 400 páginas manuscritas por Almeida Garrett, de diferentes períodos! Em Abril recebo a visita do Professor Ferre [*sic*], que confirma o achado.”,⁸³ acrescenta Cristina Futscher Pereira.

Independentemente do sensacionalismo com que o título do *post* lança esta colecção no domínio bibliográfico garrettiano - uma vez que não se pode afirmar com propriedade que se tenha descoberto, ao fim e ao cabo, os originais desses livros, mas, entre outros, textos que estavam destinados a integrar esses

⁸¹ Romance transcrito juntamente com a sua introdução e acompanhado do fac-símile da primeira página do autógrafo, na página 4 do mesmo periódico. Ainda a completar este “Destaque” dedicado a Garrett, devemos mencionar a transcrição de outro inédito do escritor, uma “Carta de Almeida Garrett ao político e amigo Rodrigo da Fonseca Magalhães”, ainda na página 4, cujo original autógrafo se encontra depositado na Biblioteca Nacional de Lisboa e não tem qualquer relação directa com a colecção descoberta por Cristina Futscher Pereira.

⁸² <http://odivino.blogs.sapo.pt/arquivo/398983.html>

⁸³ <http://odivino.blogs.sapo.pt/arquivo/398983.html>

livros, um projecto, portanto – é de louvar o empenho com que a Dra. Futscher Pereira enceta um monumental trabalho de investigação e organização desses materiais, apoiada por familiares. Imbuída de uma intuição certa e arguta, que apenas se viu restringida pela falta de domínio na área da literatura tradicional, disponibilizou importantes pistas para o enquadramento destes materiais no lugar que lhes compete no seio do romanceiro de Almeida Garrett.

4.3.2. Introdução à CFP

Importa, antes de prosseguir, recuperar a descrição atrás compulsada do *corpus* garrettiano relativo ao romanceiro (sobretudo a atinente às colecções manuscritas), que deveremos obrigatoriamente convocar no intuito de entender a colecção que nos ocupa.

De facto, iniciarei esta minha digressão pela história da CFP por remontar à descrição dos materiais referentes ao romanceiro garrettiano depositados na Universidade de Coimbra (tanto no que respeita ao CRXS da Faculdade de Letras, como ao Espólio Garrettiano da BGUC).⁸⁴

Estes dois acervos manuscritos do romanceiro constituíram, até 2004, os únicos legados manuscritos conhecidos de Almeida Garrett no que concerne ao seu labor dedicado à poesia tradicional, ainda que Ferreira Lima já tivesse alertado, em 1948, para a ausência, no espólio garrettiano, de documentos relativos ao *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843, entre outras espécies manuscritas, que já não existiam quando o Dr. Magalhães Colaço o adquiriu e que deveriam naturalmente completar estes autógrafos:

⁸⁴ Estes materiais foram já descritos neste mesmo ponto 4.

O Chapim de el-rei, a Rozalinda e o Discurso pronunciado na Camara dos Pares do Reino em sessão de 4 de Março de 1854 *faltavam já quando foi da compra efectuada pelo Dr. Magalhães Colaço, como este declara no seu exemplar do Catálogo. [...]*.⁸⁵

Permitam-se-me duas considerações apenas acerca desta breve transcrição: o “Catálogo” a que se refere Ferreira Lima não é mais nem menos do que o catálogo de 1871 da autoria de Carlos C. Magalhães, genro de Garrett, que serviu de instrumento de controle para conferir a entrada dos materiais garrettianos na Universidade de Coimbra, e que possibilitou aos inventariantes dar conta de algumas ausências na entrada; por outra parte, alerta-nos este trecho para o facto de alguns documentos do romanceiro, que integraram, outrora, o espólio do poeta, se encontrarem oficialmente em paradeiro desconhecido. A esta chamada de atenção deverá juntar-se o anteriormente postulado acerca do percurso sinuoso do CRXS, também ele uma “baixa” que integrara, no passado, o Espólio de Garrett, de acordo com a informação apurada. Mas a este documento e à sua história já dediquei alguns parágrafos quando abordei a descrição do mesmo.⁸⁶ Proponho, no entanto, que a problemática levantada pelo cancionero seja reavivada neste instante, pelos factos que passarei a explicitar.

Para já, regressemos à CFP. A novidade bibliográfica aduzida por esta colecção é esmagadora, por insuspeitada, excepção feita para os materiais que completam a composição do tomo I do *Romanceiro*, facto que Ferreira Lima denunciou no seu *Inventário*, como acabamos de observar.

Não obstante, uma investigação cuidada permitir-nos-á remontar ao ano de 1871 a primeira referência a estes documentos, ocorrida justamente no

⁸⁵ Ferreira Lima, *Inventário do Espólio Literário de Garrett*, p. XIII.

⁸⁶ Em 4.1.2.

catálogo de Carlos Guimarães.⁸⁷ De facto, este precioso catálogo reflecte o trabalho de organização e classificação do espólio literário que em 1864 este médico e sua mulher começou a empreender, como podemos ler na sua introdução:

Dez annos depois [isto é, dez annos após a morte de Garrett], sendo os depositarios dos manuscriptos do sr. Visconde de Almeida-Garrett,⁸⁸ abrimos com indizível respeito a arca que os encerrava. Mãos profanas jamais tocaram reliquias sanctas com maior veneração.

Autographos litterarios, apontamentos de estudos, projectos de não realizadas composições litterarias, diplomas de nomeações honorificas e de cargos civis, correspondencia particular, documentos relativos a negocios publicos e domesticos, manuscriptos de D. Frei Alexandre da Sagrada Familia, bispo de Angra, e de varios escriptores portuguezes, constituiam aquelle riquissimo archivo.

Ali não havia classificação, nem coisa alguma attesta que o illustre escriptor lha tivesse dado.⁸⁹ Era um espolio bem arrecadado pela mão benemerita do amigo dedicado, o sr. D. Pedro de Brito do Rio. Era uma cofre de joias desengastadas, mas não quebradas, cujas pedras altamente aquilatadas só demandavam o trabalho de serem cravadas nos florões a que pertenciam.⁹⁰

Foquemo-nos, então, nas informações que este documento nos oferece para o estudo do problema em análise. No ponto IV do catálogo de Carlos Guimarães, entre as páginas XXVII e XVIII, encontramos, no que a autógrafos sobre o romanceiro garrettiano diz respeito, as seguintes entradas, que passo a transcrever textualmente:

⁸⁷ *Op. cit.*, pp. XI-LII.

⁸⁸ Imediatamente pós a morte do poeta, o espólio literário terá passado para as mãos de D. Pedro Pimentel Brito do Rio que, por sua vez, o entregou ao tutor da filha de Garrett, ainda menor na altura, Joaquim Larcher. Após o casamento desta com Carlos Guimarães, o casal toma posse do espólio em 1864.

⁸⁹ Gomes de Amorim desmentiria esta afirmação anos mais tarde, quando relata detalhadamente a rotina de organização dos materiais de Garrett quando o poeta, já muito doente, supervisionava o processo que Gomes de Amorim realizava com a ajuda de um colaborador. (*vide* Francisco Gomes de Amorim, *Garrett. Memórias Biographicas*, III, p. 594, sobretudo a nota 1).

⁹⁰ Carlos Guimarães, *op. cit.*, pp. VI-VII.

a. Cancioneiro de Romances, Xácaras, Soláos e outros vestígios da antiga poesia Nacional – colligidos, a maior parte, da tradição oral do povo – por J. B. de Almeida-Garrett – 1824.

Acrescenta Carlos Guimarães: “Este Cancioneiro mostra, pela sua data, ter sido o primeiro trabalho do Author, n'este genero; contem cincoenta xácaras ou romances, que fazem parte dos tres volumes publicados posteriormente.”

“b. Romanceiro.” O genro de Garrett descreve o conteúdo deste lote como “Rascunhos, cópias, apontamentos de estudo, que serviram para a composição e impressão do Romanceiro.” Seguem-se-lhe:

“c. Introdução ao Romanceiro”

“d. Adozinda”. Diz Carlos Guimarães que “O principio do Canto primeiro, que se acha truncado n'este manuscripto, diversifica do que foi publicado. Os outros Cantos estão completos.”

“e. Provas da primeira impressão da Adozinda, e Bernal Francez – Corrigidas pelo Author.”

“f. O Chapim de El-Rei.”

“g. Rozalinda.”

Confrontemos, agora, por forma a esboçarmos premissas sustentáveis, as informações de Carlos Guimarães que acabamos de apresentar, com a totalidade dos documentos autógrafos do romanceiro inventariados por Ferreira Lima (cujas reflexões sobre a matéria já aqui transcrevemos) que deram entrada na Biblioteca da Universidade e, facilmente, chegaremos às mesmas conclusões a que este ilustre estudioso de Garrett chegou:

1. o *Cancioneiro de romances* deixou, algures entre 1871 e 1947, de integrar o espólio literário garrettiano e, por conseguinte, não foi comprado juntamente com os restantes materiais ao Dr. Magalhães Colaço; Ferreira Lima aduz, como já se viu, que ele “pertenceu, não sabemos como, ao Dr. Venâncio Deslandes, antigo director da Imprensa Nacional de Lisboa. Por sua morte foi vendido ao sr. Vitor Ávila Perez. [...] Por fim foi por nós adquirido e figura na nossa colecção Garretteana.”⁹¹
2. aparentemente, o lote b. referenciado por Carlos Guimarães, os tais apontamentos e rascunhos para o *Romanceiro*, ou seja, papéis avulso de diferentes tipologias, coincidiriam com as 12 páginas autógrafas que transitaram para a Biblioteca da Universidade de Coimbra, a que se refere Ferreira Lima, e que, segundo atesta no seu inventário, correspondem tão-só à composição do *Romanceiro* de 1843;
3. a “Introdução ao Romanceiro” não é sequer mencionada por Ferreira Lima;
4. os materiais correspondentes a “Adozinda” transitaram para Coimbra, incluindo o jogo impresso da 1ª edição com correcções autógrafas;
5. “O Chapim de El-Rei” e “Rosalinda” nunca integraram, segundo aponta o autor do *Inventário* de 1948, o legado garrettiano que chegou a Coimbra;

Na verdade, sou de opinião que, se Carlos Guimarães tivesse sido mais preciso e minucioso na descrição do citado ponto b. do seu catálogo, Ferreira Lima poderia ter suscitado que as tais 12 páginas com apontamentos que lhe chegaram não esgotavam a totalidade do lote e, conseqüentemente, ter-se-ia apercebido de que faltariam nele muitas e muitas páginas. Parece-me irrefutável a hipótese, à luz dos dados de que hoje disponho, de que este lote não integraria somente os rascunhos da edição de 1843, como acreditava o bibliófilo

⁹¹ Ferreira Lima, *Inventário do Espólio Literário de Garrett*, pp. XII-XIII.

garrettiano que inventariou o Espólio da BGUC, mas muitos outros mais.

O silêncio que os últimos dois séculos têm votado a este assunto dita, por um lado, que a falta de documentos garrettianos do romanceiro sentida por Ferreira Lima não tivesse solução à vista e que, por outro, nem tão-pouco fosse possível conjecturar acerca da possibilidade de terem integrado esta colecção na sua origem muitos outros manuscritos garrettianos do romanceiro de paradeiro desconhecido.

Não obstante, esta ausência de sinais vitais parece atenuar-se um pouco no que diz respeito ao CRXS, segundo aqui atestámos quando me referi às brevíssimas alusões que, no passado, Teófilo Braga e Gomes de Amorim registaram em trabalhos seus. Mas a verdade é que, nem mesmo nos três longos tomos da biografia de Garrett se detecta qualquer alusão, por mais leve que seja, aos restantes manuscritos com rascunhos e apontamentos do romanceiro aos quais julgo que se refere Carlos Guimarães, nem em nenhum outro lugar, que se saiba, até 2004.

4.3.3. Os materiais da colecção

Foi precisamente o acesso à CFP e conseqüente descrição dos materiais que nela constam o que me permitiu aprofundar e esclarecer consideravelmente as ausências de manuscritos do romanceiro detectadas no espólio garrettiano depositado na Universidade de Coimbra.

No âmbito da investigação conducente à redacção deste trabalho, foi possível levar a cabo um aturado estudo documental, ao qual se sucedeu a digitalização da totalidade da colecção, por mim levada a cabo ao longo de todo o ano de 2007. Devo sublinhar, neste preciso lugar, que isto só foi possível graças

ao inestimável contributo dos seus proprietários que se prontificaram, por uma parte, a colaborar na digitalização e, por outra, na cedência dos manuscritos para a realização dessa mesma tarefa.

Como resultado desta etapa da investigação (perdoe-se-me a aparência de relatório que assumo neste lugar do meu texto, que julgo, ainda assim, importante para facultar uma visão ampla e o mais exaustiva possível deste acervo) obteve-se o atesouramento de aproximadamente 1255 ficheiros de imagem⁹² procedentes da actividade de digitalização, correspondentes às cerca de 400 páginas manuscritas.

A análise dos materiais assegurou, então, a confirmação de alguns dados que vinham a ser difundidos pela família proprietária da colecção: em primeiro lugar, que não se verifica a existência, nesta colecção, de qualquer material impresso que servisse de base para a introdução de alterações / correcções pela pena de Garrett; em segundo lugar, salvo duas excepções relativas a textos inéditos em que a mão de escrita não é garrettiana (uma das redacções da *Profecia de Frei João de Barros ao Mestre d' Avis*, de mão setecentista, uma redacção do romance *Lamento de Portugal*, atribuível com segurança a Alexandre Herculano), e a redacção do poema *Passeando andava o mouro*, de mão desconhecida, todos os textos são autógrafos;⁹³ em segundo lugar, que a colecção, que se cinge, na sua esmagadora maioria, a documentos relativos ao romanceiro, incorpora, para efeitos de inventariação, duas tipologias diferenciadas de documentos, propriedade que nos interessa neste momento

⁹² Justifico a apresentação de uma cifra aproximativa: este número não coincide em absoluto com o número de páginas da colecção, na medida em que foi necessário duplicar, em certos casos, a digitalização de alguns fólios por forma a cobrir toda a área do papel preenchida por Garrett. Esta particularidade deve-se ao facto de o escritor utilizar, por vezes, um tipo de papel de formato ligeiramente superior ao A4 (formato máximo suportado pelo scanner utilizado).

⁹³ Cf., para pormenores concernentes a estes textos, o inventário da CFP que apresentamos nas páginas seguintes e também a tabela em apêndice “Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett. Temas inéditos por ordem alfabética de título (apêndice 1).

aprofundar:

- a) manuscritos autógrafos éditos⁹⁴
- b) manuscritos autógrafos inéditos

4.3.4. Inventário do corpus romancístico presente na Coleção Futscher Pereira⁹⁵

Será com base no estabelecimento inicial destas tipologias que apresentarei, então, uma descrição exaustiva do *corpus* que esta colecção abarca. Refiro-me, evidentemente, ao *corpus* dos romances ou projectos de romance aí incluídos, mas igualmente penso nos documentos de cariz teórico que Garrett redigiu a propósito do romanceiro e que aí se encontram depositados.

Por uma questão de clareza expositiva, preferi uma descrição dos materiais organizada por dossiês genéticos⁹⁶ referentes a cada tema poético

⁹⁴ Este grupo, em rigor, deverá ser fraccionado em duas parcelas, tal como adiante levarei a cabo: uma correspondente às edições promovidas pelo próprio Almeida Garrett nas obras assinaladas nos pontos 1 e 2 deste capítulo; outra, correspondente aos textos que, deixados inéditos pelo autor, conheceram, entretanto, a divulgação nos prelos e na web, assunto tratado no ponto 3 também deste capítulo.

⁹⁵ A expressão utilizada neste separador, “*corpus romancístico presente na CFP*” não é rigorosa, obedecendo apenas a um princípio de conveniência. Sabemos que nem todos os poemas da colecção são romances, no sentido estrito do termo poético, assunto problemático que ocupou bastante a Garrett e de critérios e soluções algo difusas. Nem sequer todos os poemas são narrativos, na verdade, embora esmagadoramente o sejam. Deliberadamente não entraremos aqui nesse tipo de discussão, que não é produtiva para a inventariação dos materiais, bem pelo contrário. Por este motivo, optou-se por falar sucintamente de *corpus* romancístico.

⁹⁶ Esta designação é importada da Crítica Genética. É da seguinte forma definida por Almuth Grésillon: “conjunto de todos testemunhos genéticos escritos, conservados de uma obra ou de um projecto de escritura, e classificado em função de sua cronologia

presente na colecção, o que equivale ao agrupamento em conjuntos dos manuscritos que gravitam em torno de cada romance, desde que a ele digam respeito de uma forma clara e imediata.

Note-se que era necessário, antes de mais, proceder-se à organização dos mss. por dossiês devido à dispersão dos materiais, constituídos por folhas avulso. Embora boa parte do trabalho organizativo em conjuntos de testemunhos relativos a cada tema tivesse sido já encetado, muitos outros não se encontravam devidamente identificados e localizados. Esta opção, que, para o objectivo perseguido por esta investigação se revela a mais adequada, não é, contudo, isenta de imperfeições. A mais saliente de todas é, a meu ver, o facto de, no caso dos manuscritos aos quais atribuo a etiqueta de *éditos*, existirem nos seus dossiês, a par dos textos definitivos, simples rascunhos preparatórios convergentes para a produção do testemunho édito, sem qualquer intenção autoral de publicação a eles relativa.

Em síntese, tal escolha deve-se ao facto de muitos manuscritos que incorporam os dossiês corresponderem, ao fim e ao cabo, a fases anteriores do processo de criação, entretanto rejeitadas pelo poeta, ou por serem entendidas, por Garrett, como meros *degraus* de construção do texto *final* que decidiu levar à imprensa.⁹⁷

das etapas sucessivas.” (*Elementos de Critica Genética. Ler os Manuscritos Modernos*, Tradução de Cristina de Campos Velho Birck, Letícia Cobalchini, Simone Nunes Reis, Vincent Leclerq, com a supervisão de Patrícia Chittoni Ramos Reuillard, Porto Alegre, UFRGS, 2007 [tradução a partir do original francês: *Elementes de critique génétique: lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994]. É bem verdade que o dossiê genético de cada romance não se esgota, nalguns casos, com os testemunhos desta colecção, sendo necessário completá-lo com outros materiais pertencentes a outras colecções mss. ou, nos casos em que o há, com o produto final, que foi o texto publicado. Esta informação é fornecida nas tabelas em apêndice.

⁹⁷ Apesar de ter tomado algumas notas acerca do aspecto físico dos documentos que integram a Colecção Futsher Pereira ao longo do meu contacto directo com os mss., não é pretensão desta investigação oferecer uma descrição detalhada e minudente deste aspecto da colecção, reconhecendo embora o papel que uma investigação séria da componente física dos materiais certamente significará para o conhecimento dos mesmos.

I. Manuscritos autógrafos de temas éditos (em vida de Garrett)⁹⁸

a) Relativos a Garrett (1843a) / Garrett (1853)⁹⁹

1. [Carta à Marquesa de Fronteira]. 2 folhas – no verso da primeira folha, encontra-se uma lista dos membros do Conselho da Revista do Conservatório Real de Lisboa (3pp.).¹⁰⁰

Quando inicialmente tomei contacto com a colecção, em Janeiro de 2007, verificava-se um esboço de organização dos manuscritos levado a cabo pela Dr^a Cristina Futscher Pereira, que reportei nos meus apontamentos. Uma tentativa de separação entre materiais éditos e inéditos, bem como a criação de blocos textuais temáticos era já uma realidade, ainda que algo incipiente. Incumbida pela Dr^a Vera Futscher Pereira, conduzi uma nova organização da colecção obedecendo aos critérios que acima descrevo.

⁹⁸ Os títulos dos conjuntos textuais reflectem a titulação atribuída por Almeida Garrett, que ostentam, por vezes, alguma variação entre os diversos testemunhos do texto, da qual tento aqui dar conta. Neste sentido, sempre que coexistirem, para romances com mais de uma redacção, títulos discrepantes de atribuição garrettiana, o primeiro que indico corresponderá à última redacção, o segundo à imediatamente anterior e assim por diante. Por seu turno, escuso-me, tal como anteriormente postulei para o CRXS, a tecer considerações acerca da tradicionalidade ou carácter autoral dos romances de Garrett. Ficam igualmente excluídas as correspondências entre os títulos da lavra de Garrett e os títulos internacionalmente reconhecidos pelo *Índice general del romancero*, no caso dos romances com correspondências na tradição oral. Tal informação virá problematizada em capítulo vindouro e aparecerá sintetizada nas tabelas em apêndice.

⁹⁹ Para esta inventariação remeter-se-á de forma abreviada nas tabelas em apêndice, quando se dá a referência de inventário dos temas nesta colecção. Vejamos um exemplo: o documento [Carta à Marquesa de Fronteira] seria, pois, referenciado como: FP = Futscher Pereira; I = I. Manuscritos autógrafos de temas éditos (em vida de Garrett); a) = relativos a Garrett (1843a) / Garrett (1853); (1) = numeração atribuída ao dossiê genético na lista de documentos. Deste modo: FP I a) (1)

¹⁰⁰ Este algarismo indica o número total de páginas manuscritas para cada conjunto de documentos.

2. Capa com o título: *Nº 4 / O Chapim de Elrei / ou / Parras Verdes - / O Anjo e a Princesa / Rosalinda/ Introdução dos Romanceiros*. 1 bifólio, com o seguinte conteúdo:

a) *Introdução ao Romanceiro*. 12 folhas (24pp.).

b) *O Chapim d'el-rei ou Parras Verdes / Chacara da vinha*. Capa com título – 1 folha; introdução – 1 bifólio (4pp.); rascunho do romance datado de 27 de Março de 1843 – 2 bifólios (7pp.); segunda redacção do romance – 12 folhas aproveitadas de papel de correspondência recebida (11pp. Com redacção garrettiana).

c) *O Anjo e a princesa* (capa com título, introdução e romance). 1 bifólio e 3 folhas (10pp.) e folha da capa.

b) Relativos a Garrett (1851a) / Garrett (1851b)

1. *D. Guimar* (introdução – aproveitamento do verso de uma carta datada de 1848, romance e variantes). 7 folhas (12 pp.).

2. *Donzela que vai á guerra* (introdução, romance e variantes). 2 bifólios e 1 folha (10pp.).

3. *Dom Claros d' além mar* (introdução, variantes, notas, romance e lição castelhana). 3 bifólios e 3 folhas (16pp.).

4. *Conde Yanno* (introdução, romance, variantes e lição inglesa). 5 bifólios e 2 folhas (24pp.) e capa.

5. *A Peregrina / A Perigrina / A Princesa* (bifólio-capa com dois títulos, na primeira e última páginas, 2 redacções do romance, notas, variantes e introdução). Aproveitamento de 1 folha do “Tesouro” datada de 1847-48 que serve de capa ao romance + 3 folhas (6pp.).

6. *Albaninha* (introdução e romance). 1 bifólio (3pp.)

7. *A romeira* (introdução e 2 redacções do romance). 2 bifólios (6pp.).

8. *Infeitiçada / A donzella infeitiçada* (capa com o título, introdução,

2 redacções do romance, variantes e lição castelhana).1 bifólio, 3 folhas (9 pp.) e capa, que consiste em aproveitamento de papel do Tesouro datado de 1848.

9. *Dom Aleixo* (capa com o título – aproveitamento de papel do Tesouro, correspondente ao biénio 1847-48, introdução e 2 redacções do romance). 4 bifólios e capa (12pp.).

10. *Bernal-Francez* (capa, introdução, 2 redacções do romance e variantes, com indicações tipográficas). Total de 14 folhas (27 pp. e bifólio com o título).¹⁰¹

11. *Reginaldo / Romance de Reginaldo / Eginaldo* (capa com título, introdução, 2 versões do romance, uma das quais com duas redacções e variantes). Capa e 5 bifólios (18 pp.)

12. *Conde d' Allemanha / Conde de Allemanha* (capa com o título, 2 redacções da introdução, 2 redacções do romance e das variantes onde se inclui a lição castelhana). 2 bifólios e 8 folhas (23 pp.) + bifólio-capa (aproveitamento de provas tipográficas d' *A Sobrinha do Marquez*).

13. *Sylvaninha* (capa, 2 redacções da introdução, 2 redacções do romance, notas e variantes, apêndice, quadra popular). 3 bifólios e 11 folhas (29pp.), mais bifólio-capa com o título (aproveitamento de provas tipográficas de *Viagens na Minha Terra*).

14. *Bella infanta* (capa, introdução, romance, variantes, notas e apêndice). 1 bifólio com a capa – aproveitamento de papel de provas tipográficas da obra *A Sobrinha do Marquez* - e 4 folhas (7 pp.).

15. *O caçador / O cassador* (capa com o título, 2 redacções do

¹⁰¹ Este romance tradicional foi, como é sabido, publicado pela primeira vez, acompanhado de uma introdução, em *Adozinda*, ed. cit., 1828. Posteriormente, em 1843, Garrett decide expurgá-lo da reedição de *Adozinda* que tem lugar no *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, com o argumento de que aquele volume agruparia apenas romances “reconstruídos” (por isso inclui a sua introdução bem como a refacção do “Bernal Francês” por ele lavrada, mas não o poema tradicional que lhe está na base). A avaliação deste conjunto de manuscritos permite defender que estamos perante os autógrafos que estiveram na origem da impressão do “Bernal Francês” de 1845 (n’ *A Ilustração*) e, posteriormente, na de 1851, no *Romanceiro*, I. Por este motivo não incluo este conjunto documental no ponto referente à publicação de 1843 / 53.

romance, introdução, apontamento com fragmento d' *O Fidalgo Aprendiz* onde se incluem versos de romances). 1 bifólios e 3 folhas (9 pp.) + bifólio-capa (aproveitamento de folha de Junta do Crédito Público, datada de 1849).

16. *A noiva arraiana* (capa com o título, introdução, 3 redacções do romance e variantes). 1 bifólio e 3 folhas (8pp.) + bifólio-capa (aproveitamento de folha de Junta do Crédito Público, datada de 1848)

17. *A nau Catrineta* (capa, 2 redacções da introdução, versão definitiva do romance, variantes, versão do Minho). 5 bifólios (18pp.) + bifólio-capa (aproveitamento de folha da Junta do Crédito Público com os anos 1847-1848 inscritos).

18. *Morena* (capa com o título, introdução e romance). 2 bifólios, 1 folha (9pp.) e bifólio-capa.

19. *D. João* (capa com o título, introdução, versão do romance do Minho e versão definitiva). 3 bifólios (11pp.) + bifólio-capa (aproveitamento de papel do Tesouro com as datas 1847- 1848).

20. *Helena* (introdução, 2 redacções do romance e variantes). 3 bifólios (11pp.)

21. *Conde Nillo* (introdução, romance e variantes). 1 bifólio (4pp.).

22. *Claralinda* (introdução ao romance, romance e variantes). 1 bifólio e 1 folha (6pp.).

23. *Dom Gaifeiros* (introdução, 2 redacções do romance, variantes e indicações tipográficas). 4 bifólios e 5 folhas (25pp.).

24. *Dom Beltrão* (capa com título e algumas indicações tipográficas no verso, introdução e romance). 2 folhas (4pp.) e capilha com o título.

25. *Justiça de Deus* (introdução, romance e variantes). 2 bifólios (7pp.).

26. *Dona Ausenda* (introdução e romance). 4 folhas (8 pp.); D. Ausenda (versão tradicional e introdução). 1 pequeno fólio azul (aproveitamento de papel de carta datado de 1845).

27. *O cego / Romance do Cego*. (2 redacções da introdução, 2 redacções do romance e variantes). 1 bifólio e 4 folhas (11pp.).

28. *O cegador / A filha do imperador*. (introdução e 2 redacções do romance). 2 bifólios e 1 folha (10pp.).

29. *Rainha e captiva / A rainha e a captiva* (capa com o título – aproveitamento de papel de 1847 da Junta do Crédito Público, 2 redacções do romance e introdução). 1 bifólio e 2 folhas (8pp.) + bifólio-capas com o título.

30. *O captivo / Romance do captivo*. (capa com o título na p. 1 e com continuação da introdução ao romance na p. 3), introdução, 2 redacções do romance e variantes). 3 bifólios e 2 folhas (12pp.).

c) À margem da obra Romanceiro

1. *Sancta Iria / Sancta Eyria*. (capa, introdução, borrão e versão definitiva). 2 bifólios e 1 folha (9 pp.) e bifólio-capas com o título (aproveitamento de uma folha do Tesouro referente ao biénio 1847-1848).¹⁰²

2. *Gonçalo Hermiguez à Ouroana*. 1 pagela (1p.) com o poema lírico “Tinhera bos, nom tinhera bos”.¹⁰³

3. *Doña Beatriz*. 1 bifólio (título e 2pp.)¹⁰⁴

II. Manuscritos autógrafos editados postumamente¹⁰⁵

a) Impressos:

¹⁰² Vide GARRETT (1846b) e GARRETT (1846c).

¹⁰³ Cantiga publicada como apêndice à lenda do “Traga-mouro”, na *Revista Universal Lisbonense*, tomo V, 1845, p. 417.

¹⁰⁴ Publicado em GARRETT (1841).

¹⁰⁵ Cf., neste capítulo, a secção 3.5. As primeiras edições de alguns romances desconhecidos provenientes da Colecção Futscher Pereira.

1. *Fonte da Cruz / Romance da Fonte de ao pé da cruz* (introdução e duas redacções do romance). 1 bifólio e 1 folha (4pp.) e uma capa com o título - aproveitamento de papel do “Tesouro Público” datado de 1847/48.¹⁰⁶

2. *A moira encantada*. (2 redacções do romance, mais capa da segunda redacção). Caderno de 2 bifólios contendo a primeira redacção, com um fólio de menores dimensões no interior, o qual vem ocupado na frente com o título “Guai Valença” e continuação d’ “A moira encantada”; o verso deste fólio, com o título “Farsa Auto da Lusitânia...”, encontra-se preenchido com o romance mourisco que Gil Vicente incorpora no mesmo auto, na coluna a¹⁰⁷ e a continuação d’ “A moira encantada” na coluna b; a segunda redacção do poema é constituída por 3 bifólios, um dos quais serve de capa com o título, na p.1, mas continua o romance nas páginas 3 e 4 (10pp.).¹⁰⁸

3. *O ramo de oiro*. 1 folha (1p.).¹⁰⁹

4. *O ermitão*. 1 bifólio (3pp.).¹¹⁰

b) On-line:

1. *Barca Nova* (introdução, romance e borrão do romance incorporado no dossiê genético de *Romance do Arraiano*).¹¹¹ 1 bifólio e 1 folha (5pp.).¹¹²

2. *Os padres no limbo / Romance dos padres no limbo* (duas redacções do romance; rascunho do Romance da Barca dos Anjos – a ser considerado juntamente com os materiais do nº 17; anotações sobre incipites de

¹⁰⁶ Publicado em FUTSCHER PEREIRA (2004a).

¹⁰⁷ Vide III, (45) (mss. inéditos).

¹⁰⁸ Publicado em FUTSCHER PEREIRA (2004b).

¹⁰⁹ Publicado em FUTSCHER PEREIRA (2005)

¹¹⁰ Publicado em MONTEIRO (s.d.)

¹¹¹ Vide III, (38) (mss. inéditos).

¹¹² Publicado em FUTSCHER PEREIRA (2009a).

romances de interesse e respectivas publicações). 2 bifólios (6pp.).¹¹³

3. *O Signal da Cruz*. 1 folha (2pp.); no verso, a ocupar meia página, encontra-se o poema *A mulher do hortelão*.¹¹⁴

4. *Chacara ao natal por metaphora de umas cortes*. 1 folha (2pp.).¹¹⁵

III. Manuscritos autógrafos de temas que permanecem inéditos

1. *Romance de Aben-Humea. Primeiro romance / Segundo romance*. 2 bifólios (capa e 5pp.)

2. *Romance do juramento d' el-rei Dom Philipe*. 1 folha (2pp.).

3. *A boa sorte* (duas redacções). 1 bifólio (4pp.) contendo a primeira redacção (com o romance nas pp. 1 e 4, e com as pp. 2 e 3 preenchidas com o fragmento de um borrão de uma composição dramática). 1 bifólio (2pp.) com a redacção mais elaborada e recente.

4. *A cava* (romance e notas). 1 bifólio (4pp.)

5. *Romance de Celidaja* (romance e nota de Garrett). 1 folha (2pp.).

6. *O conde Ordonho + O conde Flores* (rascunho). 1 bifólio e 1 folha dobrada (6pp.).

7. *O gato do convento*. 1 bifólio (2pp.)

8. *O cego com vista / O cego* (duas redacções). 1 bifólio e 1 folha - aproveitamento de papel da "Comissão de Fazenda" de 1853. (3pp.).

9. *O sapo negro* (duas redacções e variantes). 2 bifólios (6pp.).

10. *A freira* (duas redacções). 1 bifólio e 1 folha (5pp.).

11. *judeu errante*. 1 bifólio (3pp.).

¹¹³ Publicado em FUTSCHER PEREIRA (2010).

¹¹⁴ Vide III, (35) (mss. inéditos). Publicado em FUTSCHER PEREIRA (2009b).

¹¹⁵ Publicado em FUTSCHER PEREIRA (2009c).

12. *A renda atrasada* (duas redacções). 1 folha com rascunho e 1 bifólio com segundo testemunho (6pp.).
13. *Passeando andava o mouro*. Caligrafia desconhecida. 1 folha (2pp.)
14. *O marinheiro*. 1 bifólio - 1ª e 2ª pp. com o romance e 3ª p. com o esboço de uma composição dramática (3pp.).
15. *D. Anna / D. Anna, a de Villa Viçosa* (duas redacções e variantes). 3 bifólios - aproveitamento de papel da “Comissão de Fazenda e Administração” de 1853 (8pp.).
16. *Olminho verde*. 1 folha - aproveitamento de sobrescrito endereçado ao Visconde de Almeida Garrett (1pp.).
17. *Barca dos anjos*. (duas redacções e introdução rejeitada) 2 bifólios (5 pp.)
18. *D. Aleixo Garcia / D. Aleixo*. 1 bifólio (4 pp.), com a última redacção do romance e variantes; 2 bifólios com o rascunho do romance - aproveitamento de papel da “Comissão do Orçamento” e da “Comissão de Fazenda” de 1853 (9pp.).
19. *Romance do cavalleiro de Africa*. 1 bifólio (2pp.).
20. *Romance da lamentosa morte do Duque de Viseu (Ayres Telles de Menezes)*. 1 bifólio (4pp.)
21. *Romance do infante Dom Philippe. Gil Vicente*. 1 bifólio (3pp.)
22. *Romance de Dom Francisco de Almeida*. 1 folha (2pp.).
23. *Prophecia de Frei João de Barros ao Mestre d’ Avis*. 2 bifólios (8pp.). 1º deles, autógrafo garrettiano, com o romance, variantes e introdução em prosa sobre suas origens e fontes; 2º, com romance e pequena introdução (de outra mão – caligrafia seguramente do século XVIII – constava dos papéis do pai de Garrett, segundo o mesmo informa).
24. *Plano de um Romanceiro / e Cancioneiro geral Portuguez / para colligir as reliquias da poesia popular* [e folha com anotações sobre questões

teóricas do romanceiro]. 1 bifólio (4pp.) e 2 folhas (7pp.)

25. *Romance das Grandezas de Portugal*. 1 bifólio (3 pp.)

26. *Tomada de Lisboa*. 1 bifólio (4pp.), com texto teórico e romance. Folha dobrada ao meio (aproveitamento no verso) proveniente do “Tesouro”, datada de 1847, servindo de capilha, com o título *Rei Affonso* de um lado e, do outro, uma nota autógrafa para a qual remete a introdução do poema.

27. *Lamento de Portugal* (introdução, romance e variantes). A transcrição do poema é, com segurança, da mão de Alexandre Herculano). 3 folhas (6pp.).

28. *Romance da entrada d’ el-rei em Lisboa*. 1 bifólio (4pp.).

29. *Romance da infanta D. Catherina Rainha de Inglaterra*. Por Sebastião da Fonseca. 3 bifólios (12pp.).

30. *Romance de Sancta Genoveva* (duas redacções, nota e variantes). 10 bifólios (37pp.)

31. *Lançarote* (romance e variantes). 1 bifólio (1p.).

32. [Capas]. 2 bifólios (2pp.), com as seguintes inscrições:

a) Romanceiro / Collecções de Xácaras, estudos / e Apontamentos para a composição do Romanceiro (rubricado por Garrett)

b) Romanceiro (rubricado por Garrett).

33. *A casadinha*. 1 folha com o romance na frente e, no verso, o título *Trabalhos Literários* (2pp.).

34. *Romance de Omar e Ciça*. 1 bifólio (4pp.).

35. *A mulher do hortelão*. Poema que ocupa meia página, a última, do conjunto *O Signal da Cruz*.¹¹⁶

36. *Pae Thomé*. 1 bifólio (2pp.)

37. *As 3 Cidras do amor*. 2 bifólios (7pp.)

¹¹⁶ Vide II. (Manuscritos autógrafos editados postumamente), b), (3).

38. *Romance do arraiano* (três redacções). 3 bifólios (12pp.)¹¹⁷
39. *O cappellão / Romance do capellão do fidalgo pobre*. 1 bifólio (3pp.).
40. *A moleira*. 1 bifólio (2pp.).
41. *O pobrezinho*. 1 folha dobrada (2pp.). Aproveitamento de papel da “Comissão do Orçamento” de 1853.
42. *Cantiga da freira*. 1 bifólio (2pp.).
43. *Dom Sebastião: o cavallo do Albuquerque* (duas redacções). 1 bifólio e 1 folha (6pp.). *Dom Sebastião: a batalha* (duas redacções do romance – o original castelhano e a tradução para português), introdução e apêndice). 2 bifólios e 1 folha (10pp.)
44. [Bibliografia e outras notas]. Total de 6 bifólios e 2 folhas (20pp.), que contêm: *Livros e codices que se consultaram / para o Romanceiro*; [Notas de Garrett sobre cancioneros]; [Temas da História para romances]; [Lista de obras de onde se podem extrair romances]; [Folha com temas de romances de Rodrigues Lobo e respectivo incipit maioritariamente em castelhano].
45. *Ai Valença, guai Valença*. Romance incluído no verso do fólio solto, coluna a) que faz parte do rascunho do romance *A moira encantada*.¹¹⁸

4.3.5. Especificidades da colecção

4.3.5.1. Os manuscritos deixados inéditos por Garrett

A partir da observação geral dos 45 grupos de manuscritos inéditos que obtivemos confirma-se, de facto, que uma significativa parcela destes materiais é

¹¹⁷ Inclui um borrão de *Barca Nova* - vide II., b), (1).

¹¹⁸ Vide II., a), (2).

concernente aos preparativos para os Livros III, IV e V do *Romanceiro*. Vejamos. Relembro que Almeida Garrett delineou, na página XLV do *Romanceiro*, II, a sua iniciativa editorial concernente ao mesmo,¹¹⁹ para o qual previu um total de cinco livros. Sabe-se que apenas dois destes (em três tomos) saíram dos prelos: o primeiro fora publicado em 1843; o segundo, de 1851, era onde Garrett expunha o plano editorial da colecção e o enquadrava perante o público leitor, anunciando, por seu turno, o conteúdo dos volumes vindouros; sairia, efectivamente, da tipografia, um terceiro tomo referente ao II Livro nesse mesmo ano, o que mais não era do que o resultado da divisão em dois volumes da totalidade dos materiais concernentes ao Livro II, devido à incomportável extensão física que significaria a publicação em volume único. Trata-se do último livro que Garrett teve a possibilidade de dar à estampa no âmbito desta colecção. Observemos, pormenorizadamente, em que consistia o plano:

Posta de parte por agora toda a ideia de cancionero, não contemplei senão o que é scstrictamente materia de romanceiro, e assim distribui porfim a minha collecção em cinco livros, a saber:

Livro I. Romances da renascença, imitações, reconstrucções e estudos meus sôbre o antigo;

Livro II. Romances cavalherescos antigos de aventuras, e que ou não teem referencia á historia, ou não a teem conhecida;

Livro III. Lendas e prophecias;

Livro IV. Romances historicos compostos sôbre factos ou mythos da historia portugueza e de outras.

Livro V. Romances varios, comprehendendo todos os que não são epicos ou narrativos.¹²⁰

A filiação da esmagadora maioria dos temas inéditos (e alguns só muito recentemente publicados pela mão dos detentores destes manuscritos, segundo

¹¹⁹ Segundo se verá, correspondente à revisão última do projecto. Consagrarei, noutra secção deste trabalho, alguns parágrafos a problematizar a questão do plano pensado por Garrett para a publicação da poesia tradicional portuguesa, sua evolução e significado.

¹²⁰ *Romanceiro*, II, p. XLV.

podemos ver) aos restantes Livros do *Romanceiro*¹²¹ e que ilustram como Garrett se dedicou, afinal, à sua preparação segundo o plano transcrito, fica comprovada: em primeira instância, pela temática dos romances – e penso nomeadamente nos textos de assunto religioso, a incluir no Livro seguinte, ou nos históricos, dedicados ao Livro IV. Mas não só: a prova cabal desta afirmação é fornecida pelo próprio poeta, que inscreveu, em muitos mss., no canto superior direito da primeira página da última redacção dos poemas (quando estes adquiriam já uma compleição mais definitiva para o poeta), a indicação temática do futuro Livro onde seria incluído e o século a que se atribuía a sua composição.

Significa isto, por outro lado, que a preparação dos futuros volumes se encontrava, no fundo, numa fase preliminar de selecção e dispersão dos poemas pelos mesmos, que nos chegaram em variadíssimos estádios de elaboração, certamente longe ainda dos prelos, alguns, salvo excepções em que os textos ostentam à partida umas características mais definitivas do ponto de vista do cuidado e da limpeza postos na sua disposição e organização formal.¹²² Por outro, os 3 conjuntos inéditos que não se destinavam à inclusão directa no *Romanceiro*,¹²³ isto é, as listas bibliográficas, os planos editoriais, as anotações e as capas, constituem testemunhos da reflexão de Garrett acerca do género literário em causa e são portadoras de informação extremamente importante para a compreensão do pensamento garrettiano sobre o romanceiro que não poderá ser descurada.

¹²¹ Com excepção para 3 conjuntos documentais contendo apontamentos e capas autógrafas.

¹²² E isto tanto mais é notório se contrastado com os materiais que serviram de base para a impressão dos volumes I, II e III, que se encontram na secção dos éditos da CFP, onde abundam as notas e indicações para a tipografia. Para sermos precisos, o único conjunto documental inédito que ostenta este tipo de evidências e, que portanto, Garrett consideraria adequado para entrar nos prelos, é o de *D. Sebastião: a batalha* (nº 43 dos Inéditos), onde se encontram inscritas as indicações finais para a composição tipográfica.

¹²³ III, (24), (32), e (44) dos Inéditos.

4.3.5.2. *Tipologias textuais*

Duas grandes tipologias textuais se podem delimitar, quase previamente a qualquer análise, no conjunto deste acervo. Por um lado, consideraremos os textos não poéticos, isto é, os textos em prosa, as capas e os apontamentos de estudo sem quaisquer pretensões poéticas, onde, por uma questão de comodidade, incluo as listagens bibliográficas, sem me adentrar em maiores preciosismos. Por outro, consideremos todo o material poético. Suspeitaremos, desde logo – o que um olhar mais cauteloso permite, obviamente, confirmar – que, do ponto de vista genológico, a grande maioria das composições poéticas aqui contidas são romances.

Claro que poderíamos realizar mais profundas segmentações, se entrássemos pelo debate acerca das delimitações entre romances tradicionais, romances vulgares, romances não tradicionais, romances novos, etc. E não o farei aqui precisamente porque só a colação dos romances garrettianos com as versões oriundas da tradição oral, acompanhada de uma cautelosa fixação textual permitirá delimitar, com segurança, em muitos casos, tais definições, demasiadamente imprecisas e até problemáticas nos casos em que Garrett recorre à tradição oral moderna para encetar o seu processo de criação poética.¹²⁴ Os retoques garrettianos impressos pelo autor a um romance tradicional tornarão, por si só, um poema tradicional num poema não tradicional? Racionalmente, a resposta será afirmativa. Contudo, há que matizar o problema estudando cada caso e delimitando as coordenadas dessa criação autoral que ditam o afastamento relativamente à tradição. Deixemos, portanto, este debate provisoriamente adiado para a Segunda Parte desta tese.

O que, sim, importa reter para já é que uma magra percentagem dos poemas contidos na classificação que optei por designar material poético

¹²⁴ Esta questão não se põe, obviamente, para os casos em que Garrett não recorre a romances de tradição oral, mas a fontes livrescas. Ainda assim, não significa nem por isso que Garrett deixe de modelar e trabalhar os romances imprimindo-lhes um grau de retoque variável que requer igualmente ser estudado e compreendido.

corresponde a outros géneros poéticos que não o romance. Dentro desta pequena percentagem, contamos as cantigas narrativas, composições aparentadas do romance, do ponto de vista da funcionalidade, mas apresentando algumas especificidades assinaláveis, onde se conta, do ponto de vista formal, a organização estrófica em quadras (com base na quadra popular), o que se contrapõe claramente ao romance, primordialmente organizado em tiradas de versos assonantadas. Destacaria ainda, por oposição ao romancero tradicional de raízes medievais, o facto de a cantiga narrativa constituir um fenómeno poético popular geralmente de origem bastante recente, orientado “para a sincronia do evento próximo, da linguagem presente como originária [...]”,¹²⁵ ainda que investigadores como Maria Aliete Galhoz entendam o género cantiga narrativa como “uma vertente” ou “um paralelismo” do romancero antigo,¹²⁶ discussão que não pretendo aqui levantar.

Aliás, o próprio Almeida Garrett, na introdução à cantiga narrativa “Cantiga da freira”¹²⁷ intui, provavelmente por uma questão estilística e pela organização estrófica, que esse texto é de criação recente, ao afirmar que “Das modernas composições populares, nenhuma se generalizou tanto e mereceu tanto aquele nome como ésta.”¹²⁸ No entanto, a avaliação garrettiana sobre a origem desta cantiga encontra-se profundamente equivocada, pela falta de domínio documental sobre as fontes. Costa Fontes, investigador que dedicou um estudo a esta cantiga narrativa,¹²⁹ provou que a sua composição remonta a épocas bastante anteriores relativamente à *modernidade* que Garrett defendia, através da fixação do texto de versões antigas deste tema publicadas no século

¹²⁵ Maria Aliete Galhoz, “literatura popular – cantigas narrativas”, *Revista Lusitana (Nova Série)*, 9 (1988), p. 152.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 153.

¹²⁷ Inventariada com a referência: III, (42).

¹²⁸ Almeida Garrett, *Cantiga da freira*, fol.1r. Não deixa de ser surpreendente como, à luz dos incipientes e confusos conhecimentos de que se dispunha, na primeira metade do século XIX, sobre esta matéria, a consciência poética de Garrett o orienta para conceber uma datação recente para este poema.

¹²⁹ Vide Manuel da Costa Fontes, “*Vida de freira* en la tradición oral luso-brasileira” in Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez (eds.) *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, México, El Colegio de México, 1992, pp. 641-665.

XVI na *Silva de romances de Zaragoza* (1550-1551), na *Silva de Barcelona* (1550) e num *pliego granadino* de 1568.¹³⁰ Se a intuição de Garrett estaria correcta e seria de aplicação legítima a grande parte do *corpus* de cantigas narrativas que circula na tradição oral moderna portuguesa, no caso de “Vida de freira” a carência de um levantamento bibliográfico rigoroso induziu-o em erro.

Retomando o que atrás se disse, outras tipologias de composições poéticas têm lugar neste acervo. Acrescento que, excluindo as cantigas narrativas, que narram acontecimentos concretos tal como o romance, poderíamos chamar a atenção para o cunho vincadamente mais lírico do que narrativo dos restantes poemas a que nos referimos. Este é o caso de *Olminho verde*,¹³¹ uma cantiga com refrão que, pela organização estrófica e o assunto lírico, toma o sabor dos medievais e trovadorescos cantares de amigo.

Numa situação semelhante se encontra o poema apócrifo *Gonçalo Hermiguez á Ouroana*. Trata-se, em rigor, de uma cantiga lírica atribuída ao Traga-mouros, lendário cavaleiro de D. Afonso Henriques, publicada por Garrett a acompanhar a narrativa da lenda, em 1845, na *Revista Universal Lisbonense*.¹³² Copiada por Garrett de fontes livrescas,¹³³ ainda em meados do século XIX se acreditava (ou convinha muito) ser esta uma das primeiras manifestações poéticas em língua portuguesa - crença partilhada por Almeida Garrett¹³⁴ - que

¹³⁰ *Op. cit.*, p. 642.

¹³¹ Com a referência de inventário III, (16).

¹³² Almeida Garrett, “O Traga-mouro”, *Revista Universal Lisbonense*, tomo V, 1845, pp. 414-418.

¹³³ Nomeadamente a *Chronica de Cister*, de Frei Bernardo de Brito, Livros VI e I. Garrett remete, efectivamente, no manuscrito autógrafa intitulado *Livros e codices que se consultaram para o Romanceiro* (referência III, (44), para a consulta desta obra, com a sigla h.[istória?], na edição de Lisboa de 1602.

¹³⁴ Houve na verdade uma evolução no pensamento de Almeida Garrett sobre a veracidade dos poemas apócrifos entre a publicação de *Adozinda*, em 1828, e o *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, em 1843, local onde abandona as certezas patentes na “Carta” em 1828 e, alterando a redacção, coloca reservas aos “duvidosos fragmentos de Fr. Bernardo de Brito e por Miguel Leitão” (p.16).

Pese embora esta nova postura, em 1845 parece olhar para a questão a partir de outro ângulo. Resume então o debate em torno destes textos do seguinte modo: “Seja

se encontra, sem questionamentos, fora das fronteiras genológicas do romance ou da poesia narrativa, em geral. Por este motivo não será contemplada no *corpus* de poemas a estudar.

4.3.6. Para a datação dos manuscritos Futscher Pereira

Por se tratarem de documentos de diferentes tipologias e estádios de preparação e intervenção autoral, como acabei de referir, somos forçosamente levados a considerar um espectro temporal alargado, que passarei a comentar. Não pretendo correr o risco de cair em particularismos geradores de imprecisões, e deste modo, creio ser mais profícuo fornecer uma baliza cronológica que faça sentido no seio do percurso de Garrett pelo romanceiro, do que propor uma datação para cada grupo de manuscritos.

4.3.6.1. A caligrafia garrettiana

Fr. Bernardo de Brito convencido de impostor, Miguel Leitão-d' Andrade de trapasseiro, Faria-e-Sousa de credulo, fiquem Sarmiento e André desconceituados, e o nosso bom velho Antonio Ribeiro-dos-Sanctos havido por um pobre homem; tenham embora razão, contra todos estes que assim o creram, o terrível João Pedro Ribeiro e o Dr. Bellermann que lh'o negam; tudo isso póde ser, menos deixar-se a poesia portugueza desappossar-se de Gonsalo-Hermigues, da sua Oriana, e da sua canção ou cantar – embora mais gallego que outra coisa, é verdade; mas queremos'-lo e cremo'-lo assim: deixem-nos com a nossa fe de carvoeiro." (Almeida Garrett, "O Traga-mouro", *Revista Universal Lisbonense*, tomo V, 1845, pp. 414-415). O que está em causa neste trecho não é mais um postulado de verdade ou impostura, mas a transferência desses textos para o domínio da fé, uma crença necessária para o projecto estético romântico. A lenda (não a cantiga) do "Traga-mouro" foi reeditada em *Almeida Garrett. Narrativas e Lendas*, edição crítica, fixação de texto, prefácios e notas de Augusto da Costa Dias, Lisboa, Estampa, 1979, p. 192.) No entanto, outros estudiosos publicaram e debateram a autenticidade deste poema, bem como dos restantes poemas apócrifos, já sob um paradigma científico. Cito, por exemplo, o trabalho de Teófilo Braga, *Cancioneiro Popular. Colligido da Tradição*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867, pp. 1-8 e 197-202.

A caligrafia garrettiana, como qualquer outra, inscreve-se como critério movediço e instável para a datação de documentos. No entanto, pese embora a impossibilidade de fornecer dados concretos, a análise caligráfica pode constituir uma ferramenta determinante, no caso dos materiais garrettianos (da CFP e das outras colecções aqui referenciadas), para confirmar as relações genéticas entre redacções de um mesmo romance dentro dos dossiês genéticos. Neste sentido, os rascunhos mais recuados ostentam geralmente uma caligrafia mais descuidada que pode raiar o ilegível nas fases de mero borrão e de composição textual, a qual passa progressivamente para uma caligrafia mais perfeita e cuidada à medida que as redacções vão adquirindo o estatuto de definitivo na óptica do autor. Advirto, contudo, que este critério é usado por mim parcimoniosamente, apenas como forma de confirmar as relações genealógicas entre manuscritos o que, necessariamente, comporta informação cronológica relativa acerca dos mesmos. Na verdade, essa cronologia relativa já ficou subentendida na descrição dos conjuntos documentais inventariados, onde esboço, sempre que possível, a filiação dos materiais.¹³⁵

Por outra parte, a questão da caligrafia pode ser entendida numa segunda acepção, a que define uma cronologia evolutiva da mão do autor e que tenta situar textos numa fase de juventude ou numa fase ulterior. Contudo, continuamos a mover-nos num terreno demasiado movediço, o qual, no mínimo, pressupõe a determinação de uma caligrafia de juventude e de uma caligrafia de maturidade. Infelizmente, desconheço estudos sérios que ofereçam pautas seguras para a análise de uma caligrafia evolutiva garrettiana, motivo pelo qual me escuso de assentar neste critério a datação destes materiais.¹³⁶

¹³⁵ Uma chamada de atenção deve ser feita, acerca da datação pela análise caligráfica. Ela só foi reconhecida como critério válido, neste trabalho, sempre e quando permitiu confirmar os dados obtidos através do exercício de crítica textual que permite determinar qual a redacção de um romance que coincide ou mais se aproxima do texto publicado (no caso dos textos que o foram). Para os inéditos, o estudo da caligrafia coincidiu com a determinação da redacção de um texto que denotou um maior afastamento relativamente à fonte garrettiana (seja ela oral, seja escrita, desde que a possamos recuperar).

¹³⁶ Pelo contrário, Costa Dias, em *Fontes Inéditas do Romanceiro Português. Os*

4.3.6.1. Critérios de datação indirecta

Partindo da constatação de que os materiais da CFP englobam uma significativa quantidade de papéis de estudo avulsos, cabe suspeitar da diversidade dos tipos de suporte físico dos manuscritos. Na verdade – e longe de encetar aqui o estudo exaustivo da componente material dos documentos – alguma informação uma leitura tão superficial como aquela que dediquei a este assunto pode fornecer. Penso fundamentalmente no contributo para a datação dos materiais. É que Almeida Garrett reutilizou, não raro, suportes de que se tinha previamente servido, utilização essa que deixou as suas marcas. Tal *reciclagem* consiste, principalmente, na reutilização de papel com rascunhos de outros projectos literários manuscritos, de cartas que a ele lhe foram dirigidas, de provas tipográficas de obras suas, ou ainda de impressos provenientes do Tesouro e outros. Ora, com alguma frequência esses suportes contêm datas explicitamente inscritas da sua primitiva utilização ou, quando não, como sucede quando Garrett se serve de provas tipográficas, podemos neste caso inferir uma datação aproximada a partir da data de publicação das obras de cuja prova Garrett se serviu para escrever.

Um caso interessante é facultado pelo manuscrito inédito *Olinho verde*,¹³⁷ cujo texto o poeta fixou no verso de um sobrescrito endereçado ao “Illustrissimo Senhor Visconde de Almeida Garrett”, título que o autor só granjeou em 1851, o que nos permite situar esta redacção do poema (única conhecida) em data igual ou posterior ao ano em causa. Esta datação externa (directa ou inferida) do suporte não coincide necessariamente com a data de redacção do manuscrito, mas confere-lhe uma cronologia aproximada e coerente

Papelinhos de Garrett, assenta, em boa medida, no estudo do CRXS na delimitação de uma “grafia juvenil”, “grafia de transição” e “grafia em adulto” (cf. tabela da p. 41), como critério determinante para a datação do manuscrito.

¹³⁷ Referência de inventário III, (16).

e, acima de tudo, um termo *a quo* rigoroso.¹³⁸

4.3.6.3. Critérios de datação directa

Outra possibilidade – menos usual, é certo - é a de que Garrett tenha inscrito deliberadamente a data da redacção nos manuscritos e, nesse caso, consegue apurar-se uma datação concreta (a fazer fé nas informações do autor e admitindo que essa data corresponde à redacção que se tem diante e não a nenhuma outra anterior que tenha entretanto sido reproduzida), indicador de fiabilidade sempre extremamente duvidoso.

Veja-se, a este propósito, um caso em que no texto garrettiano é apresentada uma data concreta, por ele atribuída, à redacção: a do romance *Fonte da Cruz / Romance da Fonte de ao pé da cruz*.¹³⁹ Trata-se de um romance deixado inédito e só muito recentemente editado. O dossiê genético compreende duas redacções do poema e da introdução, a qual surge igualmente datada em ambos testemunhos, mas sendo que a primeira redacção ostenta a data 10 de Abril de 1843 e a segunda a de 15 de Abril de 1843. A que se refererirá, então, estas datas inscritas? Noto que o suporte em que a primeira redacção assenta é um papel do Tesouro referente ao biénio 1847-48.

Esta primeira redacção não pode remontar a 1843, ano da recolha, e ano em que Garrett terá anotado pela primeira vez este romance – assumindo que a recolha ocorreu efectivamente nesse ano - mas é necessariamente mais tardia, e permite supor a existência de, pelo menos, uma redacção anterior entre a transmissão oral do texto e este testemunho, se continuarmos a querer fazer fé

¹³⁸ Pode observar-se este tipo de informação cronológica na descrição da Colecção (ponto 4.3.4.). Para cada manuscrito fez-se o levantamento deste tipo de características externas.

¹³⁹ Com a referência de inventário II, a), (1).

na atribuição de Garrett a 1843, ano em que terá copiado para o papel uma versão oralmente transmitida. Admitindo esta hipótese, ou seja, a de que terá havido um *original de campo* que precedeu as duas redacções, a variação no dia do segundo testemunho do poema não pode ser, do mesmo modo, lida como data de redacção, mas a variação no dia só poderá ter outra explicação. Sendo este um romance religioso referente à Paixão de Cristo, é provável que se trate de uma correcção intencional de Garrett e não de uma distracção. Sabe-se que, no ano de 1843, o dia 10 de Abril foi uma segunda-feira e que o dia 15 de Abril foi um Sábado de Aleluia. Nada viria mais a propósito para Garrett do que enquadrar a temática do romance num contexto de recolha pascal, simulando assim uma narrativa de verosimilhança, quase uma *mise en abyme*, entre o poema e as circunstâncias de recolha que se transformariam, se se pudesse confirmar esta proposta, numa espécie de catequese.

Outro exemplo: a página XXV / 21, última da [Introdução] ao *Romanceiro e Cancioneiro Geral de 1843*,¹⁴⁰ ostenta, no final, a seguinte informação: “Lisboa, 12 de Agosto de 1843”. Acrescente-se que esta foi a mesma data que veio a ser fixada no texto dado à estampa. Mas resta a dúvida acerca do referente desta datação. Não carece de prova, pelo cotejo dos testemunhos conservados referentes a este texto concreto (o qual resultou na elaboração de um aparato crítico-genético), que este jogo manuscrito conservado na CFP tenha sido o documento enviado para a impressão do mesmo.

Sucedem que os três fólhos finais deste conjunto da [Introdução] pertencem, claramente, pela caligrafia apresentada, pela tinta utilizada, bem como pelo facto de não darem seguimento ao texto anterior, que era corrido até ao fólho 13, a uma fase de escrita posterior, a qual tem início com a colagem de uma tira de papel sobreposta ao mesmo fólho, suporte onde se encontra o resto do texto que dá continuação até ao final. Parte do texto fixado no fólho 13 é, pois, rejeitado, em substituição da lição colada. O anterior fica, assim, sem efeito, mas esta ocorrência permite contudo que se conclua que Garrett montara um jogo definitivo deste texto em prosa com base em duas redacções distintas.

¹⁴⁰ Com a referência de inventário: I, a), (2., a).

Implica isto que a data inscrita no final das duas redacções, sendo igual na lição rejeitada e na substituta, não possa dizer respeito ao momento em que o autor termina a execução daquelas redacções em concreto, mas ao momento primeiro em que termina a criação desse texto, o momento criador inaugural, aquele que ultrapassa a configuração textual que as distintas redacções dessa prosa assume.

Mas se reduzirmos as nossas pretensões a uma informação aproximativa, por outra parte, o mero facto de um significativo número de manuscritos serem, de forma directa e imediata, os materiais que estão na base dos volumes publicados do *Romanceiro* – como sucede no caso descrito no caso anterior – ou seja, aqueles que Garrett enviou para a imprensa,¹⁴¹ permite, quanto mais não seja, localizá-los cronologicamente em período imediatamente anterior ao das respectivas publicações (1843) e (1851).

4.3.6.4. Uma datação para os materiais deixados inéditos por Garrett

Os 45 grupos de manuscritos inéditos apurados em cruzamento com a biografia literária de Garrett autoriza um balizamento cronológico seguro, ainda que lato. Pese embora o dossiê referente ao romance “Prophecia de Frei João de Barros ao Mestre d’ Avis”¹⁴² incorporar um documento que, pela caligrafia, poderíamos sem correr riscos atribuir a uma mão do século XVIII, excluindo este caso isolado, dizia, proponho um balizamento que vai provavelmente de 1840 ou a 1853 ou 1854.

Significa isto que, sem dúvida, poderemos situar os documentos algures

¹⁴¹A determinação desta tipologia de manuscritos advém do cotejo entre os autógrafos e o respectivo texto publicado e tendo em conta a presença, nestes casos concretos, de indicações tipográficas igualmente autógrafas que representam o estágio mais definitivo do labor garrettiano no que precede a publicação.

¹⁴² Com a referência III, (23).

entre a década de 40, os mais antigos provavelmente do despontar dessa década,¹⁴³ embora sem que se possa fornecer maior detalhe, até data relativamente próxima da morte de Garrett. E a colocação de um termo *a quo* nos inícios dessa década não parece destituída de crédito. Pelo contrário.

A atribuição a Alexandre Herculano de um manuscrito com a transcrição de um romance por Garrett intitulado *Lamento de Portugal*,¹⁴⁴ que aquele terá copiado e enviado a Garrett quando exercia funções de director da Biblioteca da Ajuda, cargo que, segundo sabemos, desempenhou a partir de 1839, parece corroborar esta proposta de termo *a quo* para os conjuntos inéditos. O acesso de Herculano aos acervos da Ajuda principia neste ano e que, em 1843, entre as páginas XVIII e XIX da “Introdução” ao *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, Garrett menciona que

O Sr. Herculano, bibliothecario da Real bibliotheca da Ajuda, com cuja provada amizade me honro tanto quanto a nação deve gloriar-se de seus escriptos, tambem me tem ajudado não pouco com os preciosos achados que, no seu incessante lavrar das minas archeologicas, tem incontrado e repartido commigo.¹⁴⁵

Assim, não parece desprovido de sentido que assumamos que a transcrição de *Lamento de Portugal*, a qual Garrett anuncia, de facto, lhe ter sido remetida por Herculano, date deste preciso período, algures entre 1839 e 1843.

Como termo *ad quem* sugeriria então a data de 1853 ainda que não possamos eliminar 1854 (ano do seu falecimento) como uma possibilidade.

¹⁴³ Com muitas cautelas assumo a possibilidade de algum texto remontar aos finais dos anos 30, mas sem qualquer indicação precisa neste sentido. No geral, parece indubitável que pertencem à fase madura do escritor, às duas últimas décadas da sua vida, portanto, inclusivamente porque incluem textos que viriam a ser publicados na continuação do *Romanceiro*, publicação deixada incompleta pelo desaparecimento prematuro de Garrett.

¹⁴⁴ Com a referência de inventário III, (27).

¹⁴⁵ *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, pp. XVIII-XIX.

Segundo se sabe através de Gomes de Amorim, no ano de 1854 Garrett apresentava já uma debilidade física acentuada, o que o impedia de prosseguir com os seus afazeres literários até à morte, ocorrida em Dezembro desse ano.¹⁴⁶ O biógrafo afirma acerca do último projecto literário garrettiano *Helena*, incompleto, como se sabe, que “Foi a marcha progressiva da doença que deixou a formosa *Helena* em menos da quarta parte do que devia ser.”¹⁴⁷ 1853 era já um ano de franca decadência. Contudo, no que ao romanceiro diz respeito, a CFP apresenta provas concretas de que em 1853 Almeida Garrett ainda se dedicada ao seu projecto, pois alguns textos aí contidos são datados indirectamente. Foram necessariamente redigidos depois de 1853: *O cego com vista*, *D. Anna*, *Dom Aleixo Garcia* e *O pobrezinho*. Justifico: estes dossiês genéticos apresentam testemunhos fixados em papel oriundo do Tesouro público, contendo a data de 1853 inscrita, que Garrett aproveitou para esse fim. Tendo em conta, pois, as suas circunstâncias pessoais e as provas documentais que a CFP apresenta referentes a 1853, parece menos provável que datem de 1854 materiais desta colecção.

4.3.6.5. Uma datação para os materiais que Garrett publicou

No que respeita aos materiais da Colecção Futscher Pereira que Garrett publicou em vida – e neste momento excludo todos os que só já conheceram os prelos *post mortem*, - a atribuição de um balizamento cronológico revela-se uma tarefa bastante menos espinhosa do que para o inéditos, ou pelo menos mais precisa. Relembro que me refiro aos manuscritos que estiveram na base dos três tomos do *Romanceiro* publicados em 1843 e 1851 e do romance “Santa Iria”, que foi dado à estampa por Garrett nas *Viagens na Minha Terra*, em 1846, e cuja integração no *Romanceiro* só não se deu porque estaria certamente destinado

¹⁴⁶ Gomes de Amorim deixa claro testemunho, ao longo do tomo III de *Garrett. Memórias Biographicas*, dessa incapacitação de que o poeta foi vítima nos últimos meses de vida, sobretudo a partir de Agosto de 1854.

¹⁴⁷ *Op. cit.* p. 429.

ao Livro seguinte, o das “Lendas e Prophecias”.

Estamos perante 34 grupos de manuscritos com segurança datáveis de entre 1841?¹⁴⁸ e 1851. Nestes grupos constam: versões enviadas para a imprensa com indicações tipográficas de Garrett; *borrões* de versões em estádios de evolução anteriores à forma definitiva fixada no prelo; variantes textuais; textos em prosa; introduções aos romances; versões castelhanas correspondentes.

4.4. O contributo dos materiais éditos para as relações entre colecções garretianas

Uma revisão dos temas romancísticos publicados por Garrett nos tomos de 1843 e 1851 com as fontes manuscritas depositadas na CFP proporciona os seguintes dados:

Relativamente a Garrett (1851a) e Garrett (1851b):

- a Colecção Futscher Pereira detém o exclusivo dos preparativos para os volumes do *Romanceiro* publicados em 1851 (nenhum outro material foi, entretanto, localizado noutro lugar);

- do II volume faltam, neste acervo: a “Introdução” e “Notas”.

- do III volume faltam: “Advertência”, “Dom Duardos”, “A Ama”, “Avalor”, “Cuidado e Desejo”, “O cordão de oiro”, “Linda-a-pastora”, “O Marquez de Mantua”, “Appendice” e “Notas”.

¹⁴⁸ O primeiro texto deste grupo a ser dado à estampa foi o romance vicentino *Doña Beatriz*, em 1841. Seguem-se-lhe todos aqueles que formam a base de impressão do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843, e que ostentam, pela pena de Garrett, como no caso da [Carta à Marquesa de Fronteira] ou a [Introdução], a data de 1842, independentemente da problemática que envolve as datações garrettianas, como já aqui se advertiu antes. Este é, aliás, o ano mais recuado que Garrett inscreve nos materiais.

- em jeito de conclusão, parece claro que o III do *Romanceiro* é o menos representado nos manuscritos garrettianos da Colecção Futscher Pereira, faltando, curiosamente, os romances de Gil Vicente e Bernardim Ribeiro, ou seja, o romanceiro autoral publicado nesse tomo. Provavelmente, existirá um nexo para que estes textos não acompanhem o resto da colecção. Tratando-se de poemas com autores definidos, pode ter acontecido que, por algum motivo que se desconhece, os herdeiros de Garrett (ou o próprio Garrett) tenham decidido agrupar à parte estes mss.

Relativamente a Garrett (1843a):

- detecta-se a ausência, na CFP, de todos os materiais relativos a *Adozinda* e *Bernal Francez*, que são publicados pela segunda vez nesta obra, mas que sabemos que se encontram depositados na BGUC;

- encontram-se ausentes os manuscritos concernentes a “Rosalinda”;

- faltam os manuscritos de “Noite de San'João” (presentes no Espólio Garretiano da BGUC) e das “Notas”, também constantes deste espólio.

A este respeito, atente-se na capa intitulada por Garrett *Nº 4 / O Chapim de Elrei / ou / Parras Verdes / O Anjo e a Princesa / Rosalinda / Introdução dos Romanceiros*, presente na CFP, e confronte-se o seu conteúdo com a descrição feita no catálogo do genro de Almeida Garrett, obra que abundantemente atrás citei. Conclui-se, por seu turno, que:

a) a “Introdução ao Romanceiro” vem mencionada no catálogo de Carlos Guimarães, em 1871, como integrante do espólio do poeta;

b) “O Chapim d' el-rei ou Parras Verdes” é indicado no catálogo de Carlos Guimarães, nessa data, e com ausência assinalada no inventário de Ferreira Lima, aquando da transição do espólio garrettiano para Coimbra;

c) “O Anjo e a Princesa” é um conjunto manuscrito não mencionado, pelo menos directamente, no *Catálogo dos Autógrafos...* de C. Guimarães. Encontra-se, na verdade, presente na CFP; dele constam também manuscritos fragmentários e residuais nos “Apontamentos para o Romanceiro”, título do documento 62 do Espólio Garrettiano da BGUC. Constitui o conjunto presente na CFP sem dúvida o exemplar remetido para a impressão do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* e, pelo que se apura a partir do confronto com os documentos do espólio coimbrão, a numeração das páginas e a disposição dos textos confirmam que este conjunto depositado em Lisboa integrou a montagem final do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* com base num jogo impresso de 1828 de *Adozinda* (a paginação deste conjunto, que vai de 173 a 184 prossegue efectivamente a numeração do jogo impresso de Coimbra). Portanto estes manuscritos coabitaram necessariamente com os materiais de Coimbra referentes a “O Anjo e a Princesa”, mas foram, entretanto, deles expurgados, em situação por esclarecer. Ainda em relação a este conjunto, por integrá-lo no livro dado à estampa, a CFP contribui para a recuperação das suas fontes, com o manuscrito da [Carta à Marquessa de Fronteira].¹⁴⁹

Na verdade, a existência de uma capa autógrafa contendo manuscritos com o número 4 relativo à publicação de 1843, na CFP, pressupõe necessariamente a existência de outros conjuntos documentais agregados aos números 1, 2 e 3. Justamente estes conjuntos estão depositados no espólio da BGUC, segundo vimos no seu preciso lugar, e contêm os materiais de *Adozinda* e *Bernal*. Neste sentido, os conjuntos nºs 1, 2 e 3 do Espólio Garrettiano da BGUC e os manuscritos relativos ao *Romanceiro e Cancioneiro Geral* da CFP (Nº 4 e *Carta à Marquesa de Fronteira*, em particular) complementam-se, obviamente, não só

¹⁴⁹ É verdade que continua a faltar, na CFP, o romance “Rosalinda” anunciado por Garrett na mencionada capa nº 4, o qual entretanto terá seguido um caminho alheio ao da colecção e ao do Espólio da BGUC. Em todo o caso, será inegável que estes manuscritos contribuem definitivamente para completar as faltas que Ferreira Lima anunciava quando elaborou o *Inventário do Espólio Literário de Garrett*, com base no catálogo de C. Guimarães. Em determinado momento, portanto, este avultado acervo ter-se-á desagregado do espólio oficial.

do ponto de vista da coerência organizativa, mas também interna da obra, afirmação fundamentada a partir da sequenciação da numeração das páginas.

A realidade é que foi possível estabelecer a montagem do testemunho ms. desta obra no seu estágio último prévio à imprensa, através do entrosamento dos manuscritos Futscher Pereira com os manuscritos de Coimbra e procedendo à organização dos mesmos (com a ressalva de “Rosalinda”, de paradeiro efectivamente desconhecido).

Por outro lado, a existência, na BGUC, de um fólio manuscrito contendo um fragmento do romance *Gaia*, na miscelânea que é o documento 62 deste espólio, dá a conhecer o único contributo autógrafo conhecido para a segunda edição do primeiro volume do *Romanceiro*, que Garrett dá à estampa em 1853, com algumas novidades textuais, como é o caso deste *Gaia. Romance*.

Ora, pelo exposto, confirmando-se que o espólio Futscher Pereira completa o de Coimbra no que respeita aos materiais do *Romanceiro* de 1843, e estabelecendo a ponte com a informação patente no catálogo de 1871, será lógico conjecturar, por conseguinte, que os documentos descritos neste último como integrantes do bloco IV. b. intitulado “Romanceiro. Rascunhos, cópias, apontamentos de estudo, que serviram para a composição e impressão do Romanceiro” do catálogo de C. Guimarães abarcassem uma quantidade de papéis radicalmente superior às meras 12 páginas que muitos anos volvidos inventariava Ferreira Lima juntamente com a leva de manuscritos garrettianos que dava entrada na BGUC. Dito por outras palavras, a minha proposta é que, sob tão lacónica e sumária descrição estivessem contidos não só os autógrafos que deram origem ao doc. 62 da BGUC, mas de igual modo as muitas páginas manuscritas autógrafas que completam a preparação do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* e que estiveram na origem dos tomos dois do *Romanceiro* de 1851, e que só agora vieram a público com a descoberta da CFP.

4.5. Para a história dos manuscritos garrettianos do *Romanceiro*

Tentar penetrar na história desta CFP conduz-nos, inevitavelmente, e segundo propus, ao catálogo de Carlos C. Guimarães. Paralelamente aos rascunhos com vista à composição e impressão do *Romanceiro*, e aos restantes materiais relacionados com os da Biblioteca da Universidade de Coimbra, deveremos não perder de vista a fortuna do caderno CRXS, peça que contribui para a montagem deste *puzzle*. Uma excelente síntese do percurso dos manuscritos literários garrettianos é-nos oferecida na página da BGUC:¹⁵⁰

Após a morte do escritor, em 1854, ficou à guarda do seu amigo e testamenteiro, Pedro Pimentel Brito do Rio, que o entregou a Joaquim Larcher, tutor de Maria Adelaide, filha menor de Garrett. Em 1864 passou para a posse desta e de seu marido, o médico Carlos Guimarães, que organizou o Arquivo e compilou o catálogo, que publicou sob o título *Catálogo dos autographos, diplomas, documentos politicos e litterarios pertencentes ao Sr. Visconde de Almeida-Garrett, em anexo ao romance Helena, na edição póstuma de 1871*.

Com as mortes da filha e, depois, do genro de Almeida Garrett, este espólio foi herdado por um sobrinho de Carlos Guimarães, Eduardo de Almeida Costa que, por sua vez, o deixou ao filho, Eduardo da Cunha e Costa.

Em 1923 há notícias na imprensa de que os possuidores - não encontrando interessados em Portugal, talvez pelo alto valor pretendido - tencionam vender o Espólio no Brasil.

Desde 1915, Avelino de Almeida (1873-1932), jornalista, tradutor e crítico de teatro, tentava, através da publicação de artigos em jornais, que a Biblioteca Nacional, outra biblioteca pública ou a Sociedade Almeida Garrett, na época dirigida por Júlio Dantas (1876 - 1962), se interessassem pelo valioso espólio e apelava aos legatários para que doassem este “tesouro”, chamando a atenção para a necessidade de evitar a dispersão de um tão importante espólio.

Em 1928, o conjunto foi adquirido pelo Doutor Magalhães Colaço (1893-1931), Professor de Direito da Universidade de Coimbra e, posteriormente, da Universidade de Lisboa.

Finalmente, em 1947, por intermédio de Henrique de Campos Ferreira Lima (1882-1949) e com o empenho dos professores da

¹⁵⁰ https://www.uc.pt/bguc/DocumentosDiversos/Garrett_espolio

Faculdade de Letras Doutores Lopes de Almeida, Director da Biblioteca Geral, Costa Pimpão, Professor da Faculdade de Letras, e do então Reitor da Universidade, Doutor Maximino Correia, o Arquivo pessoal do Visconde de Almeida Garrett foi adquirido pela Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Encerra esta sinopse com a descoberta dos manuscritos do Romanceiro de que nos ocupamos neste trabalho, última peripécia registada dos autógrafos garrettianos:

Embora a Biblioteca Geral possua a maior parte do Espólio de Almeida Garrett, podemos encontrar manuscritos deste Autor na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Sala Ferreira Lima); na Biblioteca Nacional; e na Biblioteca Municipal do Porto. Temos ainda a indicação da existência de cartas manuscritas de Garrett no Arquivo Militar de Lisboa.

A descoberta, em 2004, pelos herdeiros de Vasco Luís Caldeira Coelho Futscher Pereira (1922-1984) de cerca de 400 páginas autógrafas de Almeida Garrett referentes à edição do Romanceiro de 1843, [*sic*] que terão pertencido a Venâncio Augusto Deslandes (1829-1909), indicia que poderão ainda existir textos originais de Almeida Garrett em arquivos públicos ou bibliotecas particulares, eventualmente não identificados.¹⁵¹

4.5.1. O Conselheiro Deslandes

Já aqui esbocei os últimos passos do CRXS até chegar às mãos de Ferreira Lima, segundo o próprio nos esclarece no tantas vezes citado inventário. Tal como vimos, Ferreira Lima tinha conhecimento de que este caderno fora propriedade do Conselheiro Venâncio Augusto Deslandes - muito embora desconhecesse em que circunstâncias este se terá tornado proprietário do autógrafo – homem descendente da ilustre família de impressores franceses estabelecida em Portugal, administrador da Imprensa Nacional e bibliófilo de

¹⁵¹ *Ibid.*

grande cultura,¹⁵² que aparenta ser, neste momento, uma figura-chave para traçar a história do romancista de Almeida Garrett.

Uma importante obra de 1895, *Impressões Deslandesianas*,¹⁵³ dedicada a apresentar a história da tradição impressora da família Deslandes, compreende um capítulo – o último – a partir da p. 1071, inteiramente dedicado à figura do Conselheiro Venâncio Deslandes. Para além de introduzir explicações de carácter biográfico e genealógico e até fisionómico acerca de V. Deslandes, reveladoras de um profundo conhecimento de causa, Xavier da Cunha oferece uma relação das mais destacadas edições saídas da Imprensa Nacional sob a administração deslandesiana, bem como das obras saídas da pena do Conselheiro. O elogio tecido à figura de Deslandes é uma constante, verificando-se uma posição profundamente empática em relação ao administrador da Imprensa Nacional, por parte de Xavier da Cunha. Aliás, o autor faz, *passim*, ao longo dos milhares de páginas desta obra, não raras remissões a Venâncio Deslandes de ordem mais do que bibliográfica, bibliófila. Trata-se, na verdade, de uma característica a

¹⁵² Adianta-nos, acerca deste homem, o Professor Artur Anselmo que:

“Venâncio Augusto Deslandes (1829-1909) descendia de uma família de impressores franceses, estabelecida em Lisboa no século XVII. [...] Diplomado em Medicina, Venâncio Deslandes exerceu funções clínicas nos Hospitais de São José e de D. Estefânia, em Lisboa. Em 1857, foi encarregado pelo Governo de uma missão de investigação florestal e silvicultora em alguns países europeus, da qual deixou relato na obra *Ensino e Administração Florestal* (1858). Como estudioso das questões de geografia económica, traduziu vários livros de Léonce de Lavergne, Émile de Laveleye e Fermin Caballero. Em 1878 foi nomeado administrador-geral da Imprensa Nacional, cargo então vago por morte de Firmo Augusto Marecos, renovador do plantel gráfico da imprensa do Estado.

Durante mais de três décadas, Venâncio Deslandes prosseguiu sem descanso a obra renovadora do seu antecessor e lançou os fundamentos da reconstrução do edifício das oficinas, obra concluída em 1913. Mas, para além disso, o nome de Venâncio Deslandes está ligado ao prestígio que a Imprensa Nacional adquiriu, em finais do século XIX e princípios do século XX, pela alta qualidade técnica dos seus trabalhos de composição, impressão e gravura. Dessa época brilhante dão testemunho três prémios internacionais obtidos na Exposição Universal de Paris: Medalha de Ouro em 1878, Diploma de Honra em 1880 e Grande Prémio em 1900.” Artur Anselmo “Justificação” in V. Deslandes, *Documentos para a História da Tipografia Portuguesa nos Séculos XVI e XVII*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988, pp. [9]-[11]; veja-se ainda Xavier da Cunha, *Impressões Deslandesianas*, Lisboa, Imprensa Nacional, [1895], pp. 1071-1083.

¹⁵³ Xavier da Cunha, *Impressões Deslandesianas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1895.

destacar da personalidade do Conselheiro Deslandes, extensível, ao fim e ao cabo, ao próprio Xavier da Cunha.

Para remate, e escamoteando os imensos pormenores fornecidos por Xavier da Cunha acerca de Deslandes, das informações compiladas sobre esta figura cabe salientar, em traços muito gerais, que foi um homem multifacetado. Tanto versado em assuntos relacionados com a actividade impressora como doutras áreas do saber (Medicina, por exemplo, área da sua formação, Botânica, de que era um apaixonado, Geografia ou Bibliofilia), resta-nos acrescentar a este esquiço uma faceta contrária ao registo encomiástico fornecido pelas *Impressões Deslandesianas*: a visão oficial registada pela instituição que dirigiu desde 1878, a Imprensa Nacional. É que, do ponto de vista interno institucional, a opinião que a gestão de Venâncio Deslandes na Imprensa Nacional deixou nos seus contemporâneos não é, desde logo, muito abonatória.

Em 1912, três anos volvidos após a sua morte, denunciava-se, numa obra retrospectiva e sistematizadora da história da Imprensa Nacional,¹⁵⁴ com factos e pormenores que não importa aqui convocar, uma péssima avaliação do percurso de Venâncio Deslandes por aquela casa editorial (1878-1909), com sugestões de uma actuação notoriamente negligente e até, posso concluir, de peculato, por confronto com a gestão excelente do seu antecessor, Firmo Augusto Marecos. Em tudo esta posição se contrapõe à defendida por Xavier da Cunha.¹⁵⁵ É evidente que pontos de vista contemporâneos tão contrários como estes que aqui evidencio podem justificar-se simplesmente por motivos de perspectiva pessoal que devem ser lidos com bom senso. Contudo, conceder o mínimo crédito às vozes contemporâneas que, da Imprensa Nacional, oferecem tal

¹⁵⁴ Veja-se, para mais detalhes, José Vitorino Ribeiro, *A Imprensa Nacional de Lisboa. Apontamentos e Subsídios para a sua História (1768-1912)*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1912.

¹⁵⁵ Que afirma o seguinte: “Oxalá venha algum dia o recém-nascido [refere-se a Miguel Deslandes, filho de Venâncio] a continuar, como Administrador Geral da Imprensa Nacional de Lisboa, a florescente missão de progresso, em que seu pae, o Conselheiro Venancio Deslandes, se tem brilhantemente distinguido na esmerada gerencia de tão notavel estabelecimento!” (*Impressões Deslandesianas*, p. 1073).

retrato do seu último Administrador significa colocar em cima da mesa a probidade do Conselheiro Deslandes, facto que pode sugerir alguma dúvida acerca da boa fé com que os manuscritos garrettianos lhe foram entregues, como informalmente tenho escutado a especialistas na área.

Seja como for, o Conselheiro Deslandes morre a 30 de Junho de 1909. Após o desaparecimento de Matilde Deslandes, sua mulher, ocorrido só em 1931, as filhas do casal, Luísa Gabriela Deslandes Blanck e Margarida Carolina Deslandes Costa procedem à venda da biblioteca do pai, a 21 de Novembro de 1932, segundo informa o catálogo preparado com vista ao leilão.¹⁵⁶ Entre as raridades bibliográficas que nele constam, destaca-se a seguinte referência, com o número 45:

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.// Começado // 1824. – *Manuscrito* in-4º gr. ou fól. peq. De 277-II págs, além de outras em branco. B.¹⁵⁷

A descrição do lote é acompanhada do seguinte comentário:

Manuscrito original de Almeida Garrett. Contém muitas e curiosas variantes das poesias que andam impressas no *Romanceiro* do mesmo autor, e também alguns romances inéditos. – O exemplar está perfeitamente conservado, e ostenta, colado na face interior da pasta da frente o *ex-libris* brazonado De Almeida Garrett, com a disiva [sic]: “SEMPRE FIXA”

LOTE DE MUITO APRÊÇO E DE ELEVADO VALOR ESTIMATIVO E VENAL¹⁵⁸

¹⁵⁶ José dos Santos (org.), *op. cit.*

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 7.

¹⁵⁸ *Ibid.* Para além deste manuscrito, as restantes espécies relativas a Almeida Garrett que, da biblioteca de Venâncio Deslandes foram a leilão, são: “[a] 1º ed. de *Camões, Da Educação, Discursos parlamentares e Memórias Biographicas* (l. Nacional), *Memoria* de J. Xavier Mousinho da Silveira, *Merope* (4ª ed., l. Nacional), *Der Mönch von Santarém*

Como podemos observar, nenhuns outros documentos garrettianos são mencionados no catálogo. Acontece que os manuscritos autógrafos do romanceiro encontrados pela família Futscher Pereira também pertenceram a Venâncio Augusto Deslandes. Isto porque a casa da Rua dos Caetanos, em Lisboa, herdada pela família Futscher Pereira, lugar onde se deu a descoberta, pertenceu a uma filha deste antigo administrador da Imprensa Nacional.

Na verdade, os papéis garrettianos encontrados em 2004 juntamente com outros documentos, foram, indubitavelmente, pertença sua, e terão transitado para a filha Luísa Gabriela, proprietária da casa da Rua dos Caetanos, a qual tinha sido por ela adquirida nos anos 20 do século passado,¹⁵⁹ e herdada pelos Futscher Pereira já nos anos 60.

A conclusão mais óbvia e directa a retirar desta história é, portanto, a seguinte: o CRXS e a CFP fizeram parte da mesma família de manuscritos autógrafos garrettianos pertencentes ao Conselheiro Deslandes, mas vieram a ter diferentes fortunas, separando-se em 1932 por ocasião do mencionado leilão - no qual, definitivamente, os documentos da Colecção não entraram - através da venda do primeiro a Vítor Ávila Perez.

Que motivo terá, então, levado à cisão dos dois grupos de manuscritos? Entramos, infelizmente, no domínio da especulação. No que respeita ao famoso caderno de Garrett, trata-se de um documento, pelas suas características físicas, facilmente reconhecível e de autoria imediatamente atribuível, o que faria

ober Wanderungen in meinem Vaterland)". (*Ibid.*)

¹⁵⁹ Luísa Gabriela, falecida em 1969, casara-se, em 1899, com Frederico Carlos Luis Blanck. Nos anos 20, o casal adquire o prédio da Rua dos Caetanos, nº 5 (antigo nº 7), onde residiram, pese embora o facto de ser possível, a partir da leitura do registo de aquisição do imóvel, que já aí habitassem antes da compra. Ressalte-se, contudo, independentemente da data em que para lá foram residir, que Venâncio Deslandes nunca habitou aquela casa. (Agradeço à Dr^a Vera Fustcher Pereira estas informações, bem como a possibilidade de observar o contrato de aquisição do imóvel em questão).

augurar uma venda bem sucedida.

Por seu turno, poderemos sugerir algumas hipóteses para o facto de o conjunto de manuscritos avulso se encontrar ausente do leilão da biblioteca de Deslandes: ou este terá sido afastado do leilão com previsão de dificuldades na venda em virtude das suas próprias características físicas (são documentos avulso), ou, com grande probabilidade, segundo avisadamente sugere a Dr^a Vera Futscher Pereira, as filhas de Deslandes terão dividido o acervo garrettiano entre as duas: Margarida Carolina procedeu à venda dos materiais que lhe terão cabido, ou seja, o CRXS, enquanto Luísa Gabriela terá decidido guardar a sua parte juntamente com outras recordações paternas, deste modo tendo permanecido no escritório do prédio até ao presente.¹⁶⁰

4.5.2. Uma história incompleta

Uma aresta desta história continua em aberto e, muito possivelmente, não virá a ser encerrada. Como terão ido estes autógrafos do romanceiro de Garrett parar às mãos de Venâncio Deslandes - interrogação já formulada por Ferreira Lima? A suposição mais óbvia, e primeira na lista de conjecturas, relacionará o facto de Garrett publicar na Imprensa Nacional e de Deslandes ter sido administrador da mesma (cargo que desempenhou a partir de 1878, recorde).

Tal como as datas indicam, Garrett nunca se poderá ter cruzado com este homem na Imprensa Nacional, pois morre em finais de 1854, mas, perfilhando o raciocínio do investigador garrettiano Luís da Costa Dias, que comenta este assunto no citado número do jornal *Público* de 9 de Dezembro de 2004, parece “plausível” que “Deslandes tenha ficado na posse dos manuscritos quando se

¹⁶⁰ Um primeiro catálogo bibliográfico de 1915, elaborado após a morte de Deslandes, oferecia uma relação do conteúdo da sua biblioteca. Veja-se Cardozo de Bethencourt, *Catalogue de la Bibliothèque de Feu M. Le Conseiller Ven-Aug. Deslandes*, Lisbonne; Centro Typographique Colonial, 1915, onde constam referências a obras impressas de Garrett, mas sem qualquer alusão a manuscritos.

tornou director da Imprensa Nacional em 1878”.¹⁶¹ Ou seja, que os manuscritos – lembro que não poucos constituem os testemunhos que Garrett entregou para impressão – terão ficado, após a morte do poeta, lá esquecidos.

Não sendo possível descartar totalmente esta hipótese que nos sugere, a ser assim, uma apropriação ilícita e para fins pessoais dos manuscritos por parte de Venâncio Deslandes, penso poder rebatê-lo, ainda que sem provas documentadas.

Em primeiro lugar - e este parece-me ser um argumento definitivo – penso ter deixado claro que o catálogo elaborado por Carlos Guimarães, herdeiro do legado do sogro e organizador, desde 1864, dos papéis do Visconde, menciona tanto o caderno autógrafo como os restantes manuscritos avulso que deram origem à composição e impressão do *Romanceiro* como integrantes do espólio à data de 1871. Assim, sem esforço se conclui que a transferência na posse dos materiais se terá dado algures entre 1871 e 1909 (morte de Deslandes), muitos anos passados, portanto, sobre o desaparecimento de Garrett.

Em segundo lugar, não se me afiguraria deveras convincente que manuscritos num estágio de elaboração tão primitivo como são uma parte afinal significativa dos rascunhos de romances e apontamentos pessoais de trabalho como os que integram a CFP (ou o próprio CRXS) tivessem pertinência do ponto de vista da publicação¹⁶² – e seria este, certamente, o fito da Imprensa Nacional -

¹⁶¹ Costa Dias *in* Bárbara Reis, “O homem que inventou o português moderno e muito mais. Garrett”, *O Público*, *ed. cit.*, p. 2.

¹⁶² Para além do exposto, cito uma afirmação de Carlos Guimarães, a um ano da sua morte, que diz “Poucos são os inéditos do Grande Escriptor, que eu deva entregar á publicidade: seria longo e até ocioso enumerar os motivos d' esta minha abstenção. Entre elles, porém, ha alguns que deverão ser conhecidos, honrando o seu jornal [refere-se ao “Impromptu de Cintra].” (Carlos Guimarães, “Garrett. 1799-1899” seguido da publicação do inédito “O 'Impromptu' de Cintra”, *Jornal Saloio*, 2º ano, nº 59, 4 de Fevereiro de 1899).

ou que Garrett, perfeccionista como o conhecemos, se permitisse entregá-los à imprensa em tal estado.

No fundo, trata-se aqui da transferência da posse da esmagadora maioria da documentação manuscrita que Garrett deixou relativa ao assunto romanceiro. Sobre este tema, creio ter mostrado como até 2004 só se conhecia uma ínfima parte dos materiais que Garrett terá preservado em vida (o Espólio da BGUC e o CRXS). Acima de tudo, destaque-se que essa documentação se transferiu quase em bloco para as estantes de Deslandes e como um todo permaneceu até 1932, com excepção, insisto, para a tal ínfima parte que veio a ser depositada na BGUC e que, certamente, nunca terá passado pelas mãos do Conselheiro Deslandes.

Analisando agora por que modo o Conselheiro Venâncio Deslandes terá tomado posse dos manuscritos do romanceiro, várias conjecturas são possíveis, nenhuma foi até agora comprovada.

Recordo que, em finais do século XIX, princípios do século XX, altura em que se terá desenrolado a transferência dos papéis para a biblioteca da casa de Deslandes, a classe letrada e intelectual de Lisboa se encontrava confinada a uma pequena casta onde todos se conheciam e se relacionavam.

Saliento que Garrett era já então um monumento das letras do século XIX e que em 1899 inclusivamente se prepararam as comemorações do seu centenário com considerável pompa (data em que Carlos Guimarães ainda chega a ceder alguns materiais inéditos para publicação, colaborando nas festividades). Os anos 70, 80 e 90, estando Venâncio Deslandes na administração da Imprensa Nacional, são a época em que Carlos Guimarães, ilustre médico do tempo, mantém contactos com esta casa com vista à publicação da Obra Completa do Visconde de Almeida Garrett.¹⁶³

¹⁶³ Uma pesquisa no arquivo da Imprensa Nacional – Casa da Moeda permitiu encontrar,
180

É também durante este período que o biógrafo de Garrett, Gomes de Amorim, frequenta esta instituição, onde dá à estampa a célebre biografia garrettiana. Aliás, nesta obra Amorim dá a entender que mantém algum relacionamento com Deslandes, designando-o como “illustrado administrador da imprensa nacional de Lisboa”.¹⁶⁴ Refere Amorim que Deslandes lhe facultou informações para a redacção da biografia de Garrett, concretamente a propósito da estadia do biografado na Bélgica, facto que descobre, ao fim e ao cabo, um relacionamento de cariz mais pessoal com o Conselheiro.

Afigura-se-me, todavia, pouco provável que a transferência (por doação ou venda) destes manuscritos se tenha levado a cabo pela mão de Amorim, uma vez que o biógrafo dispunha de um número reduzido de autógrafos do seu mestre, segundo julgo saber,¹⁶⁵ estando, por estas alturas, o assunto do espólio e

efectivamente, no Registo de Obras dessa casa editorial, referências ao nome de Carlos Guimarães, durante o período da administração de Venâncio Deslandes, relativas à edição das obras de Almeida Garrett. Consta o seu nome, inclusivamente, numa lista de devedores à Imprensa Nacional com data de 14 de Dezembro de 1897. Apesar dos esforços dispendidos, não localizámos, no arquivo, qualquer outra pista que relacionasse os herdeiros de Garrett com o administrador da Imprensa Nacional.

¹⁶⁴ Gomes de Amorim, *op. cit.*, tomo II, p. 165, nota 1.

¹⁶⁵ Transparece, creio, alguma discrepância entre a posição adoptada pela filha e pelo genro de Garrett e a de Gomes de Amorim, relativamente à divulgação dos materiais garrettianos inéditos. Em 1885, o biógrafo e também criador prepara, com a autorização dos herdeiros, na sequência das *Memorias Biographicas*, uma edição cuidadosamente anotada de textos dramáticos de Garrett, a partir dos manuscritos autógrafos. Sabemos, na realidade, terem estes estado na posse de Amorim, pois constam, com a cota 821.134.3, na Colecção Garretiana dos Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa, com a indicação de terem pertencido ao próprio. Incluída nas Obras Completas de Garret, refiro-me concretamente à publicação *Obras Posthumas. Lucrecia – Atala – Affonso d'Albuquerque – Sophonisba – O Amor da Pátria – La lezione agli amanti*, vol. I, Obras Completas de Almeida Garrett, XXIX, Lisboa, Livraria Moderna – Editora, 1914. Como se vê pela data de edição, só tardiamente é que esta obra sai dos prelos, já após o desaparecimento do próprio Amorim. Na p. 144 do livro, expõe o organizador que: “No catalogo dos papeis do auctor, publicado pelo sr. Dr. Carlos Guimarães, ha ainda varios documentos interessantes, que conviria reunir, como estes, em volume, especialmente *Os namorados estravagantes*, que na 1ª edição da *Adozinda* (Londres, 1828) seu auctor annunciava, como sendo uma comedia de 3 actos. Entendo que todos os escriptos de Garrett, sem excepção de um unico, deveriam achar-se desde muito publicados, porque todos são valiosos documentos da historia litteraria.” Deixava, pois, em 1885, Gomes de

da propriedade literária garrettianos ao exclusivo cuidado dos herdeiros Carlos e Maria Adelaide de Almeida Garrett Guimarães.¹⁶⁶

Uma pesquisa aturada em catálogos de leilões deste período como a que a que tenho vindo a levar a cabo no âmbito desta investigação poderá ainda vir a surpreender com alguma informação sobre estes manuscritos e, conseqüentemente, vir a corroborar a hipótese de venda. De momento, ela não passa de uma conjectura provisória que pode, naturalmente, nunca vir a abandonar esse estatuto.

4.5.3. A fortuna do Espólio Garrettiano no último quartel do século XIX

A verdade é que me inclino, de forma mais intuitiva do que científica, é certo, para outra hipótese, que só obteria confirmação através do estudo das relações pessoais e sociais dos intervenientes neste caso, o qual, confesso, não tem sido bem sucedido com dados concretos. Carlos Guimarães e a mulher são contemporâneos de Venâncio Deslandes, e, com grande probabilidade, se conheciam ou, atrevo-me, se relacionavam de forma até provavelmente pessoal. Supor o quadro de uma entrega mais ou menos definitiva ou ainda venda particular não parece, pois, fora de contexto, hipótese corroborada pelo facto de se tratar da transferência de um bloco de documentos tematicamente agrupados em torno do romanceiro, apenas com algumas faltas localizadas de permeio.¹⁶⁷

Amorim, um óbvio apelo à divulgação dos textos inéditos garrettianos, prática que, como podemos constatar, foi contrária à dos descendentes de Almeida Garrett.

¹⁶⁶ De entre a bibliografia dedicada à filha de Almeida Garrett, destaco os seguintes títulos: D. João da Câmara, “D. Maria Adelaide Garrett e Dr. Carlos Guimarães”, *O Ocidente*, 30 de Janeiro e 1899 [artigo que fui impossibilitada de consultar devido ao mau estado do periódico]; Henrique de Campos Ferreira Lima, *A Filha de Almeida Garrett (subsídios para a sua biografia)*, Sep. de *Biblos*, vol. XXII, Coimbra, 1947; Cruz Malpique, *História de um Elegante do Romantismo (Uma Biografia de Garrett). 1799-1854*, Porto, Livraria Progredior, 1954.

¹⁶⁷ Na realidade, os documentos alheios a esta colecção que foram comprados pela

E se regressarmos ao inventário de Ferreira Lima, parece tomar corpo esta proposta. Ferreira Lima alerta, como já aqui se disse, para as ausências de materiais relativamente ao catálogo de 1871. Mencionando dois casos particulares de que tem conhecimento, aponta uma doação de um autógrafo do visconde feita por Maria Adelaide, ou ainda a venda dos manuscritos de *Camões*.¹⁶⁸ Mas não são estes casos isolados. Outras ofertas e doações de autógrafos são referidas aqui e ali (por exemplo, o manuscrito do poema “As minhas asas”, depositado na Biblioteca Nacional de Lisboa com a cota MSS. 247, nº 81, ostenta uma dedicatória de Carlos Guimarães a um amigo).

Por outra parte, Carlos Guimarães, colaborador assíduo do *Jornal Saloio* até à sua morte, participou activamente nas comemorações do centenário garrettiano, ocorrido em 1899. Acrescenta Ferreira Lima que “No *Jornal Saloio*, de 4 de Fevereiro de 1899, [C. Guimarães] publicou um interessante artigo intitulado “Garrett” e, para esse mesmo número, cedeu ainda o original de uma peçazinha dramática *O Impromptu de Cintra*, que ali foi publicada pela primeira vez.”¹⁶⁹

BGUC aparentam uma certa coerência: o(s) responsável(eis) pela organização destes acreditava(m), sem dúvida, que ordenavam a publicação *Adozinda*, mal interpretando o que Garrett escreveu na capa do Nº2 (doc.59) e não, ao fim e ao cabo, a preparação do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843, publicação que, assim, acabou por ver dispersos os documentos manuscritos que lhe estiveram na origem.

¹⁶⁸“A comédia *As profecias di Bandarra* fora, segundo a seguinte nota do Dr. Carlos Guimarães, oferecida: « O autographo das Prophecias do Bandarra foi offerecido pela Maria Adelaide à Senr.^a Duqueza de Palmella, 18 de Abril de 1887». Os três manuscritos do poema *Camões* foram vendidos, por dois contos, ao Dr. Carvalho Monteiro, para a sua rica colecção camoneana.”. (*Inventário do Espólio Literário de Garrett*, pp. XI-XII). Ignoramos, contudo, se esta última transacção se dá ainda em vida dos herdeiros directos de Garrett, ou se após 1900, ano da morte do genro de Garrett. Refere ainda Ferreira Lima, no estudo intitulado *A Filha de Almeida Garrett (subsídios para a sua biografia)*, Sep. de *Biblos*, vol. XXII, Coimbra, 1947: “Por ocasião da celebração do tricentenário de Camões, em 1880, forneceu o Dr. Carlos Guimarães alguns manuscritos garretteanos.” (p. 48). Adianta também que C. Guimarães dá para publicação, em 1880, cedendo os fragmentos do manuscrito original, o drama *Ignez de Castro*.

¹⁶⁹ *Sep. cit.* p. 58. Não me foi possível consultar o exemplar da Biblioteca Nacional de Lisboa do citado número do *Jornal Saloio*, devido ao mau estado de conservação do

Perspectiva-se, a ser assim, que fosse um procedimento comum a oferta / doação de manuscritos pelo herdeiros directos de Garrett, o que, em parte, justifica uma certa dispersão do espólio literário ocorrida já durante este período, ao mesmo tempo que complica a sua localização. Terá sido este o motivo pelo qual o romance “Rosalinda” não consta no acervo Futscher Pereira? Terá sido, enfim, esta a justificação para a existência desta colecção recentemente descoberta, bem como para esta história paralela ao percurso oficial dos autógrafos de Garrett? Infelizmente, uma resposta definitiva ainda não apareceu.

4.5.4. O Garrettianismo de inícios do século XX

Pese embora o exposto, não podemos esquecer que o espólio literário de Almeida Garrett segue o seu caminho após a morte de Carlos Guimarães, ocorrida a 15 de Abril 1900. Depois desta data, coube ao sobrinho Eduardo de Almeida Costa a posse do espólio literário garrettiano (o casal não deixara descendência), que foi legalmente instituído universal herdeiro do remanescente dos bens do médico.

Por esta cláusula se explica a existência de todo o espólio literário de Garrett na posse do nosso amigo Eduardo da Cunha Costa Picoas, filho de Eduardo de Almeida Costa, que o vendeu ao falecido Dr. João de Magalhães Colaço. Por falecimento deste, sua viúva vendeu-o, por sua vez, em 1947, à Biblioteca da Universidade de Coimbra.¹⁷⁰

Significa isto que, entre 1900 e 1909 (sendo esta última a data da morte de Venâncio Deslandes), subsiste um lapso temporal de 9 anos durante os quais

periódico.

¹⁷⁰ *Sep. cit.*, p. 63. O resto da história é já conhecido.

se pode ter efectuado a transmissão dos documentos do romancista.

De acordo com as informações que dá Ferreira Lima no inventário e noutros lugares,¹⁷¹

Pelo falecimento do Dr. Carlos Guimarães [...] passou este acervo de documentos para a posse de seu sobrinho Eduardo de Almeida Costa [...]. Falecendo este, em 28 de Junho de 1903, herdou-o o seu filho Eduardo da Cunha e Costa (Picôas), nosso bom amigo, a quem devemos a oferta de importantes documentos garretianos para a nossa quase semi-centenária colecção.”¹⁷²

A ser assim, mais duas personagens se perfilam como possíveis autoras da transferência dos papéis para Deslandes. Acerca do sobrinho-neto de Carlos Guimarães, pude coligir a seguinte informação:

I. que, segundo Avelino de Almeida,¹⁷³ foi “secretario d'um dos bairros de Lisboa” , em 1903, e “espírito culto”, segundo sugere o mesmo jornalista, em 1915;¹⁷⁴

II. ter sido amigo de Ferreira Lima, seu colaborador na cedência de materiais garrettianos¹⁷⁵ e, pela forma como este a ele se refere na anterior citação, ainda vivo à data da redacção do *Inventário*;

III. que foi o autor da venda do remanescente do espólio de Garrett em 1928 a Magalhães Colaço, após algumas tentativas logradas de venda para o Brasil, com a comunicação social da época a ocupar-se da questão;

¹⁷¹ No *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. XVII, 1923 [impresso em 1927], p. 255, já Ferreira Lima, sócio da Academia, proclamava o seguinte lamento, a propósito de outro assunto: “É possível que a resposta a estas duas cartas se encontrem entre os papéis de Garrett catalogados no romance incompleto *Helena*, actualmente na posse do meu amigo o Sr. Eduardo da Cunha e Costa (Picoas), segundo sobrinho do Dr. Carlos Guimarães, genro do poeta, que é para lamentar, a Academia não possa adquirir, evitando que eles vão parar às mãos de pessoa que os não utilize.”

¹⁷² *Id.*, *Inventário do Espólio Literário de Garrett*, p. IV.

¹⁷³ *Apud* Ferreira Lima, *op. cit.*, p. V.

¹⁷⁴ *Apud op. cit.*, p. IX.

¹⁷⁵ *Vide op. cit.*, p. IV.

IV. que, de acordo com o que conseguimos apurar em algumas pesquisas dispersas, viveu em Sintra e foi um amante da etnografia e da arqueologia;

Mas, caso os legatários de Carlos Guimarães tivessem sido os responsáveis pela doação / venda dos manuscritos do romancista a Deslandes, não teria Ferreira Lima tido conhecimento dessa operação, visto afirmar manter relações de amizade com o último legatário e manifestar tamanha diligência em compreender e localizar todos os documentos em falta? Parece improvável que não lhe tivesse chegado notícia tão do seu interesse. Nesta ordem de ideias, afigura-se-me menos plausível (ainda que possível) que a transmissão dos materiais para Deslandes tenha ocorrido após a morte de C. Guimarães, principalmente pela mão de Eduardo da Cunha e Costa.

4.5.5. A Sociedade Literária Almeida Garrett e a Exposição Garrettiana de 1904

Corria ainda o século XIX quando um sócio da Academia das Ciências de Lisboa, ilustre admirado garrettiano e bibliófilo afamado, apresenta, em 1899, no âmbito das comemorações do centenário do nascimento, a proposta de publicação de um *Livro Áureo*, para o qual se constituiu uma comissão organizadora, onde constava, entre outras personalidades da cultura, Teófilo Braga.

Tal proposta não chegou a passar de mero projecto, apesar do apelo lançado à mobilização dos sócios da Academia. O seu autor era, curiosamente, Xavier da Cunha, amigo do Conselheiro Deslandes e autor da obra *Impressões Deslandesianas*, que sabemos ter sido também um devoto admirador de Almeida

Garrett e, ele mesmo, poeta notável na sua época, ao estilo garrettiano.¹⁷⁶

Destaque-se que Xavier da Cunha¹⁷⁷ foi, igualmente, director da Biblioteca Nacional de Lisboa, e comissário da “Exposição Garrettiana” que teve lugar nessa instituição entre 9 de Dezembro de 1904 e 16 de Janeiro de 1905, para assinalar o quinquagenário da morte de Garrett. Saliente-se que

A exposição que teve lugar na BN surge como “segunda escolha”, depois de gorado o ambicioso projecto de realização de um livro de homenagem a ser publicado à data do cinquentenário da morte do poeta. [...] ¹⁷⁸

Assim sendo, e não querendo deixar de homenagear o poeta, Xavier da Cunha sugere a Gabriel Pereira, Inspector das Bibliotecas e Arquivos Nacionais, quase em “vésperas” da data do cinquentenário, a ideia de uma “exposição garrettiana”, constituída por espécies, não só bíblicas mas icónicas também, [...] que resultou numa “homenagem simples e modestíssima” [...], longe portanto do projecto inicialmente delineado. ¹⁷⁹

De que neste evento não se expuseram manuscritos autógrafos garrettianos do Romanceiro, poucas dúvidas restarão. ¹⁸⁰ Contudo, o catálogo da exposição preparado por Xavier da Cunha nunca terá chegado aos prelos, motivo pelo qual se desconhece, de facto, quais as espécies expostas. ¹⁸¹

¹⁷⁶ A notícia deste intento e do seu fracasso é-nos dada no mesmo *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*. Já na obra de Latino Coelho *Garrett e Castilho: estudos biográficos*, Lisboa, Editores Santos & Vieira, Empresa Literária Fluminense, o seu prefaciador, Xavier da Cunha, mencionava laconicamente a não concretização da obra, “[...] por embaraços supervenientes que não vale a pena mencionar [...]” (p. 17), *apud* Lígia de Azevedo Martins e Paulo J. S. Barata, “Em torno da Exposição Garrettiana de 1904”, *Leituras*, nº 4, Primavera 1999, p. 285.

¹⁷⁷ Consulte-se, para mais detalhes da sua biografia, a propósito do Arquivo de Xavier da Cunha, depositado na Torre do Tombo, o seguinte recurso *on-line*: <http://www.aatt.org/site/index.php?op=Nucleo&id=4061>

¹⁷⁸ O mencionado *Livro Áureo*.

¹⁷⁹ “Em torno da Exposição Garrettiana de 1904”, pp. 285-286.

¹⁸⁰ De acordo com a descrição levada a cabo no *Boletim da Sociedade Litteraria “Almeida Garrett”*, nº 5, Julho de 1905.

¹⁸¹ Consta que o original do catálogo se encontra depositado na Sala Ferreira Lima da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (*apud* “Em torno da

Não deixa de ser deveras curioso o facto de esta exposição se encontrar estreitamente vinculada a uma entidade criada em 1902, a Sociedade Literária Almeida Garrett. Se alguma informação detalhada coeva nos chegou acerca da Exposição Garretiana da BN, foi justamente através do seu *Boletim*, nomeadamente o nº 5 de Julho de 1905. Na realidade, tanto Xavier da Cunha como Gabriel Pereira, nome citado no excerto transcrito a propósito da organização da exposição, integravam essa sociedade (foram seus membros fundadores).¹⁸² Para além de ter promovido a trasladação dos restos mortais de Almeida Garrett para o Mosteiro dos Jerónimos, cerimónia realizada a 3 de Maio de 1903, esta sociedade actuou significativamente no que respeita à divulgação nacional do culto garrettiano durante os primeiros anos do século XX, através da organização e divulgação de eventos relacionados com a figura de Garrett um pouco por todo o território nacional, segundo aferimos a partir do seu *Boletim*.

No que diz respeito, de forma particular, à obra garrettiana, é de registar um certo interesse pelo Romanceiro. No nº 7 de julho de 1907 do *Boletim*, publica-se a versão de Garrett da “Nau Catrineta” e do romance “D. Beltrão”. Já no nº 9, de Julho de 1909, é a vez de “A Romeira” figurar nas páginas desta publicação, com um fito claramente divulgativo e pedagógico. Em boa verdade, nada acrescentam estas fixações ao estudo do Romanceiro de Almeida Garrett, uma vez que se tratam de meras reproduções dos textos impressos no *Romanceiro* de 1851.

Não obstante, e sem dispor de qualquer outra informação, não posso deixar de mencionar aquilo que não passa, até prova em contrário, de uma

Exposição Garretiana de 1904”, pp. 287-288.).

¹⁸² “Faziam parte do seu conteúdo programático, entre outros objectivos, a promoção e o apoio a edições de Garrett, a realização de congressos, conferências e saraus literários, a publicação de um boletim mensal, e a constituição de uma biblioteca sobretudo garrettiana.” (*Art. cit.*, p. 289). Para além do director, Alberto Bessa, e dos dois membros enunciados, faziam parte desta sociedade António José Nunes, Aníbal Fernandes Tomás e Avelino de Almeida, do jornal *A Voz da Pátria*.

absoluta e inquietante coincidência: esta sociedade mantinha naturalmente reuniões regulares, que tinham lugar no nº 7 da Rua dos Caetanos, em Lisboa, prédio que, na actual numeração, corresponde ao nº 5. Este edifício, segundo faço recordar, é o herdado pelos Futscher Pereira, onde apareceram os manuscritos autógrafos do romancista. Por sua vez, o período em que decorreram as reuniões da Sociedade Literária Almeida Garrett cai no mesmo lapso temporal (entre 1900 e 1909) em que se verifica a possibilidade da transição dos manuscritos para Deslandes. Mais do que assinalar esta ocorrência seria abusivo, mas trata-se, sem sombra de dúvida, de uma coincidência garrettiana digna de destaque.¹⁸³

¹⁸³ Não demos por encerradas as investigações em torno da Sociedade Literária Almeida Garrett. As planificadas pesquisas em documentação pertencente a Gabriel Pereira depositada na Biblioteca Nacional de Portugal não puderam levar-se a cabo em virtude do encerramento temporário da Sala dos Reservados desta instituição.

O PROJECTO DE PUBLICAÇÃO DE UM *ROMANCEIRO*

1. *Novos manuscritos, novos dados*¹

O aparecimento da importante Coleção Futscher Pereira não veio fornecer somente informação renovada para o estudo de cariz histórico-bibliográfico do espólio garrettiano do romanceiro, tratado no capítulo anterior. Nem tão-pouco se espere que as novidades introduzidas se cinjam à mera ampliação do *corpus* romancístico deste editor – e por conseguinte, dos inícios da tradição oral moderna portuguesa e pan-hispânica – o que, por si só, e sem mais esforços exegéticos, significaria já um valioso contributo para o avanço nos estudos do romanceiro da tradição oral moderna em Portugal.

À luz dos novos dados que estes manuscritos colocam à mão de semear da investigação, é um dever proceder-se a uma reavaliação da forma como se leram e interpretaram, até à data, determinados contornos do trabalho de Garrett com a poesia popular, nomeadamente com o romanceiro. Atrever-me-ia, até, a sugerir que, analisando cuidadosamente algumas destas informações, se possa proceder a uma reposição do papel desempenhado pelo Romanceiro no projecto romântico garrettiano, tantas vezes, no passado, e ainda hoje, debatido.²

¹ O presente capítulo constitui uma versão alargada de um texto da minha autoria intitulado “A História e a Identidade Nacionais no *Romanceiro* de Almeida Garrett”, o qual sairá brevemente nas actas do Colóquio “Memória e Cidadania na Literatura Tradicional Peninsular”, que teve lugar em Faro / Tavira, entre 10 e 11 de Maio de 2010, organizado pela Comissão Nacional para as Comemorações do Centenário da República.

² Indicar a bibliografia crítica dedicada a este assunto revelar-se-ia incomportável, pela assombrosa quantidade de trabalhos, académicos e não só, que sobre o estudo do programa romântico de Garrett se debruçaram. No que respeita propriamente à crítica dos modelos e influências de escritores e poetas estrangeiros sobre o romantismo garrettiano, creio poder apontar, de um modo geral, que tem sido descurada a influência dos modelos ibéricos (espanhóis) sobre o nosso romântico, ofuscados pela

As páginas que se seguem não pretendem esgotar, arrogantemente, essa fonte de revisão crítica proposta, mas tão-só esboçar alguns percursos temáticos em que ela parece absolutamente viável. Saliento que o contributo dos dados extraídos deste acervo pode dar-se em diferentes frentes de acção ou, se quisermos, de posicionamento teórico, que se estende, como bem se infere, também ao estudo dos romances de origem tradicional propriamente dita, segundo a via aqui proposta da recuperação de fontes mediante a aplicação de metodologia afim à Crítica Textual, como teremos a oportunidade de expor na Segunda Parte deste trabalho.

2. Para uma revisão do projecto do Romanceliro de Garrett

Teófilo Braga, ao sistematizar a actuação de Almeida Garrett na renovação estético-literária que se impôs no Romantismo português, nunca foi comedido em perfilhar juízos críticos extensíveis, aliás, ao movimento romântico nacional no seu todo. Faltou, condenava Braga, esse salto decisivo que impediu os românticos portugueses (Garrett e Herculano, nomeadamente) de voarem mais alto: a criação da História da Literatura Portuguesa. Afirma-o repetidamente em vários lugares, em tom sempre próximo ao deste excerto retirado de *Garrett e o Romantismo*:

celebridade dos nomes que, fora das fronteiras ibéricas, fervilhavam no quadro do romantismo europeu. A contrastar com esta tendência devo citar uma intervenção oral de 1939, da autoria de Henrique de Campos Ferreira Lima, intitulada *Garrett em Espanha, (Comunicação à Classe de Letras em Sessão de 13 de Julho de 1939)*, Separata das *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, tomo III, Lisboa, 1940. Este esquecimento é inclusivamente extensível aos estudos de literatura tradicional que tanto têm insistido em olhar para os modelos ingleses e alemães, descurando que a pedra de toque de Almeida Garrett, no que à prática da recuperação da poesia popular portuguesa diz respeito (não de um prisma de enquadramento filosófico e estético, é certo), poderia estar porta com porta (abro excepção, nesta crítica, para o já citado estudo de 1999, da autoria de Pere Ferré, “Influências de Agustín Durán e Eugénio de Ochoa no *Romanceliro* de Garrett”).

Depois da renovação das fórmulas literárias e dos temas tradicionais e históricos da nacionalidade, faltou a criação da História da Literatura portuguesa, e de uma base crítica e teórica resultante de uma concepção positiva da Estética.³

Sobre a questão da “base crítica e teórica”, pouco haveria, de facto, a esperar do Romantismo, pois não seria, de todo, esse o fito perseguido pelos românticos na sua revolução, como é sabido. Já a preocupação com a História da Literatura é uma evidência no programa destes literatos embora, reconheçamos, nunca com os contornos de ciência como o magistério positivista viria a instaurar. Nem podia.

Mas o ataque directo ao trabalho de Garrett sobre o romanceiro foi ainda mais feroz. “É uma excelente colecção em que o primor artístico empana a verdade”,⁴ opina Braga, referindo-se aos tomos do *Romanceiro* de 1851. Está coberto de razão o pensador positivista, ao denunciar a preocupação de Almeida Garrett em obedecer a princípios estéticos, ainda por cima mais intuitivos do que outra coisa. E se a “verdade” a que se refere Braga é a verdade dos textos da tradição oral, então ainda mais razão lhe deve ser concedida.

Seja como for, de forma aparente, muito embora o labor garrettiano que resulta na edição de *Adozinda* e, sobretudo, dos 3 tomos do *Romanceiro* admita uma leitura superficial como a de Braga, a um nível estratigráfico mais profundo detectaremos, inclusivamente, que a primeira crítica aqui enunciada

³ Theophilo Braga, *Garrett e o Romantismo*, História da Literatura Portuguesa, Porto, Livraria Chaudron, Casa Editora Successores Lello & Irmão, 1903, p. 121. Dirá, também, que “Verdadeiramente o Romantismo só poderia ser bem compreendido quando, depois da renovação estética, se entrasse na organização da história literária.” (*Garrett e a sua Obra*, Obras Completas de Almeida Garrett, XXVIII, edição revista, coordenada e dirigida pelo Dr. Theophilo Braga, Lisboa, Empresa da História de Portugal 1905.

⁴ *Id.*, *História da Poesia Popular Portuguesa*, Porto, Typographia Lusitana, 1867, p. 210.

carece de fundamento, ou seja, que Garrett pretendia, ainda que ainda de forma titubeante, a construção de uma História da Literatura Portuguesa através da sua poesia ou, se quisermos ser ainda mais rigorosos e profundos, através do romanceiro, o que transborda – e muito – as meras motivações de ordem estética que Braga reconheceu em Garrett.

2.1. A identidade nacional

A identificação do programa romântico com a reabilitação do conceito de literatura nacional foi levada a sério por Garrett e foi ela o motor do célebre *slogan* “Nenhuma coisa póde ser nacional se não é popular”, incluído na p. XXII do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843. Aqui se traçam, definitivamente, do ponto de vista estético, é certo, as coordenadas que orientarão não só o projecto de publicação do *Romanceiro*, mas também uma boa fatia da obra garrettiana em geral.

Vale a pena convocar, neste sentido, a síntese elaborada por Carlos M. F. da Cunha com base nas múltiplas reflexões que este assunto tem suscitado:

[...] diríamos que a história da literatura portuguesa é o espelho através do qual a literatura portuguesa se identifica e se projecta como imagem possível da identidade nacional.

Ao mesmo tempo, o conceito de literatura tem na sua génese uma dimensão nacional, o que faz com que as obras literárias sejam elas próprias um *espelho* da *alma nacional*. Por isso, a história literária apresenta-se como uma espécie de imagem de segundo grau (ocultando o seu papel fundacional), que funciona como garantia da estabilidade diacrónica dessa imagem.⁵

⁵ Carlos M. F. Cunha, “A história literária e a ‘invenção da tradição’”, *Limite*, nº 2, 2008, p. 6.

Para Almeida Garrett, torna-se óbvio como o nacionalismo literário se executaria preferencialmente pela via de uma estética popular ou mesmo popularizante, se tal fosse necessário, levando à prática os pressupostos d'

O pensamento romântico [que] [...] assenta nos conceitos que servem de suporte ao nacionalismo liberal emergente, a soberania nacional e popular, numa clara articulação entre os códigos do sistema literário e a ideologia liberal, implicando a construção de uma “história nacional” e a recuperação das “tradições nacionais”, no âmbito de um espaço discursivo amplo, desde o romance e o drama históricos à historiografia.⁶

As fontes desta forma de projectar um ideário estético já aqui foram debatidas, inicialmente, motivo pelo qual não pretendo a elas regressar. Mas, se do ponto de vista estético e ideológico esta questão já foi afluada, vale a pena atentar sobre a forma como isto se materializou (ou se foi materializando, tomando forma, mais precisamente) ao longo do processo de maturação pelo qual passou a edição do *Romanceiro* de Garrett.

2.2. O plano editorial apresentado ao público

A leitura dos três tomos que Almeida Garrett destina propositadamente à publicação de romances, e antes de *Adozinda* que, como é sabido, foi incorporada em Garrett (1843a), permite coligir algumas informações relevantes para se acompanhar as motivações que presidiram às publicações de 1828, 1843 e 1851 (a reedição de 1853 do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* em nada veio alterar o espírito da primeira edição de 1843).

⁶ *Ibid.*

Garrett vai, efectivamente, conduzindo-nos com pistas que mais não são do que uma justificação para o seu trabalho sobre a poesia popular (mais do que necessária quando a matéria em causa era, em boa medida, comandar uma delicada revolução estética). Assim, em 1828, mais precisamente na carta “Ao Sr. Duarte Lessa”, Garrett assume que

Comecei a arranjar e a vestir alguns [romances tradicionais] com que engracei mais: e para lhe dar uma amostra do modo por que o fiz,⁷ aqui lhe copio um dos mais curiosos, ainda que não dos menos estropiados, e com elle o remoçado ou enfeitado por mim, o melhor que pude e sube sem alterar o fundo da historia e conservando, quanto era possível, o tom e stylo de melancholia e sensibilidade que faz o principal e peculiar character d’estas peças antiquíssimas de nossa infância poetica⁸

O objectivo de *Adozinda* era, pois, o de exemplificar o procedimento a ter em relação à poesia popular de tradição oral, que, segundo a crença romântica, tinha chegado ao século XIX carregando um pesado fardo de *destruição* imposto pelas sucessivas gerações de *gente vulgar* que a tinha conservado nas suas tradições. Assim, e para que o método empregue no tratamento destes textos se pudesse visualizar com maior exactidão, Garrett oferece, lado a lado com o texto por ele “remoçado ou enfeitado”, o seu original, aquele que circulava em péssimas condições na boca do povo, neste caso, “Silvaninha”.

Passada esta primeira fase mais didáctica, arrisquemos, do pensamento garrettiano sobre a poesia tradicional, observa-se uma ligeira viragem na motivação que esteve na origem da publicação do *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, quinze anos volvidos, segundo interpretamos a partir das palavras do editor-autor, que esclarece que “Resolvi, sob a nova denominação de

⁷ Sublinhado meu.

⁸ in *Adozinda*, pp. xxv-xxvi.

Romanceiro e Cancioneiro-Geral, reunir todos os documentos que eu pudesse para a historia da nossa poesia popular [...].”⁹ No final do texto introdutório à publicação adianta mesmo Garrett que

Os textos originaes d’estes, restituídos quanto é possível, os de muitos outros que appareceram menos imperfeitos na mesma excavação, muitíssimos que se têm achado em livros e papeis desprezados hoje, e em collecções Ms., estão promptos, classificados, annotados, e sahirão em seguimento d’esto volume, apenas o permittam as difficuldades, sempre recrescentes em Portugal, de se publicar qualquer coisa.¹⁰

Foi a leitura ao pé da letra deste excerto que levou, erroneamente, Costa Dias a acreditar que Almeida Garrett não teria retomado o seu *Romanceiro* desde 1843. Mas a verdade é que o poeta teria de aguardar mais oito anos para ver cumprida a sua promessa de publicação dos tais “textos originaes [...] restituídos quanto é possível”, de que falava em 1843. Foi este tempo suficiente para que o editor de romances ampliasse a sua colecção de poemas tradicionais e não tradicionais; tempo mais do que suficiente para que conhecesse novas publicações no estrangeiro dedicadas à matéria poética em causa e tempo suficiente, por último, para que, à luz de novos temas romancísticos, novas versões e novas influências exteriores, Garrett alterasse e actualizasse o seu plano de publicação para o *Romanceiro*.

Deste modo, já em Garrett (1851a) introduz uma visão retrospectiva da obra publicada, o que sugere uma avaliação do trabalho realizado, ao mesmo tempo que pretende conferir unidade e sentido a uma publicação que poderia parecer, aos olhos do público, um pouco dispersa do ponto de vista do conteúdo, dispersão que só podia ser incrementada pela disseminação no tempo. Oito anos tinham passado entre a saída do *Romanceiro e Cancioneiro*

⁹ Sublinhado meu. [Introdução] in *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, p. xx.

¹⁰ *Ibid.*, pp. xxii-xxiii.

Geral e os dois tomos de 1851, intitulados agora somente *Romanceiro*. Mais: a alteração impressa no título da obra só podia ser um sintoma de que alguma coisa havia, pelo menos, evoluído, na cabeça de Garrett. Vejamos como isto se materializa no seu discurso:

A primeira parte e volume do presente ROMANCEIRO deve ser considerada como a introdução d'esta segunda e das que se lhe seguirem.

Alli dei a traducção em lingua e stylo moderno de alguns dos nossos romances populares; aqui vão os proprios textos¹¹ d' esses e de muitos outros romances.¹²

A interpretação que proponho para esta passagem é a de que Almeida Garrett, sentindo essa necessidade de conferir unidade entre a publicação de 1843 e as de 1851, relegasse para o estatuto de introdução a obra dos anos 40; por outras palavras, que os “propios textos” se sobrepusessem, agora, no seu plano, uma vez que estaria já consolidada a tal viragem estética e que não restariam grandes dúvidas quanto à metodologia a empregar. Agora, mais relevante do que insistir neste aspecto era fornecer a matéria-prima poética. Mas não de qualquer maneira, como veremos a partir do trabalho com os próprios romances.

2.3. Uma mudança de paradigma editorial

Mesmo se não dispuséssemos de nenhuma informação adicional relativamente ao projecto garrettiano de publicação do *Romanceiro*, seríamos conduzidos sem dificuldade, pelo que atrás foi debatido, à conclusão de que este terá passado necessariamente por algum tipo de actualização. E isto é

¹¹ Sublinhados meus.

¹² “Introdução” in *Romanceiro*, II, p. ix.

válido simplesmente pela evidência de que, em 1828, começa Garrett por oferecer concomitantemente romances de recriação ou invenção próprias e suas fontes “tradicionais”;¹³ pela observação de que, em 1843, publica apenas romances por ele reconstruídos; ao passo que, em 1851, publica uma boa percentagem de textos que, na maior parte dos casos, evidenciam uma relação mais estreita e evidente com a tradição oral.¹⁴

Deve salientar-se que é só em 1851, na “Introdução” ao *Romanceiro*, II, que nos é esquematizado um plano editorial para a obra. Por uma parte, dá este plano, em forma de índice, a perspectiva global daquilo que é o projecto da obra para o futuro. Por outra, passa em revisão à fracção já publicada. Vejamos em que é que consistia:

Livro I. Romances da Renascença, imitações, reconstrucções e estudos meus sôbre o antigo; [já dado à estampa em 1843]

Livro II. Romances cavalherescos antigos de aventuras, e que ou não teem referencia á historia, ou não a teem conhecida; [último da colecção a ser publicado em dois tomos, em 1851]

Livro III. Lendas e prophcias;

Livro IV. Romances historicos compostos sôbre factos ou mythos da historia portuguesa e de outras;

Livro V. Romances varios, comprehendendo todos os que não são épicos ou narrativos.¹⁵

¹³ Não podemos deixar de aplicar aspas ao termo “tradicional” quando nos referimos a textos que passaram pela mão garrettiana, pois poderá provar-se que, de uma forma mais ou menos superficial (às vezes muito profunda, até) o mero facto de estes adquirirem forma impressa – e os manuscritos já são exemplo disso – é garantia de que denotarão algum grau de intervenção autoral, que passa frequentemente pela criação de versões factícias e, no mínimo, pela regularização de versos, rimas ou erros.

¹⁴ Para uma clarificação dos distintos graus de aproximação à tradição oral dos romances publicados e inéditos de Garrett, sugere-se a consulta das tabelas incluídas em apêndice.

¹⁵ *Romanceiro*, II, p. XLV.

Por que motivo não teria Garrett introduzido esta apresentação da sua obra logo no primeiro volume, o que seria lógico e desejável? Talvez porque ele próprio não tivesse amadurecido o conceito da obra. Pelo menos assim parece. Este plano retoma, como dizia, o Livro I, dado à estampa em 1843, mas, nessa ocasião, esse Livro apresentava um título distinto: *Romanceiro e Cancioneiro Geral. Adozinda e Outros*. Só a reedição de 1853 é acolhida, na realidade, sob o título *Romanceiro* e ostenta o subtítulo proposto nesse plano de 1851, *Romances cavalherescos*. Claramente, o *Romanceiro e Cancioneiro Geral* obedecia a um pressuposto de publicação entretanto gorado e, por isso, houve necessidade de o incorporar, *a posteriori*, no novo plano de 1851, motivo que justificará a alteração no seu título.

3. Sob a influência espanhola

Ficou recentemente demonstrado por Pere Ferré¹⁶ que, quando o *Romanceiro* de 1851 sai dos prelos, já Garrett conhecia uma obra publicada em Espanha que se revelou fundamental, não só porque lhe deu a conhecer novos romances, como também o inspirou, segundo interpreto, no que respeita à lógica organizativa do plano apresentado na introdução de 1851. Refiro-me, claro, ao *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, obra publicada em dois tomos em 1849 e 1851.¹⁷

Valeu-se Ferré de uma nota do poeta apenas ao tema XIII, “Claralinda” onde Garrett se refere a esta obra nos seguintes termos:

¹⁶ No já citado estudo “Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett”.

¹⁷ Esta obra foi aqui abordada no capítulo I.

N'esta última e esplendida collecção, que só agora me chega de Madrid quando estou corrigindo as provas da presente obra, vem mais correcto o texto por um fragmento tirado do CANCIONERO GENERAL de 1511.¹⁸

Mostra também como, antes deste “achado bibliográfico” de 1851, não eram alheias a Almeida Garrett as influências de duas outras obras espanholas. Falo concretamente do *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros*, de Eugenio de Ochoa, obra publicada em 1838 e abundantemente citada pelo poeta português no *Romanceiro*, a qual terá conhecido em data próxima da sua publicação; refiro-me ainda ao *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*, dois volumes editados por Durán em 1832.¹⁹ Acrescente-se que o impacto destas duas últimas obras no *Romanceiro* de 1851 é absolutamente notória, pois, como avalia 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.²⁰

¹⁸ *Romanceiro*, II, p. 229.

¹⁹ Aliás, este título de Durán é inclusivamente designado por Garrett na página 3 do CRXS na rubrica dos “Livros que se devem consultar para apurar ésta collecção.”, ou seja, a colecção do caderno manuscrito começado em 1824. Esta lista de obras, que se resume a dois títulos, o segundo dos quais é este de Durán, é encabeçada por uma “Collecion de Romances castellanos anteriores al siglo 18”, que não é mais do que o título (incompleto) do *Romancero general o Coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, do mesmo editor espanhol, publicado entre 1849 e 1851. Trata-se, portanto, de uma anotação no caderno, esta, bastante tardia, necessariamente dos anos 50, e posterior, portanto, à data de publicação deste *Romancero*. Este facto prova que Garrett prosseguiu a redacção do caderno até, pelo menos, cerca de 1851.

²⁰ Ferré, “Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida

Mas não menos decisiva será, segundo creio, a influência do *Romancero general* de Durán, pese embora, a avaliar pela nota de Garrett que atrás se transcreveu a propósito do tema “Claralinda”, esta lhe tenha chegado já numa fase tardia do processo de publicação dos tomos de 1851.

Uma leitura atenta da parte final da “Introdução” do *Romanceiro* II de Almeida Garrett indicia que o contacto com o *Romancero general* seria já efectivo no momento em que Garrett redige este texto. Na verdade, os ecos da obra espanhola são tão fortes, que transparecem profunda e indubitavelmente no discurso garrettiano. Confrontemos a evidente intertextualidade entre dois fragmentos retirados das introduções de Garrett e de Durán:

Não pude seguir a ordem chronologica, como era tanto para desejar, na collocação d'estas antigas e preciosas reliquias; porque havidas, na maior parte, da tradição oral dos povos, tudo quanto de suas datas se possa dizer é meramente conjectural.²¹

Por seu turno, lê-se, no “Prólogo”, do *Romancero general*:

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.²²

Prossegue Agustín Durán:

Un plan así concebido diera margen á graves yerros, y

Garrett”, p. 276.

²¹ Garrett, *Romanceiro*, II, p. XLIV.

²² Agustín Durán, *Romancero general o Coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, tomo I, p. V [cito pela edição fac-similada da “Biblioteca de autores españoles”, tomo X, Madrid, Atlas, 1945].

excluiria la posibilidad de cualquiera otro método, que por su sencillez, ya que no por su erudición, 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.²³

A esta mesma classificação por “materias y asuntos” se refere Garrett, logo de seguida, na continuação do fragmento atrás transcrito, apesar de não lhe notarmos, como se verá, um tom encomiástico, mas bem pelo contrário, crítico:

Tampouco não julguei dever adoptar inteiramente a classificação por assumptos do Sr. Duran, que á força de systematica lhe dá em falso muita vez, e o obriga a subdivisões tam minuciosas que, por muitas demais, confundem em lugar de elucidarem.²⁴

Para além de uma transcrição que raia quase o plágio, a classificação por assuntos que Garrett critica não é a do romanceiro de Durán de 1832, mas a da grande compilação deste erudito espanhol, de acordo com o que extraímos do confronto entre as duas colecções de romances.

Contudo, apesar da crítica que Garrett tece à organização do *Romancero general* de Durán de 1849-1851, torna-se evidente como a estrutura da obra do poeta português reflecte uma situação de compromisso adaptada à realidade do romanceiro português, entre a proposta de organização das compilações de romances de Eugenio de Ochoa e a de Agustín Durán, que Garrett assume não “adoptar inteiramente” e que, por defeito, inferimos adoptar em boa medida. Não nos enganamos.

²³ *Ibid.* Sublinhado meu.

²⁴ Sublinhado meu. Garrett, *op. cit.*

Se a classificação dos romances espanhóis levada a cabo por Durán nos seus dois grandes tomos de 1949-51, particularizando em múltiplas pequenas secções grandes etiquetas temáticas²⁵ obriga a que se conceda razão à crítica levantada por Garrett que apontava o dedo à complexidade do organigrama desenhado, já o esquema organizativo do *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles* de Ochoa obedece a um espírito bem distinto. Em primeiro lugar, pela ambição mais modesta mas não menos nobre da obra, ou seja, a de oferecer, “reunido en un solo volúmen y en una edicion compacta, lo mas selecto de la verdadera poesía nacional española”.²⁶ Ochoa vale-se, portanto, de uma organização bem mais simples e abrangente, sem pretensões de grande problematização classificativa.²⁷

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. Duran, mas que me parece mais natural porque é mais simples.²⁸

Contudo, também neste plano as marcas da proposta de organização do *Romancero* de Durán se fazem sentir. De Durán toma Garrett a separação entre

²⁵ No tomo I: a dos “Romances moriscos”, a dos “Romances caballerescos” (que interessou particularmente a Garrett, em 1851, como se vê pelo seu plano), a dos “Romances históricos”. No tomo II: a continuação dos “Romances históricos”, a do “Romancero de romances vulgares que cantan los ciegos” e, por último, a do “Romancero de romances varios”.

²⁶ Eugenio de Ochoa, *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles* [...], p. I.

²⁷ Don Eugenio distribui os textos pela obra de acordo com os seguintes separadores: “Romances caballerescos é históricos”, “Coplas y canciones de arte menor”, “Romances moriscos” y “Romances varios de diferentes géneros”. Para uma elucidação acerca do espírito destas publicações espanholas, veja-se o capítulo I.

²⁸ “Introducción”, in *Romanceiro*, II, p. XLV.

romances históricos e cavaleirescos, relegando os primeiros (dedicados em exclusivo à História de Portugal no projecto do editor português, facto de uma riqueza significativa a não descurar) para um livro à parte. Estabelece uma secção dedicada às lendas (que em Durán se encontrava integrada no romanceiro vulgar). De Ochoa, recusa Garrett a secção dedicada à poesia lírica, projecto que, se era uma realidade para o romântico português em 1843, claramente havia já sido abandonado em 1851. Aos dois editores espanhóis vai o plano de Garrett beber a secção dos “Romances Vários”, uma *varia*, como o nome indica, onde têm lugar todos os que não encaixam nos separadores anteriores.

Recordo que este plano editorial, como sabemos, nunca foi concluído, devido ao desaparecimento do seu mentor. A ter-se fechado a publicação da obra como previa Garrett, certamente disporíamos hoje de mais informação sobre as influências dos projectos editoriais espanhóis sobre o de Almeida Garrett.

4. Os mss. autógrafos e o projecto do Romanceiro de Garrett

4.1. O contributo dos mss. Futscher Pereira

Não obstante, os manuscritos da CFP que, como já vimos, contêm materiais preparatórios para a prossecução deste plano, permitem aprofundar algumas questões relativas ao plano editorial traçado em 1851.

Sabemos, por exemplo, que os Livros III e IV se encontravam em vias de estruturação; que, para o livro dedicado aos históricos portugueses – secção à

qual já Durán dedicava um estatuto independente - muitos dos textos foram bebidos, curiosamente e por falta de outras fontes, em obras espanholas ou em espanhol e alvo de uma quase constante versão para a língua portuguesa; que os romances que versam temas que tocam o período da monarquia dual são expostos de acordo com a perspectiva portuguesa. Por outro lado, (e isto ultrapassa o plano impresso em 1851), sabemos, através desta colecção manuscrita, que Almeida Garrett preparava uma secção de romances mouriscos, à luz das práticas dos congéneres espanhóis, facto que não tinha ficado claro no citado plano exposto no *Romanceiro*, II, em 1851. Também observamos, a partir da análise destes materiais, como Garrett preparava uma secção com romances jocosos e burlescos, certamente glosando a secção de “Romances vulgares , satíricos, jocosos y burlescos” do *Romancero general* de don Agustín Durán.

4.1.1. Entre um *Romanceiro* historicamente orientado e um plano temático de edição

Garrett, na “Introdução” ao *Romanceiro* II, justifica (plagiando as palavras de Agustín Durán) que abandonou a “ordem chronologica” devido à incapacidade para datar textos que, pela sua natureza tradicional, vêm diluída ou mesmo impossibilitada qualquer informação sobre o seu contexto de criação que não seja, nas suas palavras e nas de Durán, mera conjectura. Para além de que notamos, neste discurso, uma refinada consciência das características intrínsecas aos géneros literários de tradição oral, extraímos, para o tema em discussão, um dado relevante. Interpretando a “ordem chronologica” referida como um possível sistema de organização editorial, facilmente se concluirá o seguinte: que, previamente ao anunciado projecto do *Romanceiro* estruturado à luz dos mais recentes trabalhos realizados em Espanha, segundo expõe publicamente em 1851, Garrett possuía um outro

plano editorial.

Em abono desta suspeita encontramos novos elementos contidos desta feita nalguns manuscritos autógrafos inéditos pertencentes à CFP. Trata-se de apontamentos em prosa saídos da pena de Garrett que formam, maioritariamente, um conjunto textual, mas também algumas nótulas esparsas que figuram, como por mero acaso, em papéis dos quais Garrett se serviu, em primeira ordem, para inscrever romances ou outros textos, em aproveitamento de papel contendo já marcas de utilização anterior.

Da [Bibliografia e outras notas], título atribuído ao conjunto de apontamentos dedicados à planificação do *Romanceiro*,²⁹ contam-se:

a) *Livros e codices que se consultaram / para o Romanceiro* (9 páginas manuscritas) com uma relação de autores e obras, composta provavelmente entre 1841 – data da obra mais recente aí incluída - e 1851, data em que Garrett terá conhecido o *Cancionero general de A. Durán*, que se encontra ausente da lista; por seu turno, aparecem, neste documento, tanto o *Romancero [...]* de Durán de 1832 como o *Tesoro de los romanceros [...]* de Ochoa de 1838.

b) [Notas de Garrett sobre cancioneros]³⁰ (1 página)

c) [Temas da História para romances];³¹ 1 bifólio com temas da história antiga de Portugal (Lusitanos, Romanos, Visigodos, etc.), contendo sugestões de temas para um futuro trabalho poético.

d) [Folha com temas de romances de Rodrigues Lobo e respectivo *incipit*];³² lista bibliográfica de romances em português e maioritariamente em castelhano sobre a História de Portugal, mouriscos, etc., com a anotação da sua

²⁹ Ms. com a referência de inventário III, (44) (*vide* capítulo III).

³⁰ Título meu.

³¹ *Id.*

³² *Id.*

localização na obra de proveniência.

e) [Lista de obras de onde se podem extrair romances];³³ 2 bifólios com referência a alguns autores e obras onde se encontram composições de interesse para o projecto do *Romanceiro* (exs. Francisco Manuel de Melo; José de Souza, o cego; Frei Pinto Brandão; *Primavera y flor de los mejores romances* (Lisboa, 1626); *Cancionero General de Antuérpia* (1557 e 1573) ; *Romancero General* de 1602. Com a indicação das páginas e alguns comentários marginais.

Listamos ainda outros três importantes documentos autógrafos que se revelam decisivos para o entendimento do pensamento garrettiano sobre as relações entre uma antologia poética e o traçado de uma História Literária Portuguesa:

f) *Plano de um Romanceiro / e Cancioneiro geral Português / para colligir as reliquias da poesia popular*³⁴ (2 fólios e 1 bifólio - 7 páginas), onde Garrett esboça um projecto para a estruturação de uma publicação cronologicamente orientada de acordo com as 7 fases em que divide a História da Poesia Portuguesa. Inclui algumas anotações sobre o género poético romance.

g) Lista de duas páginas (em fólios independentes) com um esboço de organização cronológica dos romances. Certamente é anterior a 1842, pois Garrett serve-se do seu verso para a redacção da “Introdução” ao *Romanceiro* de 1843 (datada de 1842).³⁵

h) Bifólio onde se encontra fixada a transcrição do romance vicentino “Os padres no limbo”, que contém também um rascunho da transcrição do romance também da autoria de Gil Vicente “Barca dos Anjos”, acompanhada da respectiva referência bibliográfica, onde Garrett aproveita para registar o

³³ *Id.*

³⁴ Com a referência de inventário III, (24). *Vide* capítulo anterior.

³⁵ Com a referência de inventário I, a), (2., a). *Vide* capítulo anterior.

incipit de outros romances vicentinos para uso pessoal.³⁶

**4.1.1.1. O Plano de um Romanceiro [...]. Documento para a História da
Poesia em Portugal**

Na verdade, creio não errar se me atrever a balizar estes documentos na década de quarenta do século XIX, altura em que o autor mais se esforçou por construir os alicerces da sua publicação dedicada à poesia popular em torno de um eixo historicista, quadro teórico que poderíamos comprovar juntando alguns dados contidos noutros lugares, nomeadamente no CRXS, segundo teremos oportunidade de explorar em seguida.

Atrever-me-ia, inclusivamente, pela insistência, nalguns destes documentos, na formulação de uma organização da História através da Poesia (visível sobretudo no *Plano de um Romanceiro e Cancioneiro geral [...]*), a situá-los em data circundante à da publicação do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843. E gostaria de insistir neste ponto atentando justamente na confluência que este livro estabelece com o citado manuscrito *Plano de um Romanceiro / e Cancioneiro geral Portuguez [...]*, texto inédito que creio merecer ser dado a conhecer, pelo contributo que dá para o conhecimento do projecto histórico-antológico da poesia portuguesa. Trata-se de uma apresentação, dir-se-ia que ao correr da pena, de um plano de publicação, constituído por uma brevíssima introdução à qual se seguem anotações sobre o conteúdo de cada livro projectado. E não obstante a não concretização deste plano, como sabemos, não deixamos de reconhecer ecos fortíssimos dele no breve panorama da História da Literatura que Garrett inclui primeiro em “Da poesia popular em

³⁶ Com a referência de inventário II., b), 2. Vide capítulo anterior.

Portugal”,³⁷ em 1846 e, posteriormente, na “Introdução” do *Romanceiro*, II.

O carácter heterogéneo e ligeiro destas nótulas, bem como a ausência de um fio narrativo, confirmam que estamos perante um rascunho de trabalho sem pretensões directas de publicação, mas que possui a mais-valia de desnudar o pensamento de Almeida Garrett no que respeita a um tema particularmente sensível como o da ausência de um projecto de História Literária, relembrando aqui as acusações tecidas por Teófilo Braga. Por este motivo, em seguida apresento uma fixação deste manuscrito garrettiano,³⁸ sublinhando que a ausência de uma narrativa é proporcional, nestas notas, à intimidade de pensamento que delas emana.

Estabelecimento do texto:

Plano de um Romanceiro / e Cancioneiro geral Portuguez / para colligir as relíquias da poesia popular

³⁷ “Da poesia popular em Portugal”, *Revista Universal Lisbonense*, V, 1846, pp. 439-441, 450-452, 460-462, 473-475 e 483-485.

³⁸ Descrito na alínea f) da lista atrás apresentada neste capítulo. Devo agradecer publicamente à Dr^a Vera Futscher Pereira a permissão para proceder à divulgação deste manuscrito nesta edição.

CRITÉRIOS DE EDIÇÃO:

Proponho uma fixação diplomática deste texto, acompanhando-o de algumas anotações que considero oportunas para que se releve o seu verdadeiro alcance. Tratando-se de um testemunho único, não levanta, do ponto de vista da edição, graves problemas de fixação. Decidi não actualizar a grafia nem a pontuação, intervindo apenas nos lugares onde as faltas eram evidentes. Decidi, regra geral, desenvolver as abreviaturas mesmo sem sinalizar essa operação. Mantive-as apenas em situações específicas justificadas pontualmente. Por serem muito correntes na escrita garrettiana, principalmente quando se trata de um estágio textual não definitivo ou para uso privado, como sucede neste caso concreto, os desenvolvimentos tolheriam a cada passo a fluidez de um texto que, já por si, é bastante entrecortado. Acrescente-se que, no caso de um escritor do século XIX como Garrett, a abreviatura já não é uma marca que permite situar o texto na História, mas apenas uma marca pessoal. Mantenho o sistema de maiusculação e minusculação do original. Consulte-se a chave de símbolos incluída no início do trabalho.

Julga-se poder demonstrar que a poesia / original e primitiva portugueza passou por / sette phases differentes – cujas transições / e duração constituem sette epochas / naturaes, e em outros tantos livros se / dividiu portanto a collecção e os seus / ligames historicos e criticos. Pelo / modo seguinte.³⁹

*Livro I. Desde os Turdetanos, as gentes que habitam este / solo tem historias e leis em versos populares. / Documentos de historiadores e poetas latinos. – os godos / trariam algum espírito das sagas – alguma / coisa do que deu os elementos para o Niebelungen? / – o que são sagas – e o Niebelungen. – Exemplos / traduzidos. – Historias nossas da caroxinha / que são verdadeiras sagas. – Este genero devia /*saber/ / aos moiros e modificou-se talvez, entre os musa- / rabes, <debaixo> com a influencia dos cantares / moiriscos. – Trovas dos Figueiredos – Portugal restaura-se em parte – tem litteratura / em comum com os gallegos. D.⁴⁰ Affonso sabio / / exemplos de versos d’elle. - Egas moniz – Ouroana / Goesto Ansur – o que diz Antonio Ribeiro dos Sanctos e versus elle⁴¹ João Pedro Ribeiro. – Romanceiros / castelhanos. – Alguma coisa do que anda na / tradição oral será d’este tempo? – Colloque / n’ este livro o que parecer: mas pouco será.⁴² //*

³⁹ Reveste-se esta introdução de uma importância capital porque define as linhas de um plano de edição cronológico para a poesia popular portuguesa, o qual, nesta altura, ainda abarca o mega-projecto gorado das poesias lírica e narrativa, do qual o seu *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843 é a primeira realização, porque marca a “renascença” da poesia popular pelo Romantismo.

⁴⁰ Mantenho sempre a abreviatura da forma de tratamento presente no original, por ser uma prática de uso reconhecido e generalizado no domínio da escrita em português.

⁴¹ Expressão sublinhada, no manuscrito. Optei por manter o sublinhado com a intenção de salientar um itálico no discurso de Garrett.

⁴² Garrett acredita que a poesia popular portuguesa tem início em época extremamente recuada e, por conseguinte, que alguns dos textos que circulam na tradição oral poderão remontar a este tempo. Assim, a credibilidade dos poemas apócrifos (Trovas dos Figueiredos, Egas Moniz, Gonçalo Hermiguez a Ouroana) são pedras ancilares desta teoria, que sabemos que Garrett perfilhou aparentemente até aos inícios dos anos 40. Tal como se viu no capítulo III, apesar de manifestar, abertamente, que conhece a polémica mantida entre António Ribeiro dos Santos e João Pedro Ribeiro a respeito da veracidade destes textos, e depois de em 1843 demonstrar pôe em dúvida a autenticidade desses textos, em 1845 defende que,

*Livro II. D. Diniz – Veja Sanches⁴³ e a carta do / marquez de Santilhana. Prevalece o genero / dos trovadores provençaes. Cancioneiro do Cole[gi]o / dos Nobres – o romance ou poesia popular / narrativa faz-se mais castelhano – a / canção mais lyrica mais portugueza e / gallega – quasi a divisão da langue d’oce / e langue d’oeil.⁴⁴ – Alguma influencia teriam / comtudo /*parca/ os troveiros – echo dos / minesingers – exemplos de todos tres. / - romances conservados por tradição oral que / podem suspeitar-se de ter nascido / n’ esta epocha. Supponho-o terminado / em D. Pedro com.⁴⁵ – D. Ignez de castro / versos de D. Pedro. – Romanceiro castelhano / - Já ha que colligir para o fim d’esta epocha do Cancioneiro de Rezende. – Veja também os / Ms. de Alcobça.⁴⁶ – Alguma legenda talvez /*

Livro III Começa a 4^a⁴⁷ epocha em D. Fernando e / introdução do gôsto normando ou inglez / Reacção da poesia narrativa – romances / em prosa. A tavola redonda. Amadiz - / e Palmeirim d’ Inglaterra. – O Condestável / e seu

independentemente da veracidade, eles são absolutamente necessários para o imaginário português.

⁴³ Garrett refere-se, com forte probabilidade, a Tomás António Sánchez (1723-1802), medievalista e editor espanhol responsável pela primeira edição do *Cantar de mio Cid*, que publicou uma *Colección de poesias castellanas anteriores al siglo XV*. Justamente no tomo I desta obra, em 1779, a preceder a edição do *Poema del Cid*, divulga umas “Noticias para la vida del primer marqués de Santillana”, bem como a famosa Carta do Marquês de Santillana ao Condestável de Portugal.

⁴⁴ Justifica, aqui, a separação entre as literaturas ibéricas, pela via da acomodação dos géneros às línguas emergentes: a galego-portuguesa especializar-se-ia na lírica, patente nos cancioneiros medievais galego-portugueses, e a espanhola na poesia narrativa, de que o romanceiro é a face mais visível.

⁴⁵ Falta, claramente, texto.

⁴⁶ Códices que passaram a incorporar, durante a década de 30 do século XIX, a colecção da Real Biblioteca, após a extinção das Ordens Monásticas pelos liberais. Garrett passaria então a ter acesso privilegiado a documentação reservada deste acervo quando o amigo Alexandre Herculano ocupa, a partir de 1839, o cargo de bibliotecário da Real Biblioteca da Ajuda.

⁴⁷ Garrett quererá antes dizer 3^a? Assim creio (veja-se a “Introdução” ao *Romanceiro*, II, p. XXXI.

amor pelos romances inglezes - / Romances inglezes em verso – ballads – Cancioneiro / de / Rezende – Muitos romances d’ esta epocha / na tradiçãõ oral. – D. João 2º e romances / de seu tempo – Termina a epocha em / Bernardim Ribeiro – Gil Vicente etc. que já fazem / a transiçãõ para a 4ª epocha.⁴⁸ – As / chronicas em vulgar matam e depois re/suscitam o romance historico.⁴⁹

Southey⁵⁰ //

Livro IV. Gil vicente e Bernardim Ribeiro fecham a / 3ª e começam a 4ª epocha. D. Manuel / Carlos Magno e o arcebispo Turpin ganham / [◀lucta / com / Arthur] proeminencia sobre Arthur e a Tavola-redonda /– Romancistas italianos – Bernardo Tasso - / Ariosto. – Roberto do Diabo – Garcia de / Rezende por si e pela sua collecçãõ – Reacçãõ / do romance já castelhano⁵¹ mais formulado / sobre a nossa litteratura popular – Lucta / com os aperfeiçoamentos clássicos - / Sa⁵² de Miranda ainda / romântico – Ferreira opposto – Camões traduz / para as Formas clássicas alguns romances populares / - os 12 d’ Inglaterra provavelmente o foram. / [◀Romances /em prosa / impresos / ca] Porque não Ignez de Castro? – Muitos romances / dos que

⁴⁸ Há claramente um contra-senso relativamente ao descrito imediatamente antes, quando Garrett afirma que a quarta época tem início ainda no reinado de D. Fernando. Trata-se, efectivamente, de uma distracção do autor, se pensarmos que no início afirma que os sete livros da poesia popular correspondem às sete épocas “naturais” e que à transição para o quarto livro deverá necessariamente corresponder a transição para a quarta época.

⁴⁹ Refere-se ao chamado romanceiro erudito que versifica passagens das crónicas.

⁵⁰ Referência solta (como um lembrete) ao nome de Robert Southey (historiador, escritor e poeta britânico) que publicou, em 1807, o *Palmeirim de Inglaterra*, motivo pelo qual Garrett deve ter inserido este nome neste lugar das suas notas.

⁵¹ Retoma Garrett a ideia de que o romanceiro se aclimatou à língua castelhana e que nesta altura (século XVI) o processo estaria já consumado. A poesia narrativa continua, apesar desta castelhanização, a guardar fidelidade às suas origens populares ancestrais e genuínas comuns aos povos ibéricos. Cabe assinalar, contudo, que os poemas apócrifos em português cumprem a útil missão, neste sistema nacionalista de organização da História da Poesia, de darem a conhecer documentos da mais primitiva e recuada literatura em língua portuguesa face a Castela.

⁵² Inicia a meio da linha.

oralmente nos tem chegado são / d' este tempo. – Quaes? – Inquisição / destroi os romances populares, busca / substituir as legendas e mysterios. / - Diz-me o Costa e Sá⁵³ que tem documentos d' isto / e collecções de cantares ao divino que para / asse fim se publicaram. – Lendas oral-/mente conservadas que são d'esse tempo. / - O idílio e genero pastoril invade o romance / e lhe da cor de vilancete. – O romance / também se faz chulo. – e composição de sociedade. – D. Sebastião – aquella grande / calamidade dá tom ao genero plangente do romance historico e aventuroso. / - Exemplos de tudo isto. //

*Livro V – /*Usurpação/ de Castella – influencia / mais forte da sua poesia – os castelhanos / lançam-se com paixão no genero /*moirisco/. / imitam-los: traduções e imitações portu-/guezas – Roiz Lobo – D. Francisco Manuel / de Mello – Triumpho do pastoril no / romance – Turbantes de moiros e currões de / pastores.⁵⁴ – O padecer e as esperanças do / povo criam um novo*

⁵³ Em princípio, Garrett refere-se a Manuel José Maria da Costa e Sá (1791-1843), contemporâneo seu e certamente pertencente à sua esfera de relações, segundo faz supor a biografia deste homem. Costa e Sá foi distinguido com comendas de várias ordens, deputado da Junta do Comércio e cronista das províncias ultramarinas; foi encarregado de escrever, em 1842, a História da Monarquia Portuguesa dos Últimos Períodos Decorridos. Esteve ligado à Academia Real das Ciências de Lisboa, onde chegou, em 1838, a Director da Classe de Ciências Morais e Belas-Letras. Foi membro do Conservatório Dramático em 1838, de que, como se sabe, Garrett foi o fundador. Autor de uma extensa e polígrafa obra edita e inédita, crê-se que concebera o plano de preparação de um suplemento e correcção à *Biblioteca Lusitana* de Barbosa. Cf. para mais detalhes, Innocencio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, tomo VI, 1862, pp. 27-30 [consultei a reedição facsimilada de Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1973]. O uso do Presente do Indicativo em “Diz-me o Costa e Sá”, assumindo que Garrett se refere, de facto, a Manuel da Costa e Sá (falecido em 1843), sugere que este texto será necessariamente anterior à morte do nomeado, ou seja, anterior a 1843.

⁵⁴ Esta graciosa imagem de Garrett dá conta na perfeição do desenvolvimento temático que teve o romanceiro novo entre finais do século XVI e o século XVII, que cedeu um lugar de destaque às descrições do “outro” exótico, acompanhando igualmente a moda literária transversal à literatura em prosa e verso que foi o género pastoril. Na Colecção garrettiana Futscher Pereira podemos observar casos de romances tomados da pena de D. Francisco Manuel de Mello sobre a temática mourisca que Garrett verte para português, bem como um romance da autoria de Rodrigues Lobo e ainda uma lista de *incipites* de romances extraídos da obra deste

genero popular / as prophcias – Bandarra – pretinho / do Japão⁵⁵ etc. Os [é romances] de tradição oral / que serão d’este tempo. – Lenda da / Sancta Genoveva foi arranjada n’ este tempo?⁵⁶ / Pelo stylo foi; pelo genero não: é / da 3ª epocha. – O romance faceto e / de sociedade Phenix renascida //

Livro VI. – Reacção contra o podêr de Castella / reviu o romance historico para celebrar / as nossas victorias,⁵⁷ mas veiu tam / amaneirado e cortesão que já não tem / quasi dignidade.⁵⁸ – O mesmo romance pas-/toril se desfigurou – Gongora. – Mais / prophcias e o Padre Antonio vieira. – Academias de exquisitos nomes – Romance / de D. Catherina rainha de Inglaterra⁵⁹ / - Violante do ceo. – romances chulos / aos castelhanos.

Cantiga⁶⁰ do frade e da freira / francezes dos migrados de Luiz 16 / no

poeta.

⁵⁵ As trovas do pretinho do Japão constituem um folheto poético na linha da temática sebastianista. Em 1821 regista-se uma edição intitulada *O Último Desengano dos Sebastianistas Dado e Recebido nas Trovas do Pretinho do Japão* (Lisboa, Off. de António Rodrigues Galhardo), que Almeida Garrett provavelmente conhecia.

⁵⁶ Constam, na Colecção Futscher Pereira, duas redacções autografadas do “Romance de Santa Genoveva”.

⁵⁷ Na Colecção Futscher Pereira constam vários mss. contendo romances históricos sobre a história portuguesa oriundos, de entre outras fontes, do *Romancero general* de 1602. Estes textos, que narram episódios da época da monarquia dual mas não só, com o claro intuito de legitimar a situação política de Portugal nesse período, bem como transmitir uma sensação de que o processo se desenrolava de forma pacífica e amistosa entre as duas nações, são vertidos por Garrett para português. Esta tradução pretende, pois, enfocar e enaltecer a perspectiva portuguesa dos acontecimentos históricos (exs: *Romance do juramento d’ El-rei Dom Philippe, Romance de D. Francisco de Almeida*, etc).

⁵⁸ Crítica ao estilo barroco dos romances novos, tão afastado da retórica própria do romance tradicional que Garrett dominava.

⁵⁹ Refere-se Garrett ao romance da autoria de Sebastião da Fonseca, fixado na *Relaçam / dedicada A Sereníssima Senhora / Rainha da Gram / Bretanha / da / Jornada / que fes de Lixboa the / Port-ts Mouth / Pelo P. Sebastião da Fonseca...*, / Londres. / Na Officina de F. Martin / Anno 1662.

⁶⁰ Começa a meio da linha. Esta palavra sobrepõe-se a outra, ilegível.

*registo de monte mor*⁶¹

*Livro VII. Ultima phase – as pretensões do / romance hendecasyllabo*⁶² –
*Sempre vai / vivendo o genero popular. Cantigas da freira, do frade*⁶³ – *arraiaes,*
festas- / - Revive mais o genero popular em / cantares patrióticos contra os
francezes. – Sebastianistas – Mais prophecias. Está quasi destruida toda a
*/*nacionalidade/ / na poesia, quando vem a renascença / e imitação do*
*romance antigo dos / nossos dias*⁶⁴ *trazida pela mesma / moda que reviveu o*
*gosto da architectura / gothica. – O Murphy publica a / Batalha,*⁶⁵ *Lord Stuard*
*[sic] o Cancioneiro.*⁶⁶ – *os / Portuguezes entram a /*correr/ em ambas as / arias*

⁶¹ A observação do ms., parece indicar que esta nota, aparentemente deslocada, é uma “muleta” de memória para a redacção do conteúdo do “Livro VII”, como assunto a inserir nesse apartado, o que efectivamente veio a suceder. A alusão aos migrados franceses do registo de Montemor deve reportar-se, quase de certeza, a informação facultada por Eloy Nunes Cardoso, de Montemor-o-Novo, que Garrett nomeia na [Introdução] ao *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, p. XVII.

⁶² Garrett fala da sua própria obra poética. Nomeadamente refere-se aos poemas *Camões* (1825) e *Dona Branca* (1826), primeiros tentames de revalidação poética de assuntos ou ambientes da História Portuguesa, como se sabe.

⁶³ Duas cantigas narrativas. A *Cantiga da freira* consta, em duas redacções autografadas, da Colecção manuscrita Futscher Pereira. Garrett crê, segundo no-lo afirma numa das redacções da *Cantiga da freira*, que estes textos são de composição bastante recente, motivo pelo qual os insere na última fase da História da Poesia Portuguesa (Livro VII).

⁶⁴ Renascença empreendida por ele próprio no *Romanceiro e Cancioneiro Geral* que adquire este subtítulo em 1853, já antes previsto no plano editorial de 1851 como “Romances da Renascença, imitações, reconstrucções e estudos meus sobre o antigo”, segundo já aqui se comentou.

⁶⁵ James Murphy (1760-1814), viajante e escritor irlandês, viveu uma temporada em Portugal (entre 1789 e 1790), tendo passado treze semanas no Mosteiro da Batalha preenchidas a medir e desenhar o edifício. De regresso ao país natal, prepara a publicação dos seus trabalhos de campo, que faz acompanhar de uma introdução teórica sobre a arquitectura gótica. A obra em causa, publicada em fascículos entre 1792 e 1795, intitulava-se *Plans, Elevations, Sections and Views of the Church of Batalha*. Publicou, ainda em 1795, *Travels in Portugal*, diário da viagem a este país (vide, por exemplo, a informação contida na página Web do Mosteiro da Batalha: <http://www.mosteirobatalha.pt/pt/index.php?s=white&pid=255>)

⁶⁶ Refere-se, indubitavelmente, ao Cancioneiro do Colégio dos Nobres (Cancioneiro da Ajuda), pela primeira vez editado por Charles Stuart (1779-1845), numa edição quase privada, de 25 exemplares (Charles Stuart de Rothesay, *Fragments de hum Cancioneiro Inédito que se acha na Livraria do Real Collegio dos Nobres de Lisboa*, Em

[sic]. *Restauração do genero popular. // Influencia de Sir W. Sckott [sic] [,] de Monk e de Bürger*⁶⁷ – *Os hespanhoes ainda / acordam depois de nós apezar de / que os Allemães trabalharam por / elles e com elles*⁶⁸ – *Collecções de / Duran – Deeping [sic]*⁶⁹ – *O Duque de Riba [sic] e o Moro Esposito [sic]*.⁷⁰ – *Grammatica alleman onde vem / as cantigas da Serra d’ estrella. – / - Mr. Renouard [sic]*⁷¹ e

Paris, no Paço de Sua Magestade Britânica, 1823). Não têm cessado as vozes que se insurgem contra a qualidade desta edição, única que Garrett conheceu. Aliás, já nos textos teóricos em que nomeia o trabalho de Stuart não se coíbe Garrett de apontar o dedo ao deficiente rigor pelo qual ela se pauta.

⁶⁷ Garrett indica três influências internacionais fulcrais para o programa romântico por ele proposto para a literatura portuguesa. A colectânea de baladas de Sir Walter Scott (*Minstrelsy of the Scottish Border*, de 1802) exerce uma reconhecida e bem estudada influência sobre Garrett na construção da ideia de revitalização da poesia narrativa oral portuguesa, bem como exerceram os trabalhos poéticos do alemão Bürger (1747-1794). Já a referência a “Monk” não remete para o domínio da balada, mas, segundo creio, trata-se do título da célebre novela gótica de Mathew Lewis (dada à estampa em 1796), peça maior da imagética gótica que viria a repercutir-se sobre o imaginário romântico ou ultra-romântico.

⁶⁸ Este ressentimento de Garrett aparece desenvolvido na prosa da “Introdução” ao *Romanceiro*, II, de 1851. Interessava, ao seu programa poético, insistir nesta ideia para desculpar a pobre expressão do romanceiro na literatura portuguesa quando comparada com a espanhola.

⁶⁹ Ch . B. Depping foi o responsável pela obra *Sammlung der besten alten spanischen Historichen, Ritter – und Maurischen Romanzen*, Alternburg und Leipzig, F. A. Brockhans, 1817, que incluía romances espanhóis de diferentes estilos, como se pode subentender a partir do título do livro. Esta mesma edição aparece incluída no inventário manuscrito de Almeida Garrett *Livros e codices que se consultaram para o romanceiro*, a par de *Una collecion de romances españoles recopilados y arreglados por Ch. B. Depping*. É este um dos alemães que Garrett culpabiliza pelo apoio prestado à divulgação do romanceiro espanhol.

⁷⁰ *El moro expósito, ó, Córdoba y Burgos en el siglo décimo. Leyenda en doce romances. En un apéndice se añaden La Florinda y algunas otras composiciones inéditas del mismo autor*, 2 vols., Paris, Librería Hispano-Americana de la Calle Richelieu, 1834 narra a lenda dos Infantes de Lara, obra iniciada em 1829, um ano volvido sob a publicação de *Adozinda*, por Garrett, cuja “Carta” a Duarte Lessa o poeta espanhol cita. Junte-se, a este título, que marca o “renascimento” da publicação de romances em Espanha (pese embora o facto de que o Duque seguisse ainda o metro decassílabo), os *Romances históricos*, publicados simultaneamente em Paris, Librería de don Vicente. Salvá, e em Madrid, Imprenta de don Vicente de Lalama, 1841, pelo mesmo autor espanhol.

⁷¹ A François-Juste-Marie Raynouard (1761-1836) dedica Garrett um lugar especial na sua prosa teórica quando discorre sobre a História da Literatura e Língua Portuguesas, como faz nas “Introduções” ao *Romanceiro*, por exemplo. Este erudito granjeou fama,

os seus trabalhos / sobre a lingua provençal - / Bouterveck e Sismondi⁷² – Reco-
/pilação de Ochoa em Paris.⁷³ – Sensaborias do Ferdinand Deniz⁷⁴ / que anda
pela /*corda/ em tudo isto. – Trabalhos, divisão / e teorias de Fauriel.⁷⁵ //

Observações⁷⁶

na época, pelo sério estudo filológico da língua e literatura provençais que levou a cabo.

⁷² Friedrich Bouterwek (1766-1828) foi um filósofo e filólogo alemão que se interessou também por historiar as literaturas ibéricas, tema a que dedica obra escrita. A Garrett interessavam particularmente os seus postulados referentes à História da Literatura Portuguesa e Espanhola, que deve ter conhecido ainda durante o exílio em Inglaterra. Cf. Frederick Bouterwek, *History of Spanish and Portuguese Literature*, In two volumes, translated from the Original German, London, Boosey and Sons, 1823 (o segundo volume é dedicado à literatura portuguesa.) Jean Charles Léonard de Sismondi (1773-1842) foi um historiador suíço com obra destacada sobre a História de França e de Itália. Foi também o autor de *Littérature du midi de l'Europe*, de 1813. Garrett discute, quando problematiza a poesia trovadoresca provençal, o trabalho de Sismondi, confrontando-o com o de Raynouard.

⁷³ Garrett conhece já por esta altura o *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles*, dada à estampa, como já se disse, em 1838. Como se observa, menciona Garrett não o trabalho de Durán, mas “os trabalhos”, forma plural que pode indicar tão-só uma alusão aos 5 tomos que este editor espanhol dá à estampa entre 1828 e 1832. Afigura-se-me menos provável que estivesse a pensar já no *Romancero general* de 1849-51, que só conhece *in extremis* aquando da publicação dos tomos do *Romanceiro* de 1851, altura em que este plano cronológico de um romanceiro e cancionero abortara já.

⁷⁴ Ferdinand Denis (1798-1890) historiador e viajante pela América do Sul, publicou vasta obra sobre o Brasil e também sobre Portugal, por onde também passou. Foi um dos responsáveis pela criação do nacionalismo literário brasileiro, à luz dos seus estudos sobre a História do Brasil e da Literatura Brasileira. De 1826 data o *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, onde constata a separação das duas literaturas.

⁷⁵ Claude Charles Fauriel (1772-1844) foi um historiador, filólogo e crítico, pertencente ao círculo de Mme. de Stäel, que estudou igualmente a literatura medieval francesa e provençal, bem como alguns aspectos da literatura medieval popular.

⁷⁶ Entramos na última página do ms., a qual corresponde a um fólio isolado integrado neste conjunto, segundo encontrei na primeira visita que fiz a esta colecção documental. Não se pode descartar, no entanto, que estas “Observações” pertencessem a outro conjunto de anotações de Garrett sobre o romanceiro, pois rompe-se o fio condutor relativamente à elaboração de um plano de edição relacionado com a História da Literatura, que é o assunto deste ms. Não deixa de

Nos romances tradicionaes faltam quasi sempre o / texto ou dizer do narrador – o que é substituído em / prosa por [“]então disse-le ele[“] etc / Chacara⁷⁷? Que auctoridade tem a palavra? / Alguns collectores castelhanos <†> / poseram muito do seu em ornatos / e ligação das fallas etc. / <As>/Os\ romances trasladados de prosa / para verso são mais ligados[,] / mais prolixos nas descrições / e miudos: conhece-se que não / são a coisa para cantos.

4.1.2. A organização cronológica (o esboço de integração dos poemas na obra)

O documento que integra a alínea g) da listagem atrás apresentada materializa e comprova, pese embora se encontre incompleto, a teoria que tenho vindo a defender sobre a existência de um projecto garrettiano de uma antologia da poesia nacional por ordem cronológica. Se o *Plano de um Romanceiro / e Cancioneiro geral Português* [...] dava corpo, do ponto de vista maioritariamente conceptual, a este projecto, temos, nestas duas listas inscritas no verso dos fólhos 2 e 3 do manuscrito com a “Introdução” do *Romanceiro e Cancioneiro Geral* uma espécie de índice da publicação cronologicamente organizado, com uma numeração corrida entre as duas páginas. Infelizmente, este índice encontra-se certamente truncado, na medida em que se estende apenas até ao século XVI, ou seja, não apresenta títulos / temas poéticos que ultrapassem este século.⁷⁸ De qualquer modo, observe-se

causar assombro, no entanto, como são estas nótulas reveladoras da fina intuição que Almeida Garrett detinha acerca do funcionamento do romanceiro tradicional, antecipando algumas reflexões teóricas que só viriam a ser sistematizadas por Menéndez Pidal, já no século XX.

⁷⁷ Sublinhado do original.

⁷⁸ Independentemente do insucesso que teve este projecto, e independentemente de Garrett informar que o abandona por insuficiência de dados concretos, a colocação dos romances por ordem da sua composição ficará bem patente nos dois tomos de 1851. Com bastante frequência, no caso dos testemunhos da CFP, inscreve na margem

como, antes de 1842, a data ulterior do suporte em que se encontram fixadas as listas, este plano era uma realidade, se bem que o primado da poesia narrativa sobre a de cancionero⁷⁹ se encontrasse já bem vincado. Atentemos neste manuscrito.

Estabelecimento do texto:⁸⁰

Serie prim[eira] / Parte 1 Primeiro mais antigos / 1 – Os Figueiredos / 2 – a bella infan[ta] / 3 – O conde d’ Allemanha / 4 – Egas Moniz / 5 – A Sylvana / 6 – O Traga-Mouros / 7 – Eginaldo / [↑8 – Sancta Iria] / 9 – A guarda da Virgem sancta⁸¹ / 10 – A donzella infeitiçada / 11 – Bernal francez / 12 – O abbade João de Lorvão⁸² / 13 – Rosalinda / 14 – D. Pedro⁸³ 15 Conde Yano / [↓Parte Segunda – Menos antigos] / 16 – O Cassador / <16 Conde Yano> 17 D. Claros d’ alem mar / 18 A rainha e a captiva / <17 As côrtes de monte-mor> / 19 A morena / 20 Donzella que vai á guerra / 21 A noiva / 22⁸⁴ / 23 O captivo / 24 A perigrina / 25 O naufragado / 26 a <cego> pastorinha / 27 o cego //

superior esquerda dos manuscritos (na última redacção que elabora dos textos), uma sigla referente à sua classificação temática e ao século a que pertence.

⁷⁹ Apenas presente nas trovas de Fernão da Silveira e Garcia de Resende que, ainda assim, Garrett considera romances.

⁸⁰ Sigo os mesmos critérios editoriais apresentados na fixação do ms. *Plano de um / Romanceiro*[...], editado nas páginas anteriores.

⁸¹ Trata-se, provavelmente, de um romance religioso ou devoto que, por esta designação, não é possível identificar. A partir da entrada 9, inclusive, a numeração dos poemas é corrigida no ms., uma vez que, na entrelinha superior, Garrett inclui, posteriormente, *Sancta Iria*, o que o obrigou a uma reordenação da lista, passando o algarismo original a ser substituído pelo seguinte. O 8 passa a 9 e assim sucessivamente até ao final desta página. A renumeração estaria solucionada a partir do número 14 - altura em que Garrett interrompe a lista para voltar atrás e inserir na entrelinha o novo número 8 para prosseguir a listagem - se não fossem introduzidos primeiro um novo número 15 (*Conde Yano*) e um novo número 17 (*D. Claros d’ alem mar*) a seguir, em linha, bem como duas entradas que foram riscadas, o que obrigou a outras tantas renumerações.

⁸² Texto desconhecido.

⁸³ Refere-se, muito provavelmente, ao rei D. Pedro I de Portugal (1320-1367), em particular aos versos a Inês de Castro mencionados no Livro II do *Plano* transcrito.

⁸⁴ Ficou por escrever o nome / tema do texto.

Serie segunda /

*Romances do século XV, XVI / Parte /*Primeira/ - Romances de <[↑Garcia] Bernardim Ribeiro> [↓Bernardim Ribeiro] / <†> /28\ - A Ama / 29 – Avalor / 30 – Cuidado e Desejo / <Fernam da Silveira> / Parte <†> /Segunda\ - romances de Fernam da Sylveira⁸⁵ e de / Garcia de Rezende / 31 Cortes de monte-mor. <[↓P 3]> / <Parte Terceira 32 Romances> / 32 Ignez de Castro.⁸⁶ / Parte Terceira Romances de Gil – Vicente / 33 Barca dos anjos / 34 Cerco de Valença / 35 D. Duardos / 36 Os Padres no Limbo / 37 D. Beatriz / 38 D. Manuel / 39 D. João 3. / 40 D. Philippe / 41 Grandezas de Portugal / 42 O Cappellão / Parte Quarta Romances de Miguel Leitão⁸⁷ / 43 A cava / 44 D. Sebastião.*

4.2. Critérios de organização do projecto histórico-antológico da poesia portuguesa

Estas listas fragmentárias anteriores a 1842, em conexão com o *Plano de um Romancero e Cancioneiro geral* [...], permitem que avancemos com algumas conclusões interessantes sobre o modo como Garrett pensava a poesia popular durante este período.

Vejamos, antes de mais, como este monta uma estrutura alicerçada na cronologia da História Política de Portugal, com a cedência de um lugar de

⁸⁵ Poeta colaborador do *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* (1516), n. c.1436. De entre as 38 composições comprovadamente da sua autoria predominam as trovas. Garrett destaca aqui, embora sob a designação de romance, as trovas que relatam o episódio histórico das Cortes de Montemor-o-Novo pelo Príncipe D. João, em 1477.

⁸⁶ Garrett refere-se às “Trovas à morte de Inês de Castro”, da autoria de Garcia de Resende, e incluídas no *Cancioneiro* por ele compilado.

⁸⁷ Miguel Leitão de Andrada. Os romances mencionados nesta lista de Bernardim Ribeiro e Gil Vicente encontram-se fixados por Garrett nos manuscritos Futscher Pereira. Veja-se, nas tabelas em apêndice, as referências completas às fontes bibliográficas de Garrett.

destaque aos temas poéticos que versam sobre personagens maiores da História. Diríamos, então, que o poeta atribui, a este plano editorial, proporções quase épicas, na medida em que muitos poemas ordenados segundo a orientação cronológica ilustram factos e / ou personagens determinantes para a construção do imaginário português (exs. Os Figueiredos, Egas Moniz, D. Sebastião, D. Pedro, Inês de Castro, etc.). A História como material poético era, pois, uma pedra de toque deste projecto, ou não estivesse ele destinado a acompanhar o movimento dos séculos (e da nacionalidade) através da poesia.

Mas o plano era isso e mais, pois pretendia conciliar cronologicamente uma mescla de diferentes géneros poéticos de difícil arrumação cronológica, onde se encontra o romanceiro de tradição oral, resistente por inerência ao conhecimento do seu contexto de criação, facto que virá a ser reconhecido por Garrett como o motivo fundamental para o abandono deste plano cronológico, tal como atrás se realçou.

De qualquer modo, este plano, de inícios dos anos 40, insiste em comprovar aquilo que já foi apontado pela investigação que se tem dedicado ao romanceiro garrettiano, pensando nomeadamente nos trabalhos sobre o CRXS: que, nesta fase, Garrett possui já um considerável domínio da tradição oral moderna romancística, que integra neste plano. Ao considerar estes textos, como sabemos, “as nossas primitivas fontes poéticas”,⁸⁸ manifestações da mais antiga poesia nacional, situa-os estrategicamente nas fases mais recuadas desta cronologia (*Série Primeira, parte 1 e parte 2*). Note-se como, neste sentido, *A bella infanta* e *O conde d’ Allemanha* surgem, respectivamente, em segundo e terceiro lugar, logo a seguir ao apócrifo *Os Figueiredos*. Note-se, contudo, como, face a esta dificuldade em datar textos de circulação oral, a datação por Garrett atribuída aos textos tradicionais baseia-se

⁸⁸ “Introdução” in *Romanceiro*, II, p. XII.

essencialmente em critérios estilísticos, embora, sempre que possível, tente situar os poemas num contexto histórico concreto de forma a sustentar a proposta de cronologia. Exemplifiquemos isto com o texto da introdução àquele que Garrett considera ser o mais antigo romance recolhido da tradição oral moderna, *A bella infanta*:

Os críticos e collectores da nação vizinha e parente collocam alguns romances, que são visíveis fragmentos d’este, entre os seus mais antigos e mais populares, d’ aquelles cuja vetustade se perde talvez nas trevas do décimo-terceiro seculo.⁸⁹

Se os colectores espanhóis (Durán e Ochoa) se limitam a apresentar “fragmentos d’ este”, então é porque esta versão – portuguesa, saliente-se – é anterior aos fragmentos espanhóis, pautados já então pela degenerescência que os tornaria inferiores em extensão e qualidade poética. Sobre a datação deste tema, diz Garrett: “Não sei de outra alguma d’ estas composições populares que tenha por assumpto um successo ligado com a guerra das cruzadas [...]”.⁹⁰ Assim, por via do referente textual, Garrett pensa poder situar em tempo tão recuado as origens deste texto.

Algo semelhante e ainda mais curioso sucede com a atribuição de uma cronologia ao romance “Conde da Allemanha”, fundamentada, como podemos ver, num tão etéreo argumento como o d’ “o stylo d’ aquella simplicidade sublime e verdadeiramente antiga que é o sêllo das composições originaes e primitivas”,⁹¹ à boa maneira de Herder. Apesar de considerar “visível que este romance foi composto para celebrar um facto real e historico, alguma d’ essas negras e sanguinolentas tragédias que tam frequentes se representavam nas

⁸⁹ Almeida Garrett, “Bella Infanta” in *Romanceiro*, II, p. 3.

⁹⁰ *Op. cit.*, p. 4.

⁹¹ *Op. cit.*, p. 74.

escuras camaras de nossos antigos paços e solares”,⁹² Garrett é obrigado a reconhecer que não identifica no *Conde da Allemanha* qualquer “facto conhecido na historia de Portugal ou de outra parte de Hespanha”,⁹³ mas apenas uma intuitiva ambiência medieval, o que não o impede de “crê-lo de origem portugueza”,⁹⁴ pela simplicidade e pelo carácter mais completo do texto que circula na tradição oral portuguesa, frente ao romance velho castelhano impresso no século XVI.

Estes dois exemplos de inserção dos romances tradicionais na História coloca em cima da mesa a dificuldade que terá assolado Garrett quando tenta aferir a antiguidade de um texto tradicional. De forma a contornar este obstáculo, que se agrava com o facto de ter de conciliar textos poéticos de natureza heterogénea, Garrett mune-se de três tipos de critérios para a organização desta História da Poesia nacional:

a) de ordem cronológica dos eventos históricos narrados ou, pelo menos, quando tal é impossível, pela atribuição de uma cronologia aos textos com base em elementos nele contidos que sugiram a inserção dos acontecimentos narrados numa determinada época (como sucede com o *odor* a Cruzadas no romance *Bella Infanta*);

b) de ordem estética, ferramenta que lhe permite atribuir uma origem medieval ao romanceiro tradicional, tal como ilustra o exemplo invocado do *Conde da Allemanha*, romance que considera muito antigo a partir das concepções românticas de estilo poético *primitivo e natural*;

c) de ordem biográfica, quando, na *Serie segunda*, secção dedicada aos “Romances do sec. XV, XVI”, organiza os textos de acordo com a cronologia dos seus autores (Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Miguel Leitão, Garcia de Resende, Fernão da Silveira) e não dos acontecimentos históricos narrados, uma vez que

⁹² *Op. cit.*, p. 75.

⁹³ *Op. cit.*, p. 76.

⁹⁴ *Ibid.*

estamos já na linha de um romanceiro autoral e não anónimo;

Já se vê que a Garrett não causava grande perturbação, para a elaboração deste plano de publicação histórico-cronológico, o facto de misturar poemas anónimos só conhecidos na literatura portuguesa através da tradição oral moderna, com textos de autor conhecido que, por esse motivo, e pese embora o facto de narrarem factos eventualmente ocorridos em época mais recuada, se confinam, do ponto de vista da sua origem, à cronologia do seu autor (isto acontece, para dar só um exemplo, com as “Trovas à morte de Inês de Castro” da autoria de Garcia de Resende) ou ainda com textos, como comprovam os mss. da CFP, que, não tendo um autor identificado, também não são de circulação oral (penso, por exemplo, nos textos retirados do *Romanceiro general*).

Assim, e como uma avaliação cuidada destes documentos transcritos pode sugerir, a Garrett interessava, do ponto de vista da temática abordada nos poemas, e sobre qualquer outra, a abordagem histórica, sobretudo a nacional portuguesa, relacionada com factos e personagens fundamentais para o desenho de Portugal enquanto nação, desde os mais remotos tempos. Mas também era importante que os textos transparecessem, para além de uma localização histórica concreta, um *sentimento* português, do ponto de vista do seu tratamento poético, sem prejuízo para o facto de serem de autor conhecido ou não. Isto justifica que nem todos os poemas a que recorre narrem factos históricos (penso, por exemplo, nos de Bernardim Ribeiro).

Para Garrett, era ainda desejável que se provasse a existência de uma poesia primitiva em língua portuguesa, motivo pelo qual olhava para os poemas tradicionais como exemplos acabados desse passado literário medieval genuíno, esforçando-se, de passagem, por afirmar a origem portuguesa dos

mesmos, face à literatura castelhana. Para tão exigente projecto, fundamental era recorrer a todos os argumentos disponíveis, sem importar que a conjugação de variados critérios antológicos entrassem em choque pois, na verdade, só aparentemente entrariam, se tivermos em consideração o esquema de pensamento romântico de Garrett, segundo creio ter exposto.

4.3. O contributo do CRXS

Se foi o aparecimento da CFP que em 2004 veio fornecer dados mais concretos para que se estudasse o alcance da História da Poesia Portuguesa em Garrett, não esqueçamos que já o conhecido caderno autógrafo garrettiano depositado na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra continha alguma informação isolada acerca do plano de um romanceiro vinculado à História de Portugal e ao imaginário português. Numa das derradeiras folhas do caderno encontramos, mais concretamente entre as páginas [285 e 286], uma lista com 57 entradas (a última delas riscada), intitulada “Tradições, superstições, factos etc. que / deviam ser assumpto de chacaras ou romances”.

Retiramos, a partir do estudo desta lista, algumas informações. O enfoque de Garrett em temas da História é, mais do que notório, esmagador, materializando-se na sugestão de temas poéticos, (alguns repetidos nas listas Fustcher Pereira) como *Viriato*, *Sertorio*, *Infante Santo*, *D. Ignez de Castro*, *Affonso de Albuquerque*, *Padeira de Aljubarrota*, etc., não querendo prolongar enfadonhamente a enumeração. Por um lado, encontramos já aqui um esboço de organização cronológica dos temas, de acordo com a mescla de critérios que apontávamos atrás, embora, neste caso concreto, Garrett não registe qualquer entrada para romances da tradição oral e ainda que o CRXS contenha

esmagadoramente versões tomadas da tradição oral.⁹⁵ Os primeiros temas dizem respeito, pois, aos primórdios da monarquia portuguesa (*Ouroana, A rainha D. Thereza e o filho, Egas Moniz*, etc.). No entanto, não observamos ainda aqui uma minúcia comparável à das listas da CFP, onde há uma preocupação em separar e agrupar os textos em séries e, no interior destas, em partes. Mostra-nos, por outro lado, esta lista do CRXS, alguns temas desconhecidos nas listas da CFP, mas também muitos outros que nela se encontram presentes.

Quanto à datação deste texto, o seu conteúdo permite supor uma origem certamente anterior a 1843. A entrada número 7 desta lista de futuros romances diz respeito, citando Garrett, a “Miragaia – rei Ramiro etc. Ms. Ha um poemeto em 8^{va} rhyma impresso no Porto que tinha o meu amigo Duarte Lessa”.⁹⁶ Ora, tendo sido “Miragaia” publicada pela primeira vez, segundo se sabe, em 1843, no *Jornal de Bellas Artes*, só poderemos admitir que a redacção desta lista anteceda esse ano. Aliás, parece provável que ela seja inclusivamente anterior à redacção das mencionadas listas Futscher Pereira, justamente porque estas denotam um estágio de elaboração que reflecte um amadurecimento superior do projecto de organização de um romanceiro historicamente delineado. Aliás, quatro dos temas aqui listados no CRXS, i.e., “A

⁹⁵ Devo reconhecer, contudo, que esta organização cronológica neste documento não é absoluta, mas apenas uma tendência que poderíamos definir desde os Lusitanos até ao século XVIII, altura em que situamos a última ocorrência da História de Portugal como tema romancístico a glosar (a entrega de Mazagão por Portugal, ocorrida durante a governação do Marquês de Pombal). Detecta-se, na verdade, a inserção deslocada de certos temas no fluir da História, o que rompe este esquema cronológico.

⁹⁶ Almeida Garrett, “Tradições, superstições, factos etc. que deviam ser assumpto de chacaras ou romances” in “Cancioneiro / de / romances, xacaras, solãos [...]”. Sobre a questão das fontes de “Miragaia”, cf. Luís Filipe Lindley Cintra, “Notas à margem do Romanceiro de A. Garrett”, pp. 105-135; Menéndez Pidal, “Acerca de ‘Miragaia’ de Garrett”, in *Almeida Garrett. No I Centenário da sua Morte*, Vila Nova de Gaia, Edição da Câmara de Vila Nova de Gaia, 1954, pp. 55-92 e ainda José Joaquim Dias Marques, *A Génesis do Romanceiro do Algarve de Estácio da Veiga*, pp. 406-407. Nas tabelas em apêndice relativas aos poemas publicados, tentamos fazer a síntese do problema das fontes de “Miragaia”.

moira encantada”, “D. Sebastião”, “Sto. António de Lisboa” e “A cava”) encontram-se textualmente na CFP, significando isto que Garrett chegou a concretizar, nestes casos, a criação ou transcrição destes poemas a partir das suas fontes.⁹⁷

4.4. O “definitivo” Romanceiro de Garrett e o lugar da História nacional

O estudo apurado dos documentos aparentemente dispersos contidos no doc. 62 do Espólio Garrettiano da BGUC, já aqui descrito e comentado, dá-nos a conhecer outros esboços concernentes à planificação de uma antologia poética segundo ordem de antiguidade.

Refiro-me, em particular, a um fólio azul onde Garrett enceta uma *arrumação* dos textos que considera mais vetustos, mas desta feita agrupando, em primeiro lugar (Parte I), lendo directamente a partir do original, os “conservados pela tradição oral do povo”. Integra nesta parte temas divulgados no Romanceiro, II e III, juntamente com *Barca Nova* e *Fonte Nova*, que, como vimos, nunca chegaram a integrar a obra impressa, mas cujos texto e identidade são conhecidos através da CFP. A parte II desta lista inclui apenas poemas retirados “De colecções e livros antigos” - *Goesto Ansur* (os *Figueiredos*), *A cava*, *Traga-mouro* e *Egas-moniz* - com uma glosa marginal que os caracteriza como “duvidosos ou apócrifos”. Segue-se uma Secção I,⁹⁸ dedicada a “autores conhecidos”, na qual constam temas de romances (ou de

⁹⁷ Veja-se, para a questão das fontes garrettianas, as tabelas em apêndice.

⁹⁸ Garrett risca, no ms., a expressão “Parte III”. Não se entende, contudo, a pertinência de uma Secção I que não se integra de forma lógica nas anteriores Partes I e II. Esta incongruência contribui para que não percamos de vista o carácter experimental, de esquiço, desta lista.

outros géneros, como as trovas, mas tendo em comum a insistência numa narrativa mais ou menos evidente ou, pelo menos, no enfoque numa determinada personagem / acontecimento históricos), onde se mencionam, sem qualquer novidade, Garcia de Resende, Bernardim Ribeiro e Gil Vicente.

Não sendo este ainda o plano de uma obra dedicada em exclusivo ao romance, mas onde o cancionero já perdeu terreno em prol da narrativa, possui este documento a particularidade de, respeitando aquilo que Garrett considerava a organização de uma antologia cronologicamente orientada pela época de composição dos poemas, primar pelo agrupamento dos textos de acordo com a sua proveniência (de tradição oral, anónimos de fontes antigas ou de autores conhecidos). E em parte, no volume III do *Romanceiro* de 1851 ecoa este projecto, lugar aonde o editor destinou a inserção de um romanceiro de autor conhecido (Bernardim, Gil Vicente, Baltasar Dias). Contudo, o *Romanceiro* III evidencia, mais do que a integração de um romanceiro de autor, a tal mescla de fontes, na medida em que o elenco de temas autorais fixados neste volume III não corresponde, de todo, ao levantamento exaustivo de temas aqui revelado neste manuscrito. Garrett cingira-se, maioritariamente, a romances com a tradição oral moderna como pano de fundo, no *Romanceiro* de 1851⁹⁹ e só residualmente recorreu ao romanceiro autoral, delegando para a futura secção dos históricos os poemas autorais sobre assuntos e personagens da História.

Assim, em 1851 ou em data muito próxima, Garrett redefine o projecto da poesia nacional, abandonando a ideia de cancionero, por demais ambiciosa, e rejeitando a estruturação da obra com base em coordenadas históricas. “Posta de parte poragora [sic] toda a idea de cancionero [...]”,¹⁰⁰ dizia ele na

⁹⁹ Pode confirmar-se esta afirmação através da consulta das tabelas em apêndice, que contêm a descrição e comentário às fontes dos romances garrettianos.

¹⁰⁰ Almeida Garrett, “Introdução” in *Romanceiro*, II, p. XLV.

“Introdução” ao II do *Romanceiro*, os dois tomos que finalmente saem dos prelos nesse ano são já o reflexo dessa mudança de paradigma editorial em relação à poesia popular, que temos vindo a analisar. Mais concretamente, Garrett ficou-se pela edição dos romances de assunto cavalheiresco sem ligação à história, segundo a sua óptica, fixados nestes dois tomos. Mas nem por isso abdica da concepção de poesia como expressão de uma identidade nacional ancestral como a que fora tão bem definida no plano editorial anterior, pois a CFP contém suficientes elementos que o confirmam:

a) por um lado, prova-o o borrão de organização dos subsequentes livros do *Romanceiro*, definido de acordo com o plano de 1851; verifica-se já um esboço de distribuição dos romances pelos mesmos livros (assim se explica a *etiqueta* que muitas das redacções mais definitivas dos poemas apresentam no canto superior esquerdo, uma sigla correspondente ao tema e ao século em que os mesmos terão sido compostos); a obsessão de Garrett pela definição de uma cronologia poética nunca o abandona, como se vê, pese embora as alterações editoriais introduzidas;

b) por outro, pela presença considerável de um romanceiro histórico relativo a temas nacionais, como os de “D. Sebastião”, “Doña Beatriz”, “Lamentosa Morte do Duque de Viseu”, “Lamento de Portugal”, entre muitos outros e pela existência de romances manuscritos referentes a romances mouriscos e fronteiriços;¹⁰¹

c) por fim, note-se que, apesar da avultada ausência deste tipo de temas na tradição oral moderna portuguesa (que uma simples consulta da *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*¹⁰² poderá rapidamente confirmar), Garrett não se coíbe em angariá-los em fontes autorais de forma a colmatar esta lacuna, como se pode concluir a partir da observação de todos os documentos atrás mencionados e corroborar através

¹⁰¹ Veja-se a lista completa dos romances históricos em apêndice nas tabelas.

¹⁰² Cf. Pere Ferré e Cristina Carinhas, *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, ed. cit., pp 15-20.

da relação das fontes garrettianas.¹⁰³

5. A projecção de Portugal no espelho ibérico

Em síntese, ocorre uma mudança drástica no paradigma editorial que afasta Garrett da publicação de uma antologia da História da Poesia Portuguesa (o efémero *Romanceiro e Cancioneiro Geral*). Deixou-se também claro em que medida é que os projectos editoriais espanhóis coevos de Garrett tiveram uma importância decisiva para essa mudança.

Se, inicialmente, o tal grito de revolta estético que o atira para o trabalho em torno do romanceiro deve-se certamente às influências externas bebidas nos modelos fornecidos por pensadores e editores de baladas alemães e ingleses,¹⁰⁴ defendendo que primordialmente de um ponto de vista filosófico e estético é que em Garrett estas influências actuaram verdadeiramente, para além de lhe concederem (sobretudo Scott e Percy, a filosofia editorial que segue). E é verdade que estas influências foram absolutamente decisivas para o arranque.

Contudo, do ponto de vista da *praxis*, sugiro que é numa mal estudada obsessão garrettiana relativamente a Espanha que tomam corpo os projectos de Garrett.

Vejamos. Transversal à prosa garrettiana sobre a poesia popular é a

¹⁰³ Nas tabelas em apêndice.

¹⁰⁴ Motivo pelo qual inserimos neste trabalho um primeiro capítulo dedicado aos “Mestres de Garrett” onde se incluem nomes como Percy, W. Scott, Herder, Grimm, etc.

noção de unidade ibérica medieval traduzida no conceito de Hespanha (Portugal + Espanha) como um todo civilizacional e, logo, literário. Contudo, a leitura atenta dessa mesma prosa, com ênfase especial nas introduções que Garrett prepara para os romances que edita (e também para os inéditos da CFP), só pode dar relevância a uma competição latente no discurso nacionalista do poeta: sem nomear os critérios que o suportam, embora já atrás tenha chamado a atenção para dois casos concretos, os temas romancísticos são, segundo Garrett, na sua maioria, originariamente portugueses, embora se encontrem na literatura espanhola (e em espanhol); as versões portuguesas são normalmente mais completas e perfeitas do que as espanholas. E, a acrescer a isto, Garrett teve de admitir ainda aquilo que ele considera ser o apogeu da literatura espanhola, superior à portuguesa pela valorização concedida aos velhos romances por via da sua divulgação na imprensa, numa determinada fase da História Literária,¹⁰⁵ tendo sido ainda obrigado a olhar para o impacto que os editores estrangeiros tiveram no ressuscitar do interesse por esta *literatura popular* já no seu século (Grimm, Depping, Diez...), que, entusiasmados com a balada hispânica, promoveram impressões dos antigos romances castelhanos.

Fazer prova de que o romanceiro era tão ou mais português do que espanhol parece ser assumido, à luz deste quadro, como um imperativo de actuação, o que se traduziu, no trabalho de Garrett, orientado soberanamente pelos ideais românticos, numa ostentação do romanceiro como poesia de raízes nacionais. Mas seria a projecção de Garrett anglófona? Conhece-se que tenha levado a cabo alguma tradução / adaptação de baladas de Scott, Bürger

¹⁰⁵ Aquela em que Espanha se lança na publicação de dezenas e dezenas de cancioneros e romanceiros, contribuindo para a divulgação da sua literatura, como as múltiplas reedições do *Cancionero de romances*, *Silva de romances*, *Floresta de romances*, *Primavera de romances* e outros títulos de colectâneas que abundantemente foram dadas à estampa a partir da segunda metade do século XVI e século XVII (para não mencionar a impressão de folhetos de cordel contendo este tipo de poesia).

ou Childe? A verdade é que não. Estas não eram as suas fontes poéticas. Pelo contrário, traduzir ou adaptar romances originalmente espanhóis ou versões espanholas é coisa que abunda na colecção de Almeida Garrett. Como se isto não bastasse, também do prisma editorial, as fontes de Almeida Garrett eram espanholas, como se viu. Quando afirma que “Pretendo supprir uma grande falta na nossa litteratura [...]”,¹⁰⁶ facilmente se subentende a necessária existência de um *outro*, de uma outra literatura que significa o oposto desta falta na qual Garrett se projecta, e que é, segundo acreditamos, a espanhola.

A CFP veio, recentemente, elucidar relativamente à importância que Espanha e a sua literatura assumiram para Garrett, nomeadamente no que ao romanceiro diz respeito. De especial relevância é, neste sentido, o ms. intitulado *Livros e codices que se consultaram / para o Romanceiro*.¹⁰⁷ Imediatamente abaixo deste título, desenvolve Garrett as siglas que antecedem cada entrada desta lista bibliográfica: “C. – Collecções – h. Historiadores. – L. Litteraturas – M. mis/celánias”.

Ao longo de 3 bifólios (num total de 9 pp. preenchidas pelo punho do poeta) vemos desfilar uma quantidade de títulos de obras que, por um motivo ou por outro, Garrett considera formar a bibliografia do seu *Romanceiro*. E, em abono da verdade, até ao aparecimento desta bibliografia, tudo o que se sabia acerca das fontes da publicação de Garrett reduzia-se às informações por ele proporcionadas ao longo da obra dada à estampa e a às interpretações e elucubrações feitas pela crítica literária. Não obstante, este documento é o suficientemente interessante e surpreendente para que lhe dediquemos algumas palavras.

¹⁰⁶ Almeida Garrett, *op. cit.*, p. V.

¹⁰⁷ Documento com a referência de inventário III, (44) do capítulo anterior.

No somatório dos 3 bifólios¹⁰⁸ deparamo-nos com um total de 83 títulos, dos quais deveremos descontar as repetições, o que perfaz 68 entradas bibliográficas. Do bifólio-borrão, onde constam 18 títulos, constatamos que Garrett não chegou a copiar para a lista definitiva apenas 3, a saber: as “*Obras do capitão João Dias Talaia / etc Lisboa 1790.*”; o “*Cancionero de todas as obras de D. Pedro / Manoel de Urea [sic]. Toledo 1516.*” e as edições do “*Cancionero general Anvers 1557 / 2º 1573 [sic]*”.¹⁰⁹ Na verdade, a referência bibliográfica deste cancionero encontra-se equivocada, neste rascunho, pois desconhece-se que ele tenha sido reeditado nestas datas e muito menos que a segunda edição date de 1573, como é do conhecimento geral. Provavelmente tomando consciência deste erro, ao elaborar a lista bibliográfica definitiva, Garrett elimina esta entrada, substituindo-a pela edição do *Cancionero de romances* de 1555, em princípio a única que o poeta conhecia, a avaliar pela informação que nos deixa neste ms.

Mas regressemos à contabilização. Obteremos uma bibliografia consultada para o *Romanceiro* de 70 títulos, se somarmos aos 68 títulos dos bifólios definitivos os dois que não chegaram a transitar para esta lista (o *Cancionero de romances* é, afinal, uma substituição e não uma adição). Devo chamar a atenção para o facto de que, destes, 34 remetem para obras publicadas em Espanha ou que, quando publicadas fora de Espanha, se dedicam à literatura espanhola, sendo, na sua maioria, colectâneas de poesia espanhola (romanceiro, especialmente). Em conclusão, os dados estatísticos permitem observar como praticamente metade da bibliografia do romanceiro de Almeida Garrett era espanhola ou referente à literatura espanhola, ainda

¹⁰⁸ Penso ser claro, partindo da análise formal e de conteúdo deste documento que, destes 3 bifólios, dois deles correspondem a uma redacção definitiva e um a uma redacção anterior e incompleta, na medida em que este último, para além de não ter as entradas assinaladas com as siglas atrás descritas, ostenta uma repetição de títulos de obras que também integram, na sua, maioria os outros dois bifólios, esses, sim, concernentes à disposição final da bibliografia do *Romanceiro*.

¹⁰⁹ Itálicos meus. *Livros e codices que se consultaram / para o Romanceiro* (vide nota 107), pp. 8 e 9.

que da autoria de estrangeiros.

Parece surpreendente, na verdade, que Garrett se empenhasse de forma tão insistente em dominar a bibliografia da literatura espanhola, facto que se desconhecia em absoluto. Recordo que as citações textuais efectivas no corpo do *Romanceiro* publicado por pouco não se resumem às colectâneas de Durán e Ochoa, pese embora o facto de Garrett estabelecer, não raro, o paralelo textual relativamente ao romance antigo espanhol. No plano oposto, salta à vista, nesta bibliografia, a ausência de títulos referentes à baladística inglesa ou alemã, cuja influência sobre o romanceiro de Garrett tem sido tão apontada. Também a análise bibliográfica sustenta, pois, aquilo que linhas atrás se sugeria: que, do ponto de vista das fontes poéticas, o romanceiro de Garrett (publicado, inédito ou apenas projectado) tomou corpo tendo como referente a poesia narrativa espanhola.

O vasto domínio da literatura vizinha patenteia-se, nesta bibliografia, no amplo espectro temporal que abarca. Encontramos aqui referência às principais colecções castelhanas de romances velhos como o *Cancionero general* de Hernando del Castillo, o *Cancionero de romances* de Antuérpia (na edição de 1555), o *Romancero general* (nas edições de 1602, 1604 e 1614), de onde virá a aproveitar reiteradamente romances traduzindo-os para português, a *Silva de varios romances* (Barcelona, 1696), a *Flor de varios y nuevos romances* (Valencia, 1595), *Romances nuevamente sacados de historias antiguas* (Amberes, 1566), os romances das *Guerras civiles de Granada*, para citar apenas os títulos mais destacados e não prolongar fastidiosamente a enumeração; mas encontramos, por outra parte, menção aos editores de romances espanhóis mais recentes, onde se incluem as colecções alemãs e inglesas de Lockhart (1841), Depping, Diez, entre outras edições e trabalhos dados à estampa em Espanha, como a *Collección de poesias castellanas anteriores al siglo XV*, publicada em 1779 por Tomás Sánchez ou as *Obras*

posthumas de Sarmiento, dadas à estampa em 1775.

Neste campo não podia deixar de citar Garrett as colecções de romances que mais o inspiraram: as de Durán e Ochoa, cujos trabalhos são listados inclusivamente um a seguir ao outro. Contudo – e este é seguramente um elemento a ter em conta para a datação deste documento – Garrett não menciona aqui o *Romancero general* de Agustín Durán, mas apenas o “*Romancero y cancionero* por D. / Agustín Duran. Madrid 1832.”, o que faz supor uma redacção anterior a 1851, data em que sabemos que Garrett conheceu o *Romancero general*. Por seu turno, a menção à edição de 1841 de *Ancient Spanish Ballads* de Lockhart (obra com data mais recente desta lista, e que não parece ter sido integrada *a posteriori* no corpo do texto) obriga a que situemos a sua redacção em data posterior a 1841 e anterior a 1851, ou seja, algures durante os anos 40.

Não obstante, esta recolocação da literatura espanhola (nomeadamente da poesia narrativa) na construção do edifício garrettiano da poesia popular, que se impõe à luz dos factos aludidos, não foi algo em cuja publicitação Garrett se tivesse empenhado. Se o domínio da História da Poesia espanhola era algo que o poeta romântico buscava certamente com estudioso afincamento em bibliotecas – pelo menos assim o testemunham os documentos autógrafos aqui citados – a verdade é que esta bibliografia mostra um Garrett em boa parte desconhecido. Nem a revisão da prosa por ele produzida em torno da poesia popular, nem a análise dos textos poéticos publicados (romances) faz suspeitar que, subterraneamente, o poeta tivesse como ponto de partida e de chegada, no fundo, a projecção da congénere poesia espanhola. Pouco disto transparece no discurso garrettiano, ao fim e ao cabo, pelo uso circunscrito de materiais espanhóis aos que alude de forma directa.

Aliás, a necessidade que sente em dar a conhecer a *nossa* poesia parece tratar-se de uma obstinação bem interna, motivo pelo qual o poeta se dedica a discorrer abundantemente sobre o rumo tomado pela poesia em Portugal ao longo dos séculos. Mas assim não sucedeu, na realidade, pois a projecção de Espanha neste desígnio era bem mais determinante do que as palavras de Garrett deram a ler.

E isto só pode significar o seguinte: que a afirmação do romanceiro português face ao espanhol requeria, da parte do poeta, o controle do romanceiro vizinho, tanto do ponto de vista dos temas e dos textos, como do ponto de vista histórico e da tradição editorial. Contudo, para projectar o romanceiro português, que só por sua mão adquiria, por fim, visibilidade internacional, a competição aludida com Espanha acaba por ser mais visceral e profunda do que o que podemos adivinhar nas suas palavras, na medida em que ela não é directamente assumida por Garrett, ao contrário do que abertamente afirma relativamente aos modelos que, fora da Península Ibérica, o incentivaram a actuar revolucionariamente, “excitado pelo que via e lia em Inglaterra e Allemanha”, lançando-se por esta via n’ “a reabilitação do romance nacional”.¹¹⁰

Iludidos por Garrett, cremos sempre que é para dentro que olha quando afirma que “O que é preciso é estudar as nossas primitivas fontes poéticas, os romances em verso e as legendas em prosa, as fábulas e crenças velhas, as costumeiras e as superstições antigas”;¹¹¹ e que “o grande livro nacional, que é o povo e as suas tradições e as suas virtudes e os seus vícios, e as suas crenças e os seus erros”¹¹² assentava nevrálgicamente numa redescoberta da identidade portuguesa, quando o que Garrett pretendia efectivamente fazer era ombrear poeticamente com a literatura espanhola.

¹¹⁰ Almeida Garrett, “Introdução”, in *Romanceiro*, II, p. XLIII.

¹¹¹ *Op. cit.*, pp. XII-XIII.

¹¹² *Op. cit.*, pp. XIII.

SEGUNDA PARTE

O *ROMANCEIRO* DE GARRETT ATRAVÉS DOS TEXTOS

TIPIFICAÇÃO E QUESTÕES DE CRÍTICA TEXTUAL

1. Enquadramento teórico

Só após uma visão panorâmica e de conjunto, como a que nos capítulos anteriores se tentou esboçar, é que o estudo dos romances que fazem parte do *corpus* garrettiano ganha, efectivamente, sentido. Na realidade, os romances editados ou deixados inéditos por Almeida Garrett devem ser entendidos como um todo significativo, pois é na sua totalidade que conflui e ganha corpo a concepção estética, teórica e histórica de um poeta que foi também editor de romances e que, pioneiramente, se lançou na recolha, no estudo e na edição das baladas da tradição oral moderna portuguesa.

Mas a conjugação destes aspectos que mencionamos tem vindo a condicionar pejorativamente o modo como o romanceiro garrettiano tem sido estudado ao longo dos últimos 150 anos. Em boa parte, esta acusação é devida à não compreendida mas afinal pacífica relação que, para o poeta – não para a crítica, como se sabe - significava o recurso às heterogéneas fontes que compilou para a concretização do seu projecto de edição de um *Romanceiro*. É necessário apontar, de facto, que não se tem compreendido muito bem como posicionar o papel da tradição oral conjuntamente com o enorme manancial de romances que escapam a essa proveniência, sem falar tão-pouco na percepção de que mesmo os textos de origem tradicional denotam uma bateria criativa autoral nalguns casos extremamente transfiguradora. Deste modo, o encaixe da edificação do projecto da balada romântica inaugurado por Garrett, em Portugal, nesta mesma visão global da poesia narrativa, não tem sido muito aprofundado.¹

¹ Excepções a esta crítica devem ser ressaltadas. Veja-se, fundamentalmente, o estudo de E. J. Moreira da Silva, *As 'Reliques of Ancient English Poetry' de Thomas Percy e o 'Romanceiro' de Almeida Garrett: Dois Modos Diferentes de Entender e Avaliar a Poesia Popular*, Angra do Heroísmo, Direcção Regional dos Assuntos Culturais / Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1990; e, sobretudo, J. J. Dias Marques, "A balada

Ainda nesta perspectiva, não é de estranhar que um Leite de Vasconcelos sinta necessidade de desculpar as “inexactidões” de Garrett e as suas “modificações arbitrárias” na obra popular. Do ponto de vista evolucionista, - ainda hoje, contudo, parcialmente vigente quando se pensa na constituição do *arquivo* garrettiano tão incipientemente recheado de versões e na consequente falta de dados de que dispunha o editor na época – insiste Leite em que “Quando se estuda a evolução das ideias é necessário atentar no quanto custou a aquisição de cada phase d’ella [...]”.² Curiosamente, nunca se observa o trabalho de Garrett com a literatura popular como o produto de uma concepção intencional muito específica, mas sim como algo defeituosamente decisivo e inaugural. A consequência disto, ou seja, a tentação de estudar parcelarmente o romanceiro de Garrett – ora do ponto de vista da literatura tradicional e do seu desvio à tradição, ora do ponto de vista da aproximação ao género da balada romântica europeia – não pode ser benéfica e prediz uma mudança de paradigma.

Contraria-se aqui essa tendência crítica. Optou-se, assim, por oferecer uma perspectiva globalizadora do *Romanceiro* de Garrett, em distintos níveis. Neste momento em que nos adentraremos nos textos, dispomos já de um enquadramento proporcionado pelo elenco de autores que, directa ou indirectamente, contribuíram para a construção do seu pensamento romântico sobre a poesia tradicional, influenciando-o; estabilizámos o *corpus* textual romancístico, já inventariado e descrito; observámos como foi tomando corpo, na mente de Garrett e no papel, o projecto de edificação do *Romanceiro*. Posto isto, dominamos agora melhores ferramentas para um estudo aturado dos romances de Garrett.

romântica e as suas relações com os romances falsos de Estácio da Veiga”, in *A Génese do Romanceiro de Estácio da Veiga*, pp. 347-430.

² José Leite de Vasconcelos, *Ensaio Etnográfico*, I, Esposende, 1891, pp.216-217.

2. Características do corpus romancístico garrettiano

Importante será começar por alertar – ainda que creia que já ficou subentendido nos capítulos anteriores – que o *corpus* romancístico garrettiano se pauta pela heterogeneidade, aliás, uma das suas características dominantes. Acima de tudo, trata-se de uma heterogeneidade verificada em diferentes níveis de abordagem e que pode ser avaliada sob os seguintes pontos de vista:

a) heterogeneidade nos distintos graus e tipologias de intervenção criativa de Garrett sobre os textos, o que se traduz, por seu turno, numa maior proximidade ou afastamento destes em relação à sua fonte; esta questão não é despicienda sobretudo porque é ela a velha pedra-de-toque da tão debatida fidelidade ou infidelidade dos romances de Garrett em relação à tradição oral;

b) heterogeneidade das suas fontes textuais;

c) heterogeneidade temática e cronológica nos romances por ele fixados;

d) heterogeneidade de critérios na integração dos romances na obra, que pretende, antes de mais, conciliar um *denominador comum* entre textos que, à partida, dificilmente apresentariam pontos de coerência entre eles, se tomarmos para tal em consideração critérios estritamente filológicos;

Se o primeiro vector aqui enunciado tem vindo a ser estudado em concomitância com as análises parcelares que a investigação recente tem dedicado ao romanceiro garrettiano,³ para o segundo não abundam os

³ Penso, por exemplo, no estudo da autoria de Pere Ferré “Oralidad y escritura en el romancero portugués” in José Jesús de Bustos (coord.), *Textualización y oralidad*, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal / Visor Libros, 2003, pp. 127-156., ou no de J. J. Dias Marques “The oral ballad as a model for written poetry in the portuguese romantic movement. The case of Garrett’s *Adozinda*” in Inna Golovakha and Larysa Vakhnina, *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.

exemplos.⁴ E é precisamente no cruzamento destas duas premissas de investigação que aqui nos propomos estudar e enquadrar a totalidade do *corpus* romancístico conhecido de Garrett, assentando na identificação e avaliação das manipulações criativas que impõe às suas fontes com vista à criação de poemas satisfatórios do ponto de vista estético.

Para já, gostaria de reflectir acerca da importância que, para a compreensão dos textos, detém o facto de se ter identificado uma linha norteadora para o projecto editorial garrettiano dedicado ao romanceiro, patente na alínea d). Viu-se, no capítulo anterior, como aquilo que aparentemente é entendido como uma falta de coerência, ou seja, o facto de se editarem romances de fonte tradicional absolutamente transfigurados pela sua manipulação a par de outros temas, muito mais chegados àquilo que seria a tradição oral do seu tempo,⁵ é, afinal, o produto de uma linha de acção que sofreu um processo de maturação significativo ao longo da vida do poeta.

Recordo, em traços gerais, os planos editoriais que delineámos para o *Romanceiro* de Garrett no capítulo IV da Primeira Parte desta tese: um primitivo, estruturado para acompanhar o traçado da História da Poesia nacional, e outro, posterior, de cariz temático (embora obedecendo a certas coordenadas cronológicas), servem de apoio para se entender a convivência na mesma obra de temas romancísticos de tão diverso estilo e origem.

Pensando em termos de fontes textuais, a tal heterogeneidade de que se falava assenta na estratégia garrettiana de coligir a todo o custo exemplos de

⁴ Exceptua-se, sobre as fontes do *Romanceiro* de Almeida Garrett, o excelente e já citado artigo de Ferré, “Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett” in María Rosa Álvarez Sellers (ed.), *Cuadernos de filología, anejo XXXI. Literatura portuguesa y literatura española. Influencias y relaciones*, Valencia, Universitat de Valencia, 1999, pp. 275-299.

⁵ O “Cancioneiro de romances, xacaras, soláos [...]” é um excelente exemplo de documento autógrafo que reúne, quase caoticamente, textos que reflectem estas duas tendências, embora seja dominante a presença de romances tradicionais.

romances que se inserissem nas categorias por ele definidas nos seus planos editoriais para a publicação da obra *Romanceiro*. Assim, se os romances tradicionais desempenhavam neste plano um papel fundador, quase sagrado, pela vetustez e valor simbólico que lhe atribuía o seu juízo romântico, outros, que de tradicionais nada guardavam, supriam, por seu turno, a necessidade de oferecer ao leitor, do ponto de vista temático, por exemplo, um romanceiro histórico que relatasse diferentes fases da História de Portugal⁶ ou ainda um romanceiro fronteiriço que a tradição oral moderna portuguesa não permitia coligir.

Para tal projecto, não se deve estranhar, pois, que a publicação de um romance da autoria de Bernardim Ribeiro não tradicionalizado como *Avalor* o fosse juntamente com um romance como *Morte do príncipe D. João*, de circulação na memória tradicional.⁷ A avaliação de características tão díspares como considerações estilísticas (para *Dom João*, que Garrett crê intuitivamente datar dos finais do século XV ou inícios de XVI) e a datação de *A ama* pela biografia do seu autor, Bernardim Ribeiro, que viveu na viragem do século XV para o XVI, oferecem a Garrett a possibilidade de os inserir na mesma baliza cronológica, aliada à uniformidade temática que os une - ambos são considerados pelo editor “Romances cavalherescos antigos de aventuras”. Este é o ponto de contacto entre textos aos quais Garrett atribui uma lógica vinculativa que normalmente nos escaparia e pelos motivos que apontámos os insere par a par no III do *Romanceiro*.

⁶ Seleccionando apenas dois exemplos de entre a profusão de temas consagrados a este assunto que o espólio inédito garrettiano guarda, refiro os casos de *Lamento de Portugal*, adiante editado, ou do *Romance de Dom Francisco de Almeida* como exemplos de romances de assunto histórico-nacional que a Garrett interessaria editar.

⁷ Este exemplo ocorre em Garrett (1851b).

3. Perspectivas de crítica textual

Num estudo dedicado a traçar a história da edição do romancero em Portugal, chama a atenção Pere Ferré para uma espécie de primeiro estágio nesta actividade, precursoramente ocupado pelo figura proeminente do editor e poeta Almeida Garrett. Atentemos nas palavras do Professor:

Si mucho distaba su [el de Garrett] método editorial, por la época en la que emprendió sus labores, del de Nucio, en el *Cancionero de Amberes*, sin embargo, sus fijaciones se caracterizaron, por el espíritu facticio de sus textos, en el intento de reflejar una buena edición basada:

- a) en la ejemplaridad gramatical,
- b) en una intriga lo más ‘completa’ posible, mediante el cotejo de las varias versiones que tenía a su alcance, así como a través del cotejo de viejos romanceros que le servían de guía para sus recreaciones textuales.⁸

A tónica da questão reside, para Ferré, no peculiar espírito que envolve o projecto bem como nos critérios de edição garrettianos para o romancero, sintetizados na “ejemplaridad gramatical”, no que ao plano discursivo concerne e, por outro lado, na apresentação de uma intriga completa, assente na prática de cotejo com fontes de diferente tipo. Prossegue, neste sentido, Ferré:

Para Garrett, editar un romance significaba ofrecer un texto expurgado de ‘incorrecciones’, ‘contradicciones’, ‘lagunas’ u otros defectos que a su juicio caracterizaban el estado corrupto del romancero oral [...]

En síntesis, la versión o versiones recogidas no eran más que una base para una tarea en la que, sin bases científicas sino estéticas,

⁸ Pere Ferré, “Etapas en la edición del romancero portugués” in Ramón Santiago, Ana Valenciano y Silvia Iglesias (eds.), *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, Madrid, Editorial Complutense, pp. 87-88.

se asumirían, como objetivo editorial, la lección conjeturada, la colación completiva y el embellezamiento literario.⁹

Esta transcrição sobrevoa, em traços gerais mas certos, os principais *tiques* editoriais de Almeida Garrett, que se estende tanto pelas versões romancísticas que publica como pelas que deixou inéditas, pese embora o facto de não se poder assegurar que o trabalho em torno de muitas das que permaneceram manuscritas se encontrasse num estágio definitivo. Contudo, estas serão, de facto, as motivações primordiais de Garrett perante um romance, no âmbito da sua fixação.

Faço notar que as palavras de Pere Ferré apontam apenas para a actuação de Garrett sobre os romances tradicionais e por isso cabe formular a pergunta: e no que respeita aos romances de fonte não tradicional, o procedimento editorial altera-se substancialmente face ao exposto aqui?

Também Flor Salazar, num estudo de 1992 no qual abordava o tema da contaminação no *Romanceiro* de Almeida Garrett,¹⁰ afinava por este diapasão, defendendo que

Los editores del romancero tradicional moderno pueden publicar los textos reflejando fielmente la tradición oral, o bien convertirlos en muestras ideales que se aproximen en lo posible a un paradigma ejemplar que representaría el romance primitivo.¹¹

Direccionando a sua linha de análise para o processo da contaminação

⁹ *Op. cit.*, p. 88.

¹⁰ Este estudo constitui, ao mesmo tempo, bibliografia crucial para a definição e delimitação do fenómeno da contaminação nos textos tradicionais. Cf. Flor Salazar, “El *Romanceiro* de Almeida Garrett y la edición de textos contaminados” in Manuel Viegas Guerreiro (coord.), *Literatura Popular Portuguesa. Teoria da Literatura Oral / Tradicional / Popular*, Lisboa, ACARTE / Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 395-432.

¹¹ *Op. cit.*, p. 395.

nos romances publicados por Garrett - é bem verdade que a Professora Salazar não podia conhecer o manancial de textos novos que a CFP viria a disponibilizar e, por isso, as conclusões que retira deverão ser entendidas como não definitivas – a verdade é que o fenómeno da contaminação textual parece ser incluído pelo Visconde no grupo das *incorreções*.¹² Por isso, em resposta à reflexão inicial do seu estudo, que atrás se transcreveu, conclui Flor Salazar que

[...] su criterio [de Garrett] como editor lo lleva a escoger, siempre, las versiones puras a las contaminadas, a preferir la edición de un texto artificial pero incontaminado, a una versión fiel a la realidad tradicional, pero contaminada.¹³

Também José Joaquim Dias Marques dedicou algumas páginas da sua tese de doutoramento a uma breve reflexão acerca do método editorial de Almeida Garrett para o *Romanceiro*,¹⁴ estabelecendo paralelos entre a actuação do português e as de Percy e Scott. Insiste este investigador na definição de um princípio metodológico garrettiano de elaboração de versões factícias, partilhado pelos dois editores britânicos, com vista à recuperação de um *original* tentando superar os modelos que, no caso ibérico, se encontravam estampados nas antigas colecções castelhanas.¹⁵

Ora bem, será este procedimento de Garrett específico para os romances

¹² Um estudo sobre o modo como Garrett entendia o fenómeno da contaminação é dado por Ferré no texto “Editing problems of the ‘Romancero’ – the romantic tradition”, in Nicholas Spadaccini and Jenaro Talens (eds.), *Hispanic Issues – The Politics of Editing*, vol 8, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992 pp. 110-124. Este trabalho oferece um exemplo prático do esforço dispendido por Garrett para *regularizar* romances, editando separadamente modelos textuais que na tradição oral moderna portuguesa só vivem em conjunto, mas que ele sabe que nos testemunhos impressos da tradição antiga castelhana surgem em separado.

¹³ *Op. cit.*, p. 431.

¹⁴ Refiro-me ao capítulo intitulado “O método editorial criativo de Garrett, in *A Génesis do Romancero do Algarve de Estácio da Veiga*”, pp. 114-119.

¹⁵ Teceremos, mais tarde, alguns comentários à abordagem que o Professor Dias Marques faz deste assunto, recorrendo a exemplos concretos.

de base tradicional? Em que moldes é que isto se leva a cabo pelo editor? Presidirá o mesmo espírito editorial aos outros textos que não têm como fonte a tradição oral? Emerge nestas questões, uma vez mais, o tópico das fontes do romanceiro garrettiano. Ao mesmo tempo que é relevante que se delineiem tipologias de intervenção do poeta sobre os textos, à luz dos tais critérios de manipulação editorial que Ferré introduziu no debate, será decisivo que essas mesmas ilações sejam transversais não só à análise do *corpus* de fonte tradicional, mas também à da totalidade dos romances não tradicionais. Por esta via, proceder-se-á igualmente ao estabelecimento de tipologias de romances adequadas à natureza das fontes seguidas pelo poeta.

É na expectativa de fornecer uma resposta adequada a estas questões que, ao fim e ao cabo, condensam a necessidade de se conceber uma estrutura de sentido para a coleção de romances garrettiana, que nos debruçamos sobre os textos, conjugando impressos e manuscritos.

4. Para a edição do Romanceiro de Almeida Garrett

A análise individual dos poemas narrativos garrettianos só culmina, na nossa perspectiva, numa proposta de edição do *corpus* onde fique exposto, de forma evidente, o labor individual do poeta para com cada texto, o que é propício, por seu turno, às sistematizações e à definição de tipologias textuais daí decorrentes.

Qualquer proposta de edição do *Romanceiro* de Garrett não pode, no entanto, ser pacífica, se o que se pretende é produzir uma ferramenta a partir da qual se possam extrair novas significações sobre a obra e não oferecer apenas textos que julgamos corresponderem à *última vontade do autor*. Ainda assim, se

para os romances publicados essa *última vontade textual* se encontra perfeitamente estabelecida, o mesmo não se pode dizer no caso dos romances inéditos, sobretudo aqueles cujos dossiês genéticos contêm várias redacções. Portanto, tropeçaríamos logo à partida com a necessidade de identificar, na multiplicidade de testemunhos, uma *última vontade do autor*.

A tarefa não se adivinha simples e por isso merece uma contextualização e uma explicação metódica dos passos dados com vista à resolução dos problemas que o estudo dos textos para edição levanta.

Numa primeira instância, esta necessidade metodológica já impõe o recurso ao estudo genético dos romances garrettianos, como forma de reconstruir o seu trajecto redaccional. Trata-se, antes de mais, de uma tarefa de carácter filológico, devo salientar, apesar do aceso debate que a afirmação dos estudos genéticos como disciplina autónoma tem vindo a proporcionar. Pese embora a tendência da crítica genética para se impor como uma actividade independente da filologia, defendemos que nunca se deixa de estabelecer por completo o paralelo desta com a crítica textual, resolvida (pelo menos momentaneamente) através da introdução do conceito de *Nova Filologia*, embora os mais radicais defensores das valências da crítica genética rejeitem liminarmente qualquer ligação à filologia, seja à nova ou à velha.¹⁶

¹⁶ Cremos que a atitude conciliadora das duas correntes, ou seja, da genética com a (nova) filologia, assentará numa tomada de consciência da parte de alguns intelectuais de que, apesar de todas as especificidades da genética, quando praticada como um fim em si mesma, ela esbarra com uma série de problemas que conduzem à vacuidade da operação, como, por exemplo, a da entidade ontológica do texto que se está a oferecer ou a das questões de ética que envolvem a divulgação de documentos do foro privado, como são os manuscritos autógrafos. Pensamos que, por enquanto, só casuisticamente a aplicação da genética terá validade e autojustificação.

A propósito desta problemática, procurava Ivo Castro avançar com uma proposta conciliadora, de cariz mais conservador, ao manter intacta a noção de texto. Argumenta deste modo o filólogo português: “Perante estes manuscritos isolados ou reunidos em espólio, descortina-se a existência de uma segunda crítica textual, a que teremos de chamar ‘filologia do original presente’. Cabem-lhe missões de natureza nova: não

Partilhamos, pois, do postulado de Almuth Grésillon, grande impulsionadora dos estudos genéticos em França e no mundo, quando defende que “Ocupar-se do manuscrito no sentido da crítica genética significa, é verdade, analisar filologicamente¹⁷ para restituir sua ordem sucessiva”.¹⁸ No entanto, aqui terminam as relações com a filologia, que é tão-só entendida enquanto sinónimo de rigor metodológico. Prossegue, neste sentido, Grésillon:

[...] contudo, a partir desse ponto começa um trabalho de interpretação que não visa à edição do melhor texto, mas à elucidação do trabalho de escritura. Nesse âmbito, a crítica genética é simultaneamente ciência e hermenêutica.¹⁹

Estaremos de acordo quanto à operatividade da crítica genética como porta aberta à hermenêutica, mas não é no sentido de que “[...] seu objectivo final não é o texto, mas a escritura como ascensão e acontecimento, como processo de enunciação de escrita”²⁰ e muito menos se adoptará na edição do *Romanceiro* aqui proposta o paradigma teórico, de uma radicalidade extrema, de que “Os geneticistas são certamente filólogos no sentido amplo em que são ‘amantes do Verbo’ e aplicam-se em respeitá-lo escrupulosamente quando analisam os mss. No entanto, a perspectiva deles não é o texto, mas a

precisa de reconstituir um autógrafo que está preservado, mas sim, e através dele, saber como decorreu o acto de criação do texto; não há que percorrer às arreas o processo de transmissão textual, mas sim desenhar o percurso criativo seguido pelo texto desde o rascunho até ao seu autógrafo final; não há que fixar conjecturalmente um texto crítico a partir de variantes corrompidas, mas sim identificar e fielmente publicar a etapa da evolução do texto que mais garantias dê de traduzir a vontade inalterada do autor, etapa que geralmente é a mais recente; não há que fazer, com as variantes significativas da transmissão, um aparato crítico que ninguém lê, como nos recorda Tavani, mas sim, com as correcções e variantes de reescrita do texto, um aparato genético que ninguém lerá tão-pouco. É esta crítica textual que, com suas modulações e tiques próprios, cada um de nós vai fazendo. (Ivo Castro, “A fascinação dos espólios”, *Leituras*, nº5, Outono de 1999, p. 165).

¹⁷ Sublinhado meu.

¹⁸ Almuth Grésillon, *Elementos de Crítica Genética. Ler os Manuscritos Modernos*, ed. cit., p. 48.

¹⁹ *Op. cit.*, pp. 48-49.

²⁰ *Op. cit.*, p. 148.

textualidade completa da obra em construção”.²¹

A perspectiva editorial defendida só pode, após o exposto, ser definida como uma síntese da aplicação da crítica-textual e da crítica genética, síntese essa que Giuseppe Tavani denominou com propriedade “edição crítico-genética”. Assim, aproveitando recursos de cada uma das disciplinas e activando uma espécie de freio na anti-filologia militante da crítica genética, partilharemos com Tavani as suas certas palavras quando reflecte que

A edição crítico-genética [...] assume como ponto de arranque justamente o produto final, acrescentando-lhe, dispostas cronologicamente, as formas intermédias que esse produto foi progressivamente assumindo no decurso do seu fazer-se e desfazer-se.²²

De acordo com Tavani, o ângulo de visão que enforma também a edição do *Romanceiro* de Garrett não pode jamais desvincular-se da noção de que o escritor afirmou a sua vontade (e poderíamos sugerir que a encerrou, *ne varietur*) relativamente aos romances publicados. E, mesmo que a abertura característica dos textos inéditos possa servir de argumento para pôr a nu a sua riqueza produtiva,²³ ela nunca terá validade autónoma numa investigação que pretende, é certo, extrair da *vida intra-uterina dos textos* a máxima informação genética para perceber a sua identidade, mas sempre com o fito de contribuir para a inteligibilidade da obra literária e do seu autor como produto acabado e não como processo.

Sobre a edição do *corpus* garrettiano propriamente dita, depreende-se

²¹ *Op. cit.*, p. 277.

²² Giuseppe Tavani, “Edição genética e edição crítico-genética: duas metodologias ou duas filosofias?”, *Leituras*, nº5, Outono de 1999, p. 147.

²³ Almuth Grésillon propõe a introdução do conceito “estética da produção” por oposição à “estética da recepção”. *Vide, op. cit.*, por ex., p. 267.

que ela visará o estabelecimento de um texto definitivo, estável, respeitando-se a vontade autoral sempre que ela é explícita, mas não deixando de se recorrer, sempre que se julgue necessário, à intervenção no texto, nomeadamente para a correcção de erros autorais fortuitos ou gralhas de impressão, respondendo-se deste modo ao objectivo de apresentar um texto limpo e conforme àquilo que se projecta serem os desígnios de Garrett. A fixação definitiva incluirá, ainda, em favor da inteligibilidade dos poemas e textos em prosa que os acompanham, bem como do estudo do labor poético do escritor / editor, um aparato de notas explicativas.

Aprofundando os critérios analíticos que conduzem ao trabalho de edição dos romances garrettianos, será imperioso atentar nas especificidades dos mesmos, atendendo aos diferentes tipos de fontes poéticas que os configuram e que interferem até em termos do trabalho editorial de Almeida Garrett, segundo se apurou. E isto não pode ser obviado numa edição crítica. Neste sentido, de longe o maior problema metodológico a solucionar prende-se com as especiais características dos romances de fonte tradicional, no caso do *corpus* garrettiano com a agravante de ostentarem à partida diversos tipos de intervenção criativa por parte do editor romântico.

Por essa razão, variados são os estudiosos que têm contribuído para o debate em trono dos problemas de edição levantados por textos de armazenamento memorial e circulação oral, avaliando também as suas interpenetrações com o sistema escrito. No caso do romanceiro em concreto, poderíamos coleccionar uma lista confortável de investigadores que contribuíram com a sua experiência editorial e as suas teorizações para o estado da arte, tanto na perspectiva do romanceiro antigo (destaco principalmente a bibliografia de Diego Catalán, de Giuseppe Di Stefano e mais recentemente a de Mario Garvin), como no caso do romanceiro de tradição oral moderna (sobretudo Diego Catalán, Ana Valenciano, Flor Salazar e Pere Ferré, mas também José Joaquim Dias Marques ou Antonio Sánchez Romeralo).

É bem verdade que urge sistematizar as diversas linhas teóricas em que cada um destes investigadores actuou ou actua, o que adiaremos para outra oportunidade, mas importa para já destacar que a conciliação dos contributos particulares de cada um deles para o problema colocado pela edição do romancero só pode beneficiar do cruzamento entre pontos de vista.

É um ponto assente que as dúvidas levantadas pelos editores de romances tradicionais sobre a capacidade de aplicação dos critérios que regem uma edição crítica deverão, desde logo, ser reconhecidas e prendem-se em primeiro lugar com a natureza do objecto literário a fixar. Nesta perspectiva, Antonio Sánchez Romeralo lamentava-se do seguinte modo:

Se comprende que desde una perspectiva documental, el texto escrito se presente como la única realidad segura, mientras queda la oral sólo en sospecha, y contemplada – por exigencias de rigor – con cierto cauto y juicioso escepticismo.²⁴

Como sair, então, deste impasse anunciado, se a instabilidade provocada pela transmissão de um texto que vive em variantes impede a formulação de uma ideia de texto estável que a literatura escrita proporciona por natureza e de que a crítica textual necessita para operar?

Habitado a trabalhar com uma entidade textual também problemática, o romancero da tradição antiga, responde Di Stefano à questão “Pero ¿qué es una edición ‘crítica’ de un romance?”, do seguinte modo: “Mi propuesta consiste en la sugerencia de aplicar a la edición de los testimonios escritos antiguos del *romancero* alguns normas y técnicas de la crítica del texto.”²⁵

²⁴ “La edición del texto oral “ in Pablo Jauralde, *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1990, p. 70.

²⁵ Giuseppe Di Stefano, “Edición ‘crítica’ del *Romancero* antiguo: algunas consideraciones” in Enrique Rodríguez Cepeda (ed.), *Actas del Congreso Romancero-*

Na realidade, estas precauções entrelidas nas palavras de Di Stefano (lembro que se refere cautelosamente à aplicação de normas e técnicas da crítica textual mas não à elaboração de uma edição crítica nas suas finalidades absolutas) devem-se justamente aos

[...] múltiples problemas presentados por obras o géneros con tradiciones mixtas, donde la transmisión escrita se mezcla con la oral o con las aportaciones de la memoria según grados distintos; pienso también en aquellos textos que conocen retoques o reelaboraciones más o menos amplios, numerosos y complejos, de manos del autor o de transmisores o cuya vida consiste esencialmente en ser reelaborados.²⁶

É fulcral que Di Stefano tenha colocado a tónica da questão nas “tradiciones mixtas” e nos retoques e reelaborações sofridos por determinados textos porque aqui se situa também a pedra de toque de qualquer tentativa de editar criticamente o *Romanceiro* de Garrett. Vejamos: na prática, uma das características mais debatidas da tradição antiga do romanceiro é a sua proximidade ou afastamento relativo à hipotética tradição oral tardo-medieval e dos alvares da Idade Moderna, pelos retoques e outras intervenções que os editores encarregues de divulgar o romanceiro, na época, terão introduzido nos

Cancionero. UCLA (1984), tomo I, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1990, p. 30.

Também Pere Ferré, num estudo ainda inédito, retomava, com novas perspectivas de trabalho filológico, esta questão: “É óbvio que a crítica textual só pode operar com textos e que os géneros poéticos fixados nas memórias antes de se textualizarem em suportes, como o pergaminho ou o papel, furtam-se à materialidade do grafema inscrito num suporte físico: o simples facto de um texto oral passar a ser fixado por grafemas em suportes materiais parece legitimar a aplicação da crítica textual. E, de acordo com este raciocínio, todo o romance *textualizado* poderá submeter-se aos métodos desta disciplina. Contudo, a vida deste tipo de poemas, o seu processo de transmissão e recriação, confronta-nos também com uma outra questão: o romanceiro, como género tradicional que é, vive através de variantes e as sua incessante variação constitui a sua mais genuína essência.” (“Crítica textual e romanceiro. Breves notas” *in Actas do Congresso de Homenagem ao Professor Arnaldo Saraiva*, organização da Universidade do Porto, pp. 2-3 [cito pela cópia gentilmente cedida pelo autor]).

²⁶ Di Stefano, *op. cit.*, p. 31.

textos. Há, contudo, um detalhe importante a ter em consideração: se assumirmos, como Aurelio González, que os romances velhos impressos durante os séculos XV e XVI são um “reflejo válido” da tradição oral “en este primer momento de la vida madura del romancero”,²⁷ tropeçaremos sempre com a impossibilidade irresolúvel de conhecermos essa tradição oral, a qual só é entrevista através desses mesmos textos de que se suspeita.²⁸ Em resumo: os mesmos textos que veiculam o problema, são também os testemunhos únicos e distantes de uma tradição oral antiga. Para a circularidade do problema não se vislumbra qualquer saída viável.

Por outra parte, não detecto, do ponto de vista metodológico editorial de romances de circulação oral, grandes diferenças entre a actuação de um Nájera ou de um Nucio no século XVI e a de um Garrett em pleno século XIX, no que diz respeito à publicação de romances onde a escrita se intromete a cada passo pelo oral. Se colocarmos em perspectiva para este tipo de textos a recuperação de um original, o estudo crítico dos romances editados por Garrett leva uma vantagem determinante para a concretização desse objectivo, por comparação com a edição crítica dos romances antigos: o conhecimento dos testemunhos da tradição oral moderna é, no século XXI, absolutamente independente das versões tradicionais filtradas por Garrett (ao contrário do que se passa com a tradição antiga) devido ao monumental trabalho de recolha e edição do qual a investigação se ocupou desde que o romantismo garrettiano abriu o caminho. E é esse domínio da tradição oral moderna que deverá aqui ser necessariamente

²⁷ Aurelio González, *Formas y funciones de los principios en el Romancero viejo*, Cuadernos Universitarios 16, México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 1984, p. 9.

²⁸ A recente proposta de edição crítica do romanceiro antigo de Mario Garvin, alicerçada no estudo das fontes textuais desses romances, tem, apesar de tudo, a vida muito facilitada, na medida em que a tese deste académico consiste *grosso modo* em provar que as fontes das edições antigas são testemunhos escritos. Deste modo, fica reduzida a base oral ou memorial do *corpus* romancístico, facto que deixa campo aberto para a elaboração de uma edição crítica levada às suas finalidades máximas, ou seja, a eliminação dos *desvios* ao texto com vista à recuperação filológica de um original escrito. Cf. Mario Garvin, *Scripta Manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2007.

convocado para a elaboração de uma edição crítica dos romances garrettianos de fonte poética tradicional.

Verdade seja dita que o projecto de uma edição crítica do *Romanceiro* de Almeida Garrett que observa este enquadramento teórico de que temos vindo a falar não é novo. Perante as filologicamente insatisfatórias edições do *Romanceiro* garrettiano de Costa Dias (1983) e (1988), Pere Ferré lançou, em dois artigos seus, as bases metodológicas para se empreender uma nova edição desta obra, criticamente sustentada.

Refiro-me em concreto ao artigo de 2003 “Oralidad y escritura en el romancero portugués” e, muito recentemente, a um texto ainda nos prelos intitulado “Crítica textual e romanceiro. Breves notas”.²⁹ No primeiro deles, oferece passo a passo Ferré, através do exemplo do romance garrettiano *A noiva arraiana*, o método a empregar para a extracção de conclusões acerca da tradicionalidade ou do carácter autoral das lições fixadas por Garrett, em confronto com as versões tradicionais do romance que lhe está na base, “La vuelta del navegante”.³⁰ Estava aberta a porta para o estudo dos romances da colecção garrettiana de base tradicional e, com ele, começava a pensar-se nas suas consequências práticas em termos de possibilidades de recuperação das fontes orais precedentes à intervenção editorial de Garrett. O estabelecimento das divisórias entre escrita e oralidade era a base de trabalho.

Não obstante, o alcance da aplicação deste método à obra romancística garrettiana ficava, em 2003, muito aquém das possibilidades que hoje lhe reconhecemos. A *recensio* dos materiais do romanceiro contabilizava ainda só os poemas publicados, os poucos autógrafos depositados na BGUC e o CRXS.

²⁹ Muito agradeço a cedência antecipada desse texto, sem o qual a minha concepção editorial não seria a que nesta investigação se oferece.

³⁰ Tema (0559), segundo a classificação do IGR.

Actualmente, o incremento documental proporcionado pela descoberta, um ano volvido após a publicação deste estudo de Pere Ferré, dos autógrafos Futscher Pereira, potencia, como se tem vindo a insistir nesta tese, as conclusões a retirar deste método, devido à disponibilização de muitos e novos temas de fonte tradicional e ainda de testemunhos manuscritos que correspondem a fases anteriores da elaboração criativa dos romances relativamente à sua publicação. Novas, mas cronológica e estilisticamente precedentes “campanhas de escritura”³¹ foram trazidas ao de cima e serão, portanto, incorporadas e trabalhadas na presente proposta de edição crítica.

Quanto ao artigo a que me referia ainda inédito de Ferré, que contempla já no horizonte a noção perfeita do contributo dos *novos* materiais manuscritos, reflecte, de um prisma eminentemente teórico, sobre essa capacidade de conjugar uma ciência do texto escrito a um género instável como o romanceiro tradicional.³²

Pese embora a enunciação do problema, que reconhece complexo, Ferré logra terminar o seu texto com a apresentação de importantes postulados-base para aplicação à edição crítica dos romances de Garrett de fonte tradicional, parte do *corpus* do autor que mais lhe interessa. Passo a citar quais são, para o Professor, as normas da crítica textual *importadas* para a edição do romanceiro de fonte tradicional, bem como as suas necessárias adaptações ao objecto de estudo, com o intuito de tentar *recuperar* os textos orais que serviram de fonte a

³¹ Servimo-nos do termo de Almuth Grésillon. Vide “Glossário de Crítica Genética”, in *Elementos de Crítica Textual. Ler os Manuscritos Modernos, ed. cit.*, p. 329.

³² Assim é apresentado o paradoxo textual, quase descrito como um jogo, que a tradição oral levanta sempre que se tenta submetê-la a regras: “Deste modo, um novo problema se perfila: aplicar-se-á a crítica textual – pelo menos tal como eu a entendo - a géneros abertos? Na realidade estes poemas narrativos estão vivos na memória das comunidades; por esta razão, quando observamos a tradição, temos a sensação de estar perante um género em que se pode observar o *atelier* onde o texto se *escreve* mas em que a última vontade do *autor* ainda não foi, nem nunca será, expressa.” (Pere Ferré, “Crítica textual e romanceiro. Breves notas”, p. 3 [cito pela cópia gentilmente cedida pelo autor]).

Garrett:

a) Garrett será considerado, nestes casos, como um copista de versões tradicionais;

b) Os vários testemunhos coligidos representam etapas dessa cópia;

c) O *stemma* a traçar reflectirá etapas cronológicas de elaboração e não uma hierarquização valorativa das variantes;

d) E assim, o 'original' a alcançar será a versão oral, tendo em conta que as variantes introduzidas por Garrett serão consideradas erros de cópia.³³

Como consequência destas premissas, chega o autor ao traçado das etapas do trabalho crítico a empreender, que se optou por seguir de perto nesta proposta de edição. Passarei a resumir. Para cada romance, prevê, então, a seguinte ordem de tarefas:

1. a *recensio das fontes criticae*;

2. a colação dos testemunhos entre si e com as versões recolhidas da tradição oral correspondentes ao tema a fixar;

3. a *emendatio ope codicum* com recurso às lições tradicionais.³⁴

Os objectivos deste estudioso eram, recorde, atingir as fontes orais garrettianas a fim de fornecer a documentação mais antiga do romanceiro tradicional português.

No entanto, independentemente do objectivo final de P. Ferré, a compreensão do processo criativo garrettiano em textos cuja origem assenta nas baladas tradicionais só será possível se partilharmos a metodologia proposta e obter, desta forma, o *original* que serviu de base a Garrett. Com efeito, só

³³ *Op. cit.*, p. 7.

³⁴ *Cf. op. cit.*, pp. 8-9.

mediante a *desconstrução* que nos aproxima da fonte é possível entender o processo criativo garrettiano neste tipo de romances.

Pouca atenção concedeu o Professor Ferré à edição crítica dos romances garrettianos de fonte poética não tradicional, insistindo apenas na necessidade de respeitar na edição a última vontade do autor, facto que não suscita qualquer tipo de comentários, uma vez que estamos perante textos de criação autoral.

Não obstante, entendeu levar-se a cabo neste trabalho, pela importância que o romanceiro não tradicional tem no *Romanceiro* de Garrett enquanto projecto e obra, uma colação cuidada de todos os testemunhos no sentido de os filiar – à luz do que se propõe para os textos de fonte tradicional – e, com a obtenção de um aparato de variantes genéticas, tentar retirar conclusões acerca das práticas criativas do poeta, o que não é pouco relevante quando se tenta compreender o modo de pensar de um editor que é também, e antes de mais, poeta. O contributo destas análises para a elaboração de uma estilística da intervenção criativa de Almeida Garrett é, como é evidente, também determinante.

5. A crítica textual ao serviço da definição de tipologias romancísticas

A aplicação da crítica textual ao romanceiro de Garrett, tal como a concebemos, tem outras implicações para além das apontadas por Ferré: ela permite directamente, numa primeira instância, a apresentação de uma fixação *ne varietur* dos textos e a recuperação de um *original* para os romances de origem tradicional, é certo, mas mais: o processo conducente à edição textual propriamente dita leva, por outro caminho (que afinal não deixa de ser o mesmo), a que se retirem conclusões mais generalistas sobre o *corpus*. Refiro-me à capacidade de se discernirem:

- a) tipologias textuais de acordo com a determinação das fontes poéticas garrettianas (fase decisiva para que se comecem a definir grupos de romances);
- b) posteriormente, tipologias de intervenção criativa, mediante a análise do laboratório de escrita do autor, e apostando, assim, na definição de diferentes graus de criatividade autoral nos textos (tanto nos de fonte oral como não).

Partindo das certas indicações de Pere Ferré, a metodologia a empregar será, após a actualização e reconhecimento do *corpus* romancístico garrettiano, ou seja, a *recensio* e a *collatio codicum*:

- 1) o levantamento das variantes genéticas dos diferentes testemunhos que incorporam o dossiê de cada texto com o objectivo de organizar a filiação cronológica dos testemunhos entre si através da determinação das suas lições características e singulares; só após este primeiro passo estaremos em condições de aferir a última vontade textual do autor / editor para os textos inéditos (se os textos publicados já têm essa vontade expressa, os inéditos têm de ser manuseados com as

- precauções de um texto aberto);
- 2) a fixação textual da última vontade do autor, com as intervenções reduzidas ao essencial e a organização de um aparato genético das variantes de produção do texto;
 - 3) os textos de fonte romancística tradicional serão ainda colacionados, verso a verso, com todas as variantes oriundas da tradição oral e tecer-se-ão comentários passo a passo, para a elaboração de uma teoria sobre a construção criativa de cada romance;

A aplicação da crítica textual ou de métodos da crítica textual à edição do *Romanceiro* garrettiano assume-se num primeiro momento em duas perspectivas distintas:

- a) Para os textos de fonte poética tradicional, acolhe-se a perspectiva já enunciada por Pere Ferré no citado texto inédito: o papel de Almeida Garrett sobre os textos tradicionais encaixa metaforicamente na clássica visão do copista medieval que intervém, desviando o texto do seu original ao produzir *erros de cópia* intencionais que criam ruído na transmissão textual; o percurso analítico para o regresso ao arquétipo (termo que preferiria à cautela) é dado pela *collatio* com os testemunhos genéticos do autor e com as lições da tradição oral que vão cooperar para a classificação das lições garrettianas como legítimas ou apócrifas;
- b) Para os textos de fonte poética não tradicional, porque o seu ponto de partida é na maior parte dos casos conhecido, passa-se directamente para uma análise geneticista do processo de criação textual; através da determinação do percurso genético do poema, tende-se para o estabelecimento de um texto que corresponde à última vontade do autor; assim, a utilização das ferramentas da crítica genética justifica-se como um meio em

si para melhor se explicar a edificação poética do texto;

O resultado a alcançar com esta dupla perspectiva teórica definida a partir dos dois grandes blocos de textos, grosseiramente separados de acordo com a natureza das suas fontes é, pois, afinar o espectro das tipologias textuais dos romances garrettianos, estreitando-as. Deste modo, da aplicação rigorosa destes preceitos filológicos à totalidade dos romances de Garrett³⁵ foi-se elaborando e afinando molduras textuais que servem para fornecer uma visão de síntese sobre os textos.

Percepcionou-se, desde que o estudo analítico dos textos se foi aprofundando, que era insatisfatória a definição de *romances de fonte poética não tradicional*. Igualmente imperfeita parecia a de *romances de fonte poética tradicional*. No primeiro caso, percebeu-se, através da determinação das fontes, que seria necessário intervir, criando subdivisões que pudessem dar conta dos distintos tipos de fontes poéticas não tradicionais que se detectavam. Escapam à grande delimitação de *fonte poética tradicional* todos aqueles poemas narrativos que não guardam relações mais ou menos directas com romances de tradição oral. Por isso, pensou-se, também com base na determinação das fontes poéticas e do seu processo criativo, eliminar esta categoria e substituí-la por duas outras: os *romances de invenção própria*, por um lado, onde se incluem todos os poemas narrativos da lavra de Garrett, que por conforto poderíamos simplesmente

³⁵ A consulta das tabelas em apêndice permite que se forme uma muito ideia concreta dos resultados obtidos pela aplicação desta metodologia aos textos, tanto individualmente como numa vertente panorâmica do *corpus*. Uma vez que a fase da *collatio codicum* é, de todas, a mais rica em informação a extrair com vista a esta arrumação dos romances, mas também a mais morosa em termos da sua apresentação, teve que se optar, por motivos de adequação aos limites físicos da tese, por se sacrificar a exibição detalhada de todos os passos dados para todos os textos. Por este motivo se passa, assim, para a apresentação directa dos resultados obtidos pela aplicação do método de trabalho enunciado à totalidade dos romances éditos e inéditos. De igual modo, omite-se a fase da *constitutio textus*, que permanece, contudo, em potência.

denominar baladas românticas, e que excluem a recriação de um qualquer tema romancístico da tradição; por outro, teremos os *romances de fonte exclusivamente livresca*.

Sobre estes últimos, poder-se-ia tranquilamente defini-los como aqueles textos para os quais foi possível aferir uma fonte autoral ou livresca (ou várias, nalgumas situações comentadas nas tabelas em apêndice) e até recuperar um original de partida que foi trabalhado criativamente pelo poeta até ao produto final, o texto garrettiano. Já se vê que a orgânica desta categoria se realiza por oposição aos *romances de fonte poética tradicional*, isto porque o advérbio *exclusivamente* é que garante a propriedade das classificações. Caso ele não existisse, teríamos criado dois conjuntos de textos com probabilidades de sobreposição, em virtude de termos determinado (já ao nível da análise do método editorial garrettiano) romances de fonte poética oral mas que congregam também outras fontes livrescas (os casos do romances *O Caçador e A Infeitiçada* são exemplares a esse respeito por se saber que foram construídos com base em versões tradicionais e no texto antigo divulgado por Agustín Durán). Ficam incluídos, assim, todos os romances que Garrett tomou de fontes livrescas (muitas vezes indicadas por ele próprio) sem qualquer relação com versões do romanceiro tradicional.

Em síntese, obteremos, de acordo com a tipificação das fontes, três magnas categorias textuais:³⁶

- os romances de fonte poética tradicional
- os romances de invenção própria ou recriação a partir de outras fontes orais não romancísticas³⁷

³⁶ Tudo o que aqui é comentado em sobrevoo acerca das particularidades dos romances e sua distribuição pela categorias criadas pode ser consultado nas tabelas que resultam da aplicação do método de trabalho crítico.

³⁷ Tomou-se esta designação da lavra de Menéndez Pidal, no seu contexto de origem destinada aos romances de tema novelesco, pelo acerto com que se aplica na esmagadora maioria aos romances que entendemos agrupar nesta categoria. Don Ramón estabelece que “invención, claro es, no [es] la que imagina ficciones jamás

- os romances de fonte exclusivamente livresca

Para os *romances de fonte exclusivamente livresca* foi necessário proceder a uma nova divisão em duas categorias que se desenhavam com bastante clareza, a saber: a dos *romances de fonte exclusivamente livresca não traduzidos* e a dos *romances de fonte exclusivamente livresca produto de tradução*.

Na realidade, a quantidade de romances do *corpus* retirados por Garrett de fontes livrescas, que originalmente sabíamos terem sido redigidos em castelhano, era grande; notou-se, também, que, salvo raríssimas exceções, os textos fixados nos autógrafos de fonte castelhana aparecem vertidos para língua portuguesa, o que configura de um modo muito particular o trabalho criativo do poeta romântico sobre estes romances. Optou-se, deste modo, por inseri-los numa subcategoria, advertindo para o facto de alguns dos romances inscritos por Garrett (penso, por exemplo, em *Dom Duardos*) ostentarem mais do que uma fonte livresca: no caso deste romance concreto, o original vicentino em castelhano traduzido por Garrett para português e, segundo o poeta, uma versão do Cavaleiro de Oliveira que já se encontraria em português nos mss. do *Estrangeirado*).

Por seu turno, exibir uma categoria una que congregasse todos os poemas narrativos de Garrett que guardam qualquer relação com fontes orais revelar-se-ia pouco adequado, pela heterogeneidade das relações mantidas entre a tradição oral e os produtos textuais finais garrettianos. Significa isto que o confronto de lições entre os testemunhos garrettianos contidos nos dossiês genéticos destes romances com as versões transcritas da tradição oral desses

imaginadas, sino la que da *forma* romancística a un tema, sin tomar esa forma de una balada o canto en otro idioma, ya sea ese tema innovado de pies a cabeza, ya sea libremente imitado de otra producción literaria [...].” (*Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. *Teoría e historia*, tomo I p. 335).

temas a que podemos aceder³⁸ revelou o esboço de vários níveis de proximidade relativamente à tradição oral e, por oposição, vários níveis de intromissão editorial do poeta nos mesmos.

Perante este facto, decidi criar-se sub-categorias definidoras do grau de intervenção de Almeida Garrett nos textos. Perspectiva-se, é verdade, a partir do domínio do *usus scribendi* do autor / editor, que os romances que ostentam um nível de retoque autoral mais comedido deverão ser entendidos como materiais geneticamente numa fase embrionária do seu processo de elaboração criativa, representando, por isso, um projecto literário que oferece garantias de não se encontrar concluído. Isto não implica, ainda assim, que os deixemos de fora de uma edição crítica do *Romanceiro* garrettiano, mas que, pelo contrário, sejam valorizados. Eles são testemunhas de um estágio interventivo muito recuado e fornecem informação determinante que nos permite aferir o modo como Garrett dava início ao seu trabalho de retoque sobre os textos de fonte oral.

Para estes textos, de forma a cobrir todas as particularidades criativas dos *romances de fonte poética tradicional*, discerniram-se as seguintes tipologias, de acordo com o grau de criatividade nelas imposto pelo editor:

Grau 1. Romances *de intervenção parcimoniosa*

Textos onde a correcção e a adição se situam numa primeira fase de *limpeza* de erros e contradições próprios da oralidade, não supondo ainda um investimento estético efectivo e programático.

Grau 2: Romances *de intervenção mediana e romances geograficamente*

³⁸ Através das múltiplas consultas do Arquivo do Romanceiro Português e do Arquivo Inédito do Romanceiro Português do Instituto de Estudos do Romanceiro Velho e Tradicional, que gentilmente o Professor Pere Ferré colocou sem limitações à disposição desta investigação.

compósitos

Textos que denotam um burilamento mais significativo ao nível da escolha de variantes oriundas de outras lições (da mesma área ou de outras áreas geográficas, encontrando-se nestas condições a maior parte dos romances tradicionais dados à estampa pelo escritor); também ao nível da criação de lições da própria lavra, da coordenação das variantes tradicionais com lições de fonte livresca e do preenchimento de lacunas narrativas, como são o caso das alterações nos finais dos romances; já apresentam estes textos um apuramento estético significativo;

Grau 3: Romances de recriação própria a partir de um romance tradicional

Encontram-se neste grupo as recriações poéticas de Garrett onde se detecta, apesar de tudo, algures, ecos de um ou mais do que um romance da tradição oral; note-se, contudo, que esses ecos são, quando sopesados, ínfimos, se se pensar na percentagem maioritária de construção autoral existente nesses textos, ao nível do discurso, da fábula e da intriga. Estamos quase no domínio da balada romântica de autor.

6. Modos de organização e apresentação da informação obtida

De forma a compilar e apresentar organizadamente e com uma ágil visualização as conclusões retiradas do estudo analítico que temos vindo a comentar, decidi criar-se várias tabelas-síntese, que permitem a utilização de distintos critérios de busca. Intitulam-se:

- “Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett. Temas inéditos por ordem alfabética de título”(apêndice 1)
- “Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett. Temas

éditos e inéditos por ordem alfabética de títulos” (apêndice 2)

- “Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett. Temas publicados por ordem cronológica” (apêndice 3)
- “Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett. Temas publicados por ordem alfabética de título” (apêndice 4)

Estas tabelas contêm um alargado espectro de informação sobre cada texto, que é, advirta-se, entendido aqui como conjunto textual de todos os documentos concernentes à criação de cada texto, ou, para utilizar a terminologia própria da crítica genética, que preferimos, como um dossiê genético.

Em primeiro lugar, cabe assinalar que as designações de cada dossiê respeitam a última vontade do autor sobre o título de cada texto, chamada de atenção que se prende com a oscilação genética de títulos detectada. Informa-se ainda (no caso da tabela que abarca os textos éditos e inéditos) sobre o estado actual de cada poema: édito ou inédito. Depois, para o caso das tabelas que reúnem poemas publicados + inéditos (não se aplica à tabela que só contém inéditos) informa-se sobre o tipo de suporte ou suportes documentais que cada dossiê abarca: manuscritos e / ou impressos. Ainda no caso das tabelas que tratam textos publicados ou que compilam os publicados e os inéditos, indica-se se existem documentos autógrafos concernentes a cada dossiê nas colecções manuscritas descritas no capítulo III e, através da referência em sigla que remete para a inventariação dos manuscritos expostas nesse local da tese, pode obter-se dados específicos sobre as características de cada documento e seu conteúdo detalhado. Igualmente em siglas (desenvolvidas no apêndice 6) se faz referência (para as tabelas concernentes a poemas publicados e publicados + inéditos) às obras dadas à estampa sob a responsabilidade de Garrett. Contempla esta coluna ainda as siglas de todas as primeiras edições póstumas de romances garrettianos; e inclui, por outra parte, a edição de reconhecido mérito filológico onde se publicaram recentemente romances garrettianos (algumas primeiras

edições de versões inéditas do CRXS) que é a de Ferré I, II, III e IV, obra que se destaca pela elaboração de rigorosos aparatos de variantes referentes à incorporação, na edição, do *corpus* de romances de fonte tradicional existentes no mencionado caderno manuscrito da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. O desenvolvimento destas siglas de publicações que contêm romances garrettianos pode ser encontrado no apêndice 6.

Depois, passa-se à arrumação dos poemas de acordo com a(s) fonte(s) a que respeitam, segundo as categorias antes justificadas e, dentro de cada tipologia de fonte, a distribuição dos textos nas tabelas obedece a uma classificação apurada de acordo com o grau de retoque que foi imputado a cada texto (nos textos de fonte tradicional). Resta advertir, claro está, que a aplicação desta delimitação de graus para o labor de criatividade individual se faz em função do estágio textual que, dentro de cada dossiê genético, configura a última vontade autoral conhecida ou, em casos excepcionais sempre identificados, de mais do que uma redacção dentro de cada dossiê, casos muito raros, estes, que se prendem com redacções que parecem ganhar alguma independência no dossiê a que pertencem face ao texto legitimado como última vontade e que, por isso, são casuisticamente comentadas. Penso igualmente no tipo de manipulação autoral que os poemas de fonte exclusivamente livresca ostentam, segundo sejam um produto de tradução ou permaneçam na sua língua de origem, facto que entendemos ser também importante para o estabelecimento de uma poética garrettiana do romanceiro.

Decidiu-se ainda oferecer uma tabela específica abarcando o *corpus* de romances e cantigas narrativas tradicionais da colecção garrettiana, intitulada “Romances e cantigas narrativas de fonte poética tradicional” (apêndice 5). O objectivo desta tabela é proporcionar informação mais precisa sobre os textos de fonte poética tradicional, com base nas classificações temáticas de cada romance propostas por Pere Ferre e Cristina Carinhas na *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-1960)*. Deste modo, fornece-se

também um campo com as referências internacionais do *Índice General del Romancero* correspondentes aos temas tradicionais contidos em cada poema garrettiano. O critério de busca é o título do poema segundo a última vontade do autor, segundo de informou no inventário do *corpus* (capítulo III).

Feita a apresentação destas categorias como síntese do trabalho crítico efectuado, resta-nos ilustrar o que fica dito sobre cada uma delas. Na impossibilidade física de dar conta, de forma expositiva, como seria desejável, de todas as etapas críticas conducentes à elaboração destas tipologias textuais, pensa-se que não será de todo inconveniente apresentar, em jeito de súpula, a aplicação concreta da metodologia da crítica textual segundo atrás se definiu a casos textuais exemplares de cada uma delas, desde a definição do testemunho que obedece à última vontade autoral até, nos casos em que o original é desconhecido, à proposta de constituição de um arquétipo por *selectio* das variantes mais apropriadas. A esse assunto é dedicado o próximo capítulo.

OS TEXTOS

PROPOSTA DE EDIÇÃO

Crêterios gerais de fixa o

Trata-se de uma edi o que se pretende, acima de tudo, restauradora, e, por conseguinte, menos vocacionada para a mera divulga o dos textos. Por outra parte, mesmo quando o objectivo   oferecer textos inéditos, crê-se ser de interesse tentar manter o mais possível incólume o seu aspecto original, abrindo a porta a que edi es futuras se encarreguem dessa missão divulgativa, que obrig r  a uma interven o editorial mais significativa ao nível da tomada de op es de carácter prático.

Optou-se, pois, como se dizia, por intervir o menos possível nos textos publicados por Garrett, por considerarmos, para efeitos de fixa o, a existência de um texto-base correspondente   última vontade do autor (seja ela impressa ou ainda manuscrita), salvo em caso de erro evidente, que corrigimos automaticamente, ou que simplesmente assinalamos, quando cremos tratar-se de uma anomalia da responsabilidade do autor. Não alterámos a ortografia nem a pontua o - as quais consistem, nalguns casos, em características estilísticas do autor - nem damos conta das variantes de pontua o ou maiuscula o existentes em abundância entre os vários testemunhos. Sem embargo, sempre que se considere que a insuficiência de pontua o ponha em causa a boa interpreta o do texto, o que se verifica nos mss. que permaneceram em estádios declaradamente inconclusos, introduzimos a sinaliza o mínima para que a orgânica sintáctica do verso não fique comprometida.

No que respeita exclusivamente   fixa o dos romances propriamente ditos, optámos por manter a disposi o em metro curto, seguida por Garrett. No entanto, decidimos não iniciar cada verso com letra maiúscula, mas mantê-la apenas quando a pontua o final do verso anterior dita o final de frase. Desenvolvemos sempre as abreviaturas garrettianas presentes nos testemunhos manuscritos, excepto quando estas se referem a formas de

tratamento. Por serem muito correntes na escrita garrettiana, principalmente quando se trata de um estágio textual não definitivo ou para uso privado, os desenvolvimentos tolheriam a cada passo a fluidez dos textos. Acrescente-se que, no caso de um escritor do século XIX como Garrett, a abreviatura já não é uma marca que permite situar o texto na História, mas apenas um cunho pessoal.

Optou-se, ao contrário do que se prevê para os textos em prosa, considerar como variante genética as oscilações ortográficas. Assinalamo-las sempre que as entendamos importantes para determinar a filiação entre os testemunhos, tendo como objectivo, através da observação deste tipo de variação, retirar ou reforçar conclusões acerca do percurso e da filiação genética dos documentos, com o fito de delimitar escalões na elaboração dos romances, entendidos como um processo em movimento ascendente com vista à publicação. Como se sabe, muitos atingiram esse *grau zero*, que é a saída dos prelos, mas muitos outros não chegaram a assumir vida própria, aos quais não se poderá em absoluto reportar como um produto definitivo.

Ainda no campo genético, considerou-se relegar para aparato as variantes detectadas entre os testemunhos que conformam o prototexto,¹ ou seja, os estádios anteriores à última vontade do autor (ou, no caso dos inéditos, o estágio último de criação), convencionado a partir da interpretação dos dados genéticos. Optou-se, pois, por oferecer a informação relativa à génese do texto em mera relação de complementaridade com o texto final de Garrett e nunca preconizando cada testemunho como um documento textual autónomo e válido, como parece defender a escola francesa que alia a

¹ Adopta-se, para a noção de prototexto, a definição tomada de empréstimo por Almuth Grésillon a Jean Bellemin-Nöel, exposta inicialmente na obra *Le texte et l'avant texte*, de 1972, isto é: "o conjunto constituído pelos rascunhos, pelos manuscritos, pelas provas, pelas 'variantes', visto sob o ângulo do que precede materialmente uma obra, quando essa é tratada como um *texto*, e que pode formar um conjunto com ele" (*apud* Almuth Grésillon, *Elementos de Crítica Genética. Ler os Manuscritos Modernos*, ed. cit., p. 29).

manuscriptologia à crítica genética. Não é esse o espírito deste trabalho, que liga, por seu turno, a edição crítica filológica ao estudo da gênese do texto, como forma de o tornar inteligível sob determinados pontos de vista. Concebeu-se, deste modo, reunir num aparato sinóptico e negativo o levantamento genético de cada texto.

1. Romances de fonte poética tradicional

Nota introdutória

Por *Romances de fonte poética tradicional* entende-se qualquer romance do *corpus* garrettiano passível de se comprovar que assenta, com maior ou menor evidência, sobre uma base ou pano de fundo dado por um tema romancístico que circule na tradição oral moderna portuguesa.²

Sem prejuízo para esta descrição, não ficam excluídos desta tipologia os romances garrettianos que, apesar de compostos com base em versões tradicionais que chegaram às mãos do poeta, denotam, na sua composição, a intervenção de outras fontes, nomeadamente das lições castelhanas antigas, que o poeta tão bem conhecia pelo contacto com diversas edições destes textos, segundo já se comentou. Na concepção garrettiana e romântica, em geral, iniciada décadas antes com Percy, a fronteira entre fidelidade e infidelidade ao texto tradicional era algo que pura e simplesmente não causava pruridos de ordem filológica. Assim, é extremamente difícil – melhor diria, impossível - encontrar um romance garrettiano (mesmo os inéditos que ficaram indubitavelmente num estágio não definitivo comprovam estas palavras) que não ostente retoques de diversa índole.

Para abarcar essas diferenças na manipulação dos textos que nalguma medida remontam a um (ou mais do que uma) versão tradicional, optou-se por dividir a proposta de edição em diversas categorias. Na realidade, o catálogo que se pretende oferecer com esta proposta de edição funda-se na necessidade de ilustrar cada uma das tipologias definidas no ponto 5 do capítulo anterior.

² Por comodidade, integrámos nesta designação também os temas que têm na sua base cantigas narrativas e não apenas romances tradicionais.

1.1. Romances de recriação própria garrettiana a partir de um romance tradicional (terceiro grau de intervenção editorial)

Dom Gaifeiros, longo romance dado à estampa por Garrett em 1851a, foi o exemplo escolhido e trabalhado para se tentar mostrar, com o maior rigor possível, as complexas relações que as diversas fontes, cozinhadas com as manipulações da lavra de Garrett, mantiveram entre si, confluindo para chegar ao produto final, o texto publicado. É óbvio que neste caso concreto foi a reunião dos manuscritos Futscher Pereira à lição publicada que tornou possível adiantar novas perspectivas em torno deste texto que, caso contrário, permaneceria cristalizado e fechado em si próprio.

1.1.1. Dom Gaifeiros [Gaiferos libera a Melisenda (0151)]³

Testemunhos textuais contemplados:

a) Manuscritos:

- *Dom Gaifeiros* [Futscher Pereira 1 b) (23)⁴]; contém: uma redacção da introdução e indicações para a tipografia (**sigla FP**) – 2 folhas, 3 pp.⁵; redacção I (**sigla FP1**) - 1 bifólio e 4 folhas, 10 pp. e redacção II (**sigla FP2**) do romance – 3 bifólios, 12 pp. Total de 4 bifólios e 5 folhas (25 pp.).

³ Classificação segundo o *Índice General del Romancero*.

⁴ Estas siglas remetem para a inventariação do *corpus* romancístico garrettiano, levada a cabo no capítulo III da Primeira Parte.

⁵ A segunda folha é, na verdade, o aproveitamento de um sobrescrito endereçado a Garrett e dirigido ao “Salitre”. Assim, a página 4 contém apenas as indicações do seu destinatário.

b) Impressos:

- Introdução e romance publicados em GARRETT (1851a), pp. 243-267.⁶

1.1.2. Fixação crítica, genética e anotada

Editamos Garrett (1851a) e damos, em aparato, as variantes de FP.

XV. / Dom Gaifeiros. //

[Introdução]

2 EISAQUI uma verdadeira preciosidade littera-/ria, a edição ou licção
portuguesa de um dos mais celebrados romances da nossa península, / ‘Dom
Gaifeiros’.

4 Tinha-o incontrado na collecção manus-/cripta do cavalheiro de Oliveira,
mas confesso /que fiz injúria á sua memoria, suppondo, sem / mais exame, que

⁶ A versão de *Dom Gaifeiros* publicada por Garrett foi, desde então, alvo de numerosas reedições, não já da sua responsabilidade. Apresentar o ciclo editorial completo das reedições que o *Romanceiro* de Garrett sofreu entretanto seria moroso e pouco interessante, como algures já se disse. Apresento, por isso, o ciclo editorial desta versão precisa quando fixada em obras de outros editores: Bellermann (1864) 30-54; Braga (1867) 94-97 e 97-103; Hardung II (1877) 1-6; 7-12 e 13-24; Braga (1906)/Braga (1982) 211-214 e 214-220; Lima/Carneiro (194?) 54-60; Luís Chaves (1943) 114; Prado Coelho (1946) 200-206; Pires Lima (1959) 83-93; Prado Coelho (1962) 98-110; Redol (1964) 144-146; Correia (1984) 164-172; Lima/Carneiro (1984) 68-78; Viana (1985) 125-138; Correia (1987) 118-124; 125-126 e 127-130; Correia (1994) 73-77; 77-78 e 78-80; Millet (1998) 272-274 e 274-277 e Ferré (2000) 228-234]. Apesar de proporcionar a reconstituição do ciclo, não apresento aqui as variantes de tradição textual póstumas, que em nada se relacionam com o estudo do romanceiro de Almeida Garrett, por não se inserir esta tarefa no âmbito da presente investigação. Cf. o desenvolvimento das siglas utilizadas para as edições mencionadas no apêndice 7, “Fontes da tradição oral moderna portuguesa”.

6 era pia fraude do bom do / cavalheiro, e que elle não tinha feito mais do /
que traduzir dos romanceiros castelhanos o / que lá tinha achado em muito
8 boa letra re-/donda Não é assim; julguei de leve e jul-/guei falso: o romance
é corrente na tradição / de Trás-os-montes⁷. Tenho em minha mão có-/pias
10 authênticas do cantar do povo feitas por / pessoas fidedignas e inteligentes
d'aquella // provincia. As cópias não differem no essen-/cial; todas são mais
12 curtas do que as licções / castelhanas dos romanceiros, mas nenhuma as /
segue litteralmente; e o mesmo faz a do ca-/valheiro de Oliveira, que é
14 todavia a mais com-/pleta das portuguezas⁸.

Appurei por todas ellas o texto como aqui / o dou, recorrendo nas
16 frequentes difficulda-/des e dúvidas em que me achei, á licção cãs-/telhana
tal como a dá Duran⁹, que assevera / tê-la copiado, não do 'Cancionero de
18 Ambers', nem da 'Floresta de varios' [*romances*]¹⁰, senão de um codice muito

⁷ Problematizámos já neste trabalho as dúvidas colocadas acerca da identidade desta suposta versão do Cavaleiro de Oliveira. Tentaremos, através do confronto do texto garrettiano com um *corpus* de versões deste romance na tradição oral moderna portuguesa, clarificar esta questão. Será Garrett verdadeiro quando atribui ao Estrangeirado a responsabilidade da versão para português deste texto, ou esta tradução será da sua própria lavra, como crê o Professor Pere Ferré? Que relações com a tradição oral moderna de Trás-os-Montes, onde o romance circula e com a qual certamente Garrett contactou, mantém o texto de Garrett?

⁸ Apesar de notar as semelhanças entre a versão Oliveira e as antigas castelhanas, Garrett acredita que o mero facto de esse romance circular na tradição oral portuguesa é garante de que o texto do Cavaleiro (que, segundo afirma, encontrou em português) seja um testemunho mais dessa tradição oral, afastando, pois, a hipótese de tradução do castelhano. Tentaremos, a partir da metodologia já descrita, contribuir para esclarecer (confirmando ou não) esta questão.

⁹ A variante do manuscrito é interessante. Garrett afirma, no autógrafo, recorrer à lição fixada por Ochoa mas, quando corrige as provas tipográficas do *Romanceiro*, muda de ideias e decide citar pelo *Romancero general* de Agustín Durán, que só entretanto conhecera, tal como provou inicialmente Pere Ferré e já neste trabalho se reforçou. Na verdade, da atribuição que Garrett faz no texto publicado do comentário tecido por Ochoa ao romance *Asentado esta Gaiferos* a Durán não decorre qualquer traição, uma vez que o próprio Durán se apropria do discurso do editor do *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles*.

¹⁰ Esta passagem é plagiada do comentário de Ochoa à versão castelhana antiga do romance, a qual é posteriormente copiada por Durán no *Romancero general*, que a replica quase *ipsis verbis*. É, pois, da responsabilidade de Ochoa e não de Garrett a falta de uma palavra no título da obra citada.

20 antigo que tinha á vista. Ésta / cópia,* diz elle e é certo, é a que mais quadra /
22 com a descripção de mestre Pedro no ‘Dom / Quixote’, n’aquelle celebrado
romance.

24 Thomaz Rodd, o traductor inglez dos ro-/mances hespanhoes sobre
Carlos Magno, *** diz / a este respeito que não é capítulo aquelle que / se
26 cite, senão que se deve ler e estudar na / sua integra. E comeffeito [sic] elle é
o melhor ar-/gumento e o melhor commentario do romance / que póde
fazer-se. Transcrevê-lo-hei todo / n’esta parte.

[...] ¹¹

28 A nossa licção portugueza tem todos os cha-/racteres de ser do século
XVI.

[Notas do autor]

*Duran, ROMANC.GENER. 1849-51, tom. I, pag. 248. ** DON QUIJOTE, parte 2,
cap. 26. *** HISTORY OF CHARLES THE GREAT AND ORLANDO etc... With the
most celebrated spanish ballads etc... London[,] 1812, 2 vol.

APARATO GENÉTICO DE VARIANTES

Variantes da [Introdução]:

l.1. – <†>/Eis\... (FP).

l.1 – ...a edição [↑ou licção]; (FP)

¹¹ Omito a transcrição literal que faz Garrett do texto de Thomas Rodd, porquanto não ostenta marcas da intervenção garrettiana. No ms. esta citação encontra-se de igual modo ausente.

I.2 - ... de <form> um dos (FP).

I.3 – ...Ga<l>/i\feiros. <Segundo / o inglez Thomas Rodd, que diz no / principio da sua <t>... (FP).

I.6 – ...não <t> tinha... (FP).

II.9 - 10 – ...cópias authenticas [↑do cantar do povo] por pessoas... (FP).

I.11 – ...provincia. <que>... (FP).

...<mas> todas... (FP).

II.12 - 13 – ...mas nenhuma <d’ellas nem a do cavaleiro> [↑ as segue litteralmente]... (FP).

I.13 - ...[↑e o mesmo faz a do cavalheiro]... (FP).

I.14 - ...[Ø todavia]... (FP).

I. 17 – ...tal como a dá Ochoa... (FP).

I. 18 – ...senão de um manuscrito... (FP).

I. 22 – *A seguir ao final da frase, escrito por outra mão, marca proveniente da primitiva funcionalidade do papel utilizado por Garrett, que era um sobrescrito a ele endereçado, encontra-se o texto <Illustrissimo e Excellentissimo Senhor> (FP).*

I.23 – ...inglez *** No ms. é neste lugar que Garrett introduz a sua nota número três. (FP).

II.23-24 – ...[Ø dos ro-/mances hespanhoes sobre Carlos Magno, ***]... (FP).

I. 24 – ...res-<João Baptista d’Al>peito.... *O segmento riscado é igualmente uma marca de outra mão correspondente à anterior função de sobrescrito do papel; <[↓meida Garett]> Trata-se da continuação do segmento riscado citado anteriormente. (FP).*

I. 25 – ...senão que se leia em sua integra... (FP).

I.26 - ...[↑e o melhor commentario] do romance... *Adiante, numa redacção de outra mão, marca proveniente da primitiva funcionalidade do papel utilizado por Garrett, que era um sobrescrito a ele endereçado, encontra-se a inscrição N. N. N. (FP).*

II.28-29 – ...[Ø A nossa licção portugueza tem todos os cha-racteres de ser do século XVI.]... (FP).

Em FP seguem-se, na página terceira, as indicações para a composição tipográfica do romance. Eis as notas deixadas por Garrett: (entre círculo): Copie aqui do D. Quixote o que é / marcado. a pag. 521.; / Em appendice vai o romance castelhano / segundo o citado Ochoa. / (entre círculo): Segue o romance em /

Portuguez como / nos outros; / (*entre círculo*) Depois o; / appendice / Licção castelhana / Asentado está Gaiferos. / etc. / (*entre círculo*): Pag. 47 do romance. *Estas indicações para a tipografia vêm provar como esta seria a última redacção da introdução a D. Gaifeiros prévia à publicação, entre as quais, portanto, se exclui, em princípio, a existência de qualquer outra redacção. O verso desta folha, originalmente um sobrescrito, é ocupado com uma inscrição anterior contendo o nome do autor como destinatário.*

Variantes das [Notas do autor]:

* Tesoro [sic] de romanceros, París, 1838, nota1. *Esta variante é mais um elemento que permite confirmar a deliberada mudança de fonte no que respeita à lição castelhana de “D. Gaifeiros”, aqui discutida na nota 9.*

** D. Quixote, Parte II, cap. 26.

[Romance]

Editamos Garrett (1851a) e damos, em aparato, as variantes das redacções FP1 e FP2.¹²

Sentado está Dom Gaifeiros
2 lá em palacio real,
assentado ao taboleiro
4 para a tabolas jogar.
Os dados tinha na mão,
6 que já os ia deitar,
senão quando vem seu tio
8 que lhe entra a pelejar:

¹² As notas ao texto numeradas entre parêntesis curvos correspondem às notas de Garrett, que são apresentadas no final do poema.

- 'Para isso es,¹³ Gaifeiros,
10 para os dados arrojãr;
nãõ para ir tomar damãas,
12 com a moirisma jogar.
Tua espõsa lá teem moiros,
14 nãõ a sabes ir buscar:⁽¹⁾
Outrem fõra seu marido,
16 já lá nãõ havia estar.'
Palãvras nãõ eram dittas,
18 os dados vãõ pelo ar...
A que nãõ fora o respeito⁽²⁾
20 da pessoa e do logar,
tavolas e tavoleiro
22 tudo fora espedaçar.
A seu tio, Dom Roldãõ,
24 tal resposta lhe foi dar:
- 'Sette annos a busquei, sette,
26 sem a podêr incontrar;
os quatro por terra firme,
28 os tres sobre águas do mar.⁽³⁾
Andei por montes e valles,
30 sem dormir, nem descañar;
o comer, da carne crua,
32 no sangue a sede mattar.
Sangue vertiam meus pés[,]
34 cançados de tanto andar;

¹³ Garrett (1851a) grafa *és*. Contudo, optou-se por não acentuar esta forma verbal, na medida em que esta grafia é um caso isolado no texto, não voltando a repetir-se nas seguintes ocorrências da palavra.

e os sette annos cumpridos
36 sem a podêr incontrar.
Agora a saber sou vindo⁽⁴⁾
38 que a Sansonha foi parar;
e eu sem armas nem cavallo
40 com que a possa ir buscar:
que a meu primo Montezinhos
42 ha pouco os fui imprestar
para essa festa de Hungria
44 onde se foi a justar.⁽⁵⁾
Mercê vos peço, meu tio,
46 se m'a vós quizeréis dar,
vossas armas e cavallo
48 que m'as queirais imprestar.'⁽⁶⁾
- Sette annos são cumpridos,
50 bem n'os debes de contar.
Que Melisenda é captiva
52 e a vida leva a chorar.
E sempre te vi com armas,
54 com cavallos a adestrar;
agora que estás sem elles
56 é que a queres ir buscar?
Minhas armas não te impresto[,]
58 que as não posso desarmar;
meu cavallo bem vezeiro,⁽⁷⁾
60 não o quero mal vezar.'
- 'As vossas armas, meu tio,
62 que m'as não queirais negar,

a minha espôsa captiva
64 como a heide eu ir buscar?’
‘Em San’ João de Latrão
66 fiz juramento no altar,
de a ninguem não prestar armas
68 que m’as faça acovardar.’⁽⁸⁾ ¹⁴
Dom Gaifeiros, que isto ouviu,
70 a espada foi a tirar,
saltam-lhe os olhos da cara
72 de merencorio¹⁵ a fallar:
- ‘Bem parece, Dom Roldão,
74 bem parece, mal pezar!
O muito amor que me tendes
76 para assim me affrontar.
Mandae-me dizer por outrem
78 que me las possa pagar,
essas palavras, meu tio,
80 que vos não quero tragar.’
Accode alli Dom Guarino,
82 o almirante do mar,
Durandarte e Oliveiros
84 que os veem a separar;
com outros muitos dos dôze

¹⁴ Em Garrett (1851a) dá-se uma linha de intervalo entre este verso e o seguinte, que decidimos não contemplar nesta fixação do texto.

¹⁵ *Merencorio* corresponde a uma forma, já considerada antiga no século XIX, do adjectivo *melancólico*, que pode, como será este o caso, adquirir o sentido de *enfadado* ou *carregado*. (Vide Antonio de Moraes Silva, *Diccionario da Lingua Portuguesa*, 5ª edição, tomo II, Lisboa, Typographia de Antonio José da Rocha, 1844, p. 325.).

86 que alli succedeu de estar.
Dom Roldão muito sereno

88 assim lhe foi a fallar:
- 'Bem parece, Dom Gaifeiros,

90 bem se deixa de mostrar,
que a falta de annos, sobrinho,

92 em tudo vos faz faltar.
Aquelle que mais te quer,

94 esse te hade castigar:
fôras tu meu cavalleiro,

96 nunca te eu dissera tal.
Porque sei que es bom, t'ó disse...'⁽⁹⁾

98 E agora, armar e sellar!
Meu cavallo e minhas armas

100 ahi estão a teu mandar
e mais, terás o meu corpo⁽¹⁰⁾

102 para te ir acompanhar.'
- 'Mercês, meu tio, heide ir só⁽¹¹⁾

104 só, tenho de a ir buscar.
Venham armas e cavallo

106 que já me quero marchar.
De covarde a mim! ninguem

108 nunca me hade apellidar.'
Dom Roldão a sua espada

110 ali lhe foi intregar:
- 'Pois só queres ir, sobrinho,

112 ésta te hade acompanhar.
Meu cavallo é generoso,

114 não o queiras sopear;
dá-lhe mais redea que espora,
116 n'elle te podes fiar.¹⁶
Andando vai Dom Gaifeiros,
118 andando de bom andar,
por essas terras de Christo,
120 [']té a moirama chegar.
la triste e pensativo,
122 cheio de grande pezar:
Melisendra em mãos de moiros,
124 como lh'a hade sacar?..''
Pára ás portas de Sansonha⁽¹²⁾
126 sem saber como hade entrar:
Estando n'este cuidado
128 as portas se abrem de par.
Elrei com seus cavalleiros
130 sahia ao campo a folgar;
mui gallans iam de festa,
132 mui ledos a cavalgar.⁽¹³⁾
Furtou-lhe as voltas Gaifeiros,
134 pelas portas foi entrar;
deu com um christão captivo
136 que alli andava a trabalhar:¹⁷
- 'Por Deus te peço, captivo,
138 e elle te venha livrar!

¹⁶ Em FP2 e Garrett (1851a) dá-se uma linha de intervalo entre este verso e o seguinte, que decidimos não contemplar nesta fixação do texto.

¹⁷ Em Garrett (1851a) dá-se uma linha de intervalo entre este verso e o seguinte, que decidimos não contemplar nesta fixação do texto.

Assim me digas se ouviste
140 n'esta terra anomear,¹⁸
a uma dama christan,
142 senhora de alto solar,
que anda captiva entre moiros
144 e a vida leva a chorar.'
- 'Deus te salve, cavalleiro,
146 elle te venha ajudar!
E assim me dê outra vida,
148 que ésta se vai a chorar.
Pelos signaes que me déste,
150 já bem te posso affirmar
que a dama que andas buscando
152 em palacio deve estar.
Toma essa rua direita
154 que leva ao paço real;
lá verás pelas janellas⁽¹⁴⁾
156 muitas christans a folgar.'
Tomou a rua direita
158 que no palacio vai dar,
alçou os olhos ao alto,
160 Melisendra viu estar,
sentada áquela janella,
162 tam intregue a seu pensar,
que as outras em redor d'ella

¹⁸ *Anomear*: forma arcaica de 'nomear' (vide Antonio de Moraes Silva, *Diccionario da Lingua Portugueza*, 5ª edição, tomo I, Lisboa, Typographia de Antonio José da Rocha, 1844, p. 147.).

164 não n'as sentia folgar.
Rua abaixo, rua acima,
166 Gaifeiros a passeiar.
- 'Oh! que lindo cavalleiro
168 de tam gentil cavalgar!'⁽¹⁵⁾
- 'Melhor sou jogando ás damas,
170 com moiros a batalhar!'
Melisendra que isto ouviu
172 começava de chorar:
não já que ela o conhecesse,
174 nem tal se podia azar,¹⁹
tam cuberto de armas brancas,
176 tam differente no trajar;
mas por ver um cavalleiro
178 que lhe fazia lembrar,
aquelles dôze de França,
180 aquella terra sem par,
as justas e os torneios
182 que ali sohiam de armar
quando por sua belleza

¹⁹ *Azar* surge aqui com o significado de propiciar, ocasionar. Trata-se de um verbo que surge já na prosa medieval portuguesa (*vide* Antonio de Moraes Silva, *Diccionario da Lingua Portuguesa*, 5ª edição, tomo I, Lisboa, Typographia de Antonio José da Rocha, 1844, p. 272.). Contudo, atribui-se, sem grande dúvida, a Garrett, a introdução deste vocábulo no verso em causa, numa clara tentativa de arcaizar a língua poética, uma vez que é uma forma absolutamente atípica no léxico do romanceiro português da tradição oral moderna. Na verdade, esta afirmação surge corroborada num trabalho dedicado ao estudo do léxico do romanceiro tradicional português, que nos permite verificar como esta é uma ocorrência única em todo o *corpus* de versões portuguesas de romances publicadas entre 1828 e 1960. (Cf. Natália Pires, *O Léxico do Romanceiro da Tradição Oral Moderna Portuguesa Editado entre 1828 e 1960*, vol. 2, Dissertação para a obtenção do Grau de Doutor em Filologia, A Coruña, Universidade da Coruña, Faculdade de Filoloxía,[edição policopiada], 2007, p. 625.).

184 andavam a disputar.
Com voz chorosa e sentida
186 começou de o chamar:
- 'Cavalleiro, se a França ides,⁽¹⁶⁾
188 recado me heis levar,^{(17) 20}
que digais a Dom Gaifeiros
190 porque me não vem buscar.
Se não é medo de moiros,
192 de com eles pelejar,
já serão outros amores
194 que o fizeram olvidar...
Emquanto eu presa e cativa
196 a vida levo a chorar.
E mais[,] se este meu recado
198 o não quizer acceitar,
dá-lo-heis a Oliveiros,
200 a Dom Beltrão o heisde dar.
E a meu pae o imperador
202 que ja me mande buscar,
pois me querem fazer moira
204 e de Christo renegar.
Com um rei moiro me casam[,]
206 de além das bandas do mar,
dos sette reis de moirama
208 rainha me hãode coroar.
- 'Esse recado, senhora,

²⁰ Em FP2, fica claro como a nota (17) de Garrett é um acrescento posterior, o que obriga a nota (16) a subir de verso e se traduz numa duplicação na inserção da número (16).

210 vós mesma lh’o haveis de dar;⁽¹⁸⁾
Dom Gaifeiros aqui o tendes
212 que vos vem a libertar.²¹
Palavras não eram dittas,⁽¹⁹⁾
214 os braços lhe foi a dar,
ella do balcão abaixo
216 se deitou sem mais fallar.
Malditto perro de moiro
218 que alli andava a rondar!
Em altos gritos o moiro
220 começava de bradar:
- ‘Accudam á Melisendra,
222 que a veem os christãos roubar!’⁽²⁰⁾
- ‘Melisendra, minha espôsa,
224 como havemos de escapar?’
- ‘Com Deus e a Virgem Maria
226 que nos hãode acompanhar.’
- ‘Melisendra, Melisendra,
228 agora é o esforçar!’
Aperta a cilha ao cavallo,
230 affrouxa-lhe o peitoral,
saltou-lhe em cima de um pulo,
232 sem pé no estribo poisar.
Tomou-a pela cintura,
234 que o corpo ergueu por lh’a dar;
assenta a espôsa á garupa

²¹ Em *FP2 e Garrett (1851a)* dá-se uma linha de intervalo entre este verso e o seguinte, que decidimos não contemplar nesta fixação do texto.

236 para que o possa abraçar[,]⁽²¹⁾
finca esporas ao cavallo,
238 que o sangue lhe fez saltar.
Aqui vai, acollá voa...
240 ninguem n'ó pode alcançar.
Os moiros pela cidade
242 a correr e a gritar;
quantas portas ella tinha
244 todas as foram cerrar.
Sette vezes deu a volta
246 da cêrca sem a passar,
o cavallo ás oito vezes
248 de um salto a foi saltar.
Ja os moiros da cidade
250 o não podem avistar;
acode o rei Almançor[,]
252 que vinha de montear,
com todos seus cavalleiros
254 lá deitam a desfillar.
Sentiu logo Dom Gaifeiros
256 como o iam alcançar:
- 'Não te assustes, Melisendra,
258 que é fôrça aqui apear.
Entre éstas árvores verdes
260 um pouco me hasde aguardar,
em quanto eu volto a esses cães[,]⁽²²⁾
262 que os heide affugentar.
As boas armas que trago

264 agora as vou a provar.’
Apeou-se Melisendra,
266 alli ficava a rezar.
O cavallo, sem mais redea,
268 aos moiros se foi voltar;
cançado ia de fugir
270 que ja mal podia andar,
cheirou-lhe ao sangue malditto,
272 todo é fogo de abraçar.
Se bem peleja Gaifeiros,
274 melhor é seu pelejar:
a qual dos dois anda a lida
276 mais moiros hade mattar.
Já cahem tantos e tantos
278 que não teem conto nem par;
com o sangue que corria
280 o campo se ia a alagar.
Rei Almançor que isto via,
282 começava de bradar,
por Alá e Mafamede
284 que o viessem amparar:
- ‘Renego de ti, christão,
286 e mais de teu pelejar!
Não ha outro cavaleiro
288 que se te possa egualar.
Será este Urgel de Nantes,
290 Oliveiros singular,
ou o infante Dom Guarim[,]

292 esse almirante do mar?
Não ha nenhum d'entre os dôze
294 que bastasse para tal...
Só se fôsse Dom Roldão[,]
296 o incantado sem par!'⁽²³⁾ ²²
Dom Gaifeiros que o ouvia,
298 tal resposta lhe foi dar:
- Calla-te d'ahi, rei moiro,
300 calla-te, não digas tal,
muito cavalleiro em França
302 tanto como esses val.
Eu nenhum d'elles não sou,
304 e me quero nomear:
sou o infante Dom Gaifeiros,
306 Roldão meu tio carnal,
alcaide-mor de Paris[,]
308 minha terra natural.'²³
Não quiz o rei mais ouvir
310 e não quis mais porfiar,
voltou redeas ao cavallo,
312 foi-se em Sansonha incerrar.
Gaifeiros, senhor do campo,
314 não tem com quem pelejar;
cheio de grande alegria
316 Melisendra foi buscar.
- 'Ai! se vens ferido, espôso?

²² *Id.* nota anterior.

²³ *Id.* nota 21.

318 E que ferido hasde estar!
Eram tantos esses moiros,
320 e tu só a batalhar.
Mangas de minha camiza,
322 com ellas te hei-de pençar [sic];²⁴
toucas de minha cabeça,
324 faxas para te appertar.[']⁽²⁴⁾
- 'Calla-te d'ahi, infanta,
326 e não queiras dizer tal;
por mais que foram n'os moiros,
328 não me haviam fazer mal:
são de meu tio Roldão
330 éstas armas de provar;
cavalleiro que as trouxesse,
332 nunca póde perigar.'²⁵
Cavalgam, vão caminhando,
334 não cessam de caminhar,
por essa moirama fóra

²⁴ O termo *pençar* não pode deixar de causar estranheza. Observamos que não se trata, efectivamente, de um erro de tipografia, pois respeita a vontade do autor, segundo facilmente se comprova devido à ausência de variação entre o testemunho impresso e as duas redacções manuscritas, que lêem da mesma forma. Desconhece-se, no século XIX, a existência de qualquer vocábulo em português com esta grafia. Pelo contrário, regista-se a forma lexical *pensar*, com o sentido de tratar, cuidar, e, inclusivamente, com a acepção de vestir (“estar pensado com roupas”) (vide Antonio de Moraes Silva, *Diccionario da Lingua Portuguesa*, 5ª edição, tomo II, Lisboa, Typographia de Antonio José da Rocha, 1844, p. 474.). Creio, por isso, que Garrett utiliza o verbo no último sentido descrito, de acordo com o que faz supor a interpretação dos vv. 319-322, mas, para o distinguir de *pensar* como sinónimo de cogitar, sem dúvida muito mais corrente, crê, equivocadamente, que os dois verbos são apenas homófonos e não homónimos, fazendo corresponder a esse sentido uma diferente grafia.

²⁵ *Id.* nota 21.

336 sem mais temor nem pezar;
fallando de seus amores
338 sem de mais nada pensar.⁽²⁵⁾
Em terras de christandade
340 por fim vieram a entrar.
A Paris ja são chegados,
342 ja saem para os incontrar,⁽²⁶⁾
sette leguas de cidade
344 a côrte os vai esperar.
Sahia o imperador
346 a sua filha a abraçar;
palavras que lhe dizia²⁶
348 as pedras fazem chorar.
Sahiu toda a fidalguia,
350 clerezia e secular,
os dôze pares de França,
352 damas sem conto nem par:
Dona Alda com Dom Roldão,
354 e o almirante do mar,
o arcebispo Turpim
356 e Dom Julião de além-mar,
e o bom velho Dom Beltrão,
358 e quantos sohem de estar
ao redor do imperador⁽²⁷⁾
360 em sua mesa a jantar.
Grande honra a Dom Gaifeiros!

²⁶ Substituímos *dizia*, por *dizia* devido ao facto de propiciar a pontuação, no original, um grosseiro erro sintáctico, que FP2 não ostenta.

362 os parabens lhe vão dar;
por sua muita bondade⁽²⁸⁾

364 todos o estão a louvar,
pois libertou sua espôsa

366 com valor tam singular.
As festas que se fizeram

368 não²⁷ teem conto nem par.²⁸

[Notas do autor]

(1) Não es para a ir buscar – Tras-os-Montes. (2) Se alli não fora o respeito – Ms. de Oliveira. (3) Os três por cima do mar – Trás-os-Montes. (4) Ella estava em Salsonha / lá em palácio real. – Tras-os-Montes. (5) Onde foi a tornear – Ms. de Oliveira. (6) A minha espôsa entre moiros, / eu a quero ir buscar. – Tras-os-Montes. (7) Bem vezado – Ms. de Oliveira. (8) Por m’as não incovardar – Ms. de Oliveira. (9) Por tu seres bom, t’o disse – Ms. de Oliveira. (10) E aqui tendes o meu corpo / para vos acompanhar. – Tras-os-Montes. (11) Só quero ir, meu tio, só / para melhor a tirar. – Tras-os-Montes. (12) Salsonha diz sempre a lição de Trás-os-Montes. (13) Mui guapos – Ms. de Oliveira. (14) Pelos balcões – Ms. de Oliveira. (15) – ‘D’onde é o cavalleiro / de tam lindo passeiar?’ – ‘O cavalleiro é christão / das bandas d’alem do mar.’ – Tras-os-Montes. (16) – ‘Se christão sois, cavalleiro, / recado me haveis levar.’ – Tras-os-Montes. (17) Ésta é a memoravel copla citada por Cervantes no Dom Quichote [sic] e que d’ahi obteve sua

²⁷ Garrett (1851a) lê, por lapso tipográfico, *nao*.

²⁸ Escusamo-nos de transcrever a lição castelhana que Garrett faz imprimir a seguir à versão portuguesa (entre as pp. 268 e 284 do *Romanceiro*). Retirada directamente do *Romancero general* de Agustín Durán, fonte citada pelo próprio Garrett no final do romance castelhano, cremos que o contributo da fixação deste texto para o estudo do romanceiro garrettiano seria nulo, ainda que o poeta o tenha feito na sua obra. Será, sim, importante acompanhar este romance antigo, na perspectiva do cotejo com a versão garrettiana, e como sua fonte, pelas evidentes proximidades que o texto português mantém com o espanhol.

celebridade europea. (18) Eu mesmo lh'ó heide dar; / pois Dom Gaifeiros sou eu / que vos venho a buscar. Tras-os-Montes. (19) A falla não era ditta, / puseram-se a caminhar: / tirou-a pelo balcão / por não haver mais logar. – Tras-os-Montes. (20) Que se vai para além-mar – Tras-os-Montes. (21)²⁹ Ella o foi abraçar – Ms. de Oliveira. (22) A esses perros – Trás-os-Montes; (23) Sem igual – Ms. de Oliveira (24) Serão para te appertar – Ms. de Oliveira. (25) Sem de outro al não pensar – Ms. de Oliveira. (26) A París a natural – Ms de Oliveira. (27) É sempre a idea fixa da mesa redonda, do círculo formado pelos pares em tórno do imperante. (28) *Bondade* é valor, e *bom* valente, em stylo do tempo.

APARATO GENÉTICO DE VARIANTES

Variantes ao [Romance]:

v. 2 – Em o palacio... (FP1).

v. 3 – ...tabuleiro (FP1).

v. 4 – ...tabulas... (FP1).

v. 10 – para <aos>/os\ dados <jogar> arrojjar (FP1).

v. 11 – Mas não para tomar damas (FP1).

v. 12 – Nem coa moirisma... (FP1).

v. 14 – Não es para a ir... (FP1).

vv. 15 e 16 – [Ø Outrem fôra seu marido, / já lá não havia estar.'] (FP1).

v. 22 – tudo fôra <despedaçar>/a espedaçar\ (FP2).

vv. 17 a 24 – *Encontram-se fixados na margem directa, não fazendo parte do texto inicial, com algumas variantes relativamente a FP2 e a Garrett (1851a):* [→Palavras não eram ditas / os dados vão pelo ar / A que não fora o respeito / da

²⁹ Em Garrett (1851a) a nota (21) aparece, no aparato, como (12). Trata-se de uma alteração da ordem dos algarismos, ocorrida já na fase de impressão da obra e que o autor não terá notado. Corrigimo-la automaticamente.

pessoa e do logar / tavolas e tavoleiro / tudo ia espedaçar / A seu tio Dom Roldão / começou de lhe falar] (FP1).

v. 28 – os tres por cima do mar (FP1).

v.32 – ...sêde... (FP2).

v.31 – Comendo da carne crua [→Na carne crua /*comeu/] (FP1).

v. 32 – Bebendo da agua do mar [→No sangue a sede /*sentio/] (FP1).

v.33 – Os meus pés vertendo sangue [→vertiam meus pés] (FP1).

v.34 – Deixaram poder andar [→cançados de tanto andar] (FP1).

v.36 – Sem <na>/eu\ a poder achar (FP1).

v.37 – Agora vim a saber [→agora a saber sou vindo] (FP1).

v.39 – Que nem armas nem cavallos (FP1).

v. 40 – Tenho para a ir buscar (FP1).

vv. 41-42 – A Montezinhos meu primo / agora os [↑pouco ha que os] fui emprestar (FP1).

v. 43 – para essas festas de... (FP1).

v.44 - ...a justar [→a tornear] (FP1).

v.46 – se m’os vos quizeres... (FP1)

se ma vós... (FP2).

v. 48 – bem me podeis imprestar (FP1).

vv.51-52 - <que em moirama está captiva / tua esposa a seu pezar> [→que Melisenda é captiva / e a vida leva a chorar] (FP2).

v. 54 – <sempre certo a cavalgar> [↓com cavalos a adestrar] (FP2).

v. 55 - <E agora> /Agora\ que... (FP2).

v. 62 – que mas não... (FP2).

Entre o v. 48 e o v. 64 - <[↑As] Minhas armas, meus cavalos [↑sobrinho] / eu não te las posso dar [↑Não me /*las queiras/ rogar] / que em San João de Latram / fiz juramento no altar / As minhas armas bemdittas / de a ninguem as imprestar> (FP1)

Na margem esquerda, refaz esta passagem da seguinte forma [→Sette annos são cumpridos / bem n’os debes de contar / que esta em poder de moiros / Melisenda a meu pezar / E sempre te vi com armas / sempre certo a cavalgar / E agora que estas sem ellas / te lembrou de a ir buscar / Minhas armas não te empresto / que as não posso desarmar / meu cavallo é bem vezeiro / não o quero mal vezar / As vossas armas

meu tio / que mas não queiras negar / minha esposa esta † / como a heide ir buscar] (FP1).

Entre o v. 65 e o v. 67 - Não te impresto minhas armas / E † de me rogar / que em San João de latram / fiz juramento no altar. *Abaixo reescreve de novo esta passagem. Embora não tenha chegado a rejeitar a anterior, verificamos que é esta nova aparência a definitiva, uma vez que é esta a que passará para FP2 e, depois, para a imprensa: Em san João de Latram / fiz juramento no altar / de a ninguem não prestar ar[mas] / que nos faça acovardar (FP1).*

v. 65 – San’ João... (FP2).

v. 72 – Merencorio é seu fallar (FP1).

v. 76 - Para me vir affrontar (FP1).

v. 81 – Acode (FP1 e FP2)

...alli <o †> /D.\ Guarino (FP1).

v. 84 – ...véem... (FP2).

v. 85 – ...dos 12 (FP1).

v. 87 – D. Roldão... (FP1).

v. 89 – ...D. Gaifeiros (FP1).

v. 90 – bem o deixa... (FP1).

v. 92 – vos faz em tudo faltar (FP1).

v. 95 – se foras meu... (FP1)

<†> Fôras... (FP2).

v. 100 - <Tu †> [↓ahi estão a teu mandar] (FP1).

v. 101 – e tambem esta meu corpo (FP1).

v. 103 – Mercês, que so tenho de ir (FP1)

...meu tio... (FP2).

v. 104 – ...só tenho... (FP1).

v. 105 – ...cavallo; (FP2).

v. 107 – ...a mim ninguem (FP1).

v. 108 – ...hade chamar [→appellar] (FP1).

Linha de intervalo entre este verso e o seguinte (FP2).

v. 109 – D. Roldão... (FP1).

v. 111 – Pois queres ir so sobrinho (FP1)

Pois só, queres... (FP2).

v. 117 – ...D. Gaifeiros (FP1).

v. 120 – a moirama foi parar (FP1).

vv. 121-124 – [∅ la triste e pensativo, / cheio de grande pezar: / Melisendra em mãos de moiros, / como lh'a hade sacar?..'] (FP1).

v. 125 – Chega ás portas... (FP1).

v. 127 – ...n'estes cuidados (FP1).

v. 128 – ...abrem a par (FP1).

v. 132 – mui ledos <[↑13]> (FP2).

v. 138 – que te venha a resgatar (FP1).

vv. 139-140 – Dize-me se tens ouvido / n'esta terra anomear (FP1).

vv. 145-148 - [∅ - 'Deus te salve, cavalleiro, / elle te venha ajudar! / E assim me dê outra vida, / que ésta se vai a chorar.] (FP1).

v. 149 – ...me destes (FP1 e FP2).

v. 150 – bem vos posso informar (FP1).

v. 151 – ...andais buscando (FP1).

v. 153 - <Por>[↑Toma] essa rua direita (FP1).

v. 154 – que vai <ter> ao paço real (FP1).

v. 155 - /La\ <verás> /vereis\ pelas janellas (FP1).

v. 156 – ...christans estar (FP1).

v. 158 – ...que ao palacio... (FP1).

v. 160 – ...estar. (FP2).

v. 161 – sentada aquella janella (FP1).

v. 164 - não as sentia... (FP1)

<t>/não\ as sentia... (FP2).

v. 166 – Elle andava a passeiar (FP1).

v. 169 – Melhor sou a jogar damas (FP1)

Melhor sou <a> jogando ás damas (FP2).

- v. 172 - <Lhe dizia> [↓começava de chorar] (FP1)
- v. 173 – Não já que [↑ella] o conhecesse (FP2).
- vv. 173 -174 – Não ja que o conhecesse / <que era impossivel de azar> [↓nem tal se podera azar] (FP1).
- v. 175 – De armas tam acubertado (FP1).
- v. 176 – ...diff'rente... (FP2).
- v. 179 – aquelles 12... (FP1).
- v. 182 – Em que os via cavalgar (FP1).
- v. 184 - /*Haviam/ de disputar (FP1).
- vv. 185-186 – Com palavra mui /*cortez/ [→com as palavras] / o começou de chamar (FP1).
- v. 188 – Recado me heisde levar. [↑17) 16)]. (FP1 e FP2).
- v. 189 – Que digaes a D. Gaifeiros (FP1).
- Entre os vv. 190 e 191** - <Dizei-lhe dom cavalleiro> (FP2).
- vv. 193-194 – Devem ser outros amores / que o fazem olvidar (FP1).
- vv. 195-196 - [∅ Emquanto eu presa e captiva / a vida levo a chorar] (FP1).
- v. 199 – Da-lo-heis... (FP2).
- v. 200 – a D. Roldão o... (FP1).
- v. 202 - /*Ja/ que me mande buscar (FP1).
- v. 203 – <+>/Pois\ me querem fazer moira (FP1).
- v. 205 – Casam-me com um rei moiro (FP1).
- v. 206 – Dalem... (FP1)
- De allem (FP2).
- v. 209 - <+> /Esse\ recado... (FP2).
- v. 210 – ...lho aveis... (FP1).
- v. 211 – Dom Gaifeiros sou senhora (FP1)
- <Pois aqui está> Dom Gaifeiros aqui o tendes (FP2).
- v. 212 – que eu vos venho buscar (FP1). *Abaixo deste verso, último desta página, encontra-se, de baixo para cima, uma nota autógrafa que introduz o título Romances varios. Garrett aproveitou-se, para esta redacção de D. Gaifeiros, de*

uma antiga capa separadora proveniente dos seus estudos para a publicação do Romanceiro.

v. 213 – ...didas (FP1).

v. 214 – Melisendra de baixar (FP1).

v. 215 – onde estava o cavaleiro (FP1)

...a baixo (FP2).

v. 216 – que em braços a foi tomar (FP1).

v. 218 – que alli ficou a guardar (FP1). *Garrett introduz a seguir a este verso, em FP1, a indicação para guardar uma linha de intervalo, ainda que o texto surja corrido.*

v. 219 – /O\ /*moiro/ altos gritos (FP1).

v. 220 - *Garrett introduz a seguir a este verso, em FP1, a indicação para guardar uma linha de intervalo, ainda que o texto surja corrido.*

vv. 221-222 – *Garrett introduz a seguir a este verso, em FP1, a indicação para guardar uma linha de intervalo, ainda que o texto surja corrido.*

- ‘Accudam á Melisendra! / que a véem os Christãos roubar.’ (FP2).

v. 223 – ...minha esposa... (FP1 e FP2).

vv. 225-228 – [Ø - Com Deus e a Virgem Maria / que nos hãode acompanhar.’ / - ‘Melisendra, Melisendra, / agora é o esforçar!)] (FP1).

v. 229 – ...a cinta ao... (FP1).

v. 230 – Affroixa-lhe o (FP1 e FP2). *Garrett introduz a seguir a este verso, em FP1, a indicação para guardar uma linha de intervalo, ainda que o texto surja corrido.*

v. 232 – *Garrett introduz a seguir a este verso, em FP1, a indicação para guardar uma linha de intervalo, ainda que o texto surja corrido.*

v. 233 – ...pela cinta (FP1).

v. 240 – ninguem o pode... (FP1).

v. 245 – sette vezes a /*volta deu/ (FP1).

vv. 246-247 – <†> /Da cerca sem\ a passar / o cavallo a † (FP1).

Entre os vv. 248 e 249: <Começou a bom correr / não é correr é voar / Rei [inc.] Ja trata de porfiar / o rei com seus cavallos / mal o poderam rastrear> (FP1). *Ao contrário das anteriores, redigidas a uma só coluna, esta página ostenta duas, sendo que o curso do romance se faz, ao contrário do que seria de esperar, da coluna da esquerda para a da direita. Por seu turno, no rodapé da página, mas em sentido inverso, fruto de uma utilização anterior da folha, pode ler-se a*

seguinte inscrição autógrafa: H[istorico]-[século]13 / Ignez de Castro / D. Pedro.

v. 249 – ...os mouros da... (FP1).

v. 250 – mal o podem... (FP1).

v. 254 - <+> /Lá\ deitam a desfillar (FP1).

v. 256 – Que o iam... (FP1).

v. 257 – ...te infades... (FP1).

v. 260 – Podes /*por mim/ aguardar (FP1).

v. 261 – ...a estes /*mouros/ (FP1).

v. 264 – agora as heide provar (FP1)

agora as <heide> [↑vou a] provar. (FP2).

v. 266 – não cessando de rezar (FP1).

vv. 269-272 – [Ø cançado ia de fugir / que ja mal podia andar, / cheirou-lhe ao sangue malditto, / todo é fogo de abraçar.] (FP1).

v. 275 – ...dos dous... (FP2).

v. 277 – Ja morrem tantos e /*tantos/ (FP1).

v. 279 – E do sangue que... (FP1).

v. 282 – ...de clamar (FP1).

Entre os vv. 290 e 291 - <Reinaldos de Montalban> (FP1).

v. 291 – o<a>/u\ o infante D. Guarinos (FP1).

v. 292 – o almirante... (FP1).

v. 293 – ...dentre os 12 (FP1).

v. 294 - <+> /Q\ue bastasse a fazer tal (FP1).

vv. 295-296 - So se fora D. Roldão / que é incantado e sem par (FP1).

v. 297 – Gaifeiros que isto lhe /*ouviu/ (FP1).

v. 298 – e tal... (FP1).

v. 299 – ...dahi... (FP1).

v. 300 – Calla-te e não... (FP1).

v. 303 – <Eu que não sou nenhum deles> [↓Eu nenhum delles não sou] (FP1).

v. 305 – ...dom Gaifeiros (FP2).

v. 308 - [→E seu senhor] (FP1). Parece tratar-se de um apontamento para um futuro tratamento poético e consequente introdução no romance que, contudo, nunca chega a ocorrer.

vv. 309-312 – Elrei Almançor que o ouvia / não quis a mais aporfiar / com os /*mais/ mouros que /*/pode / <†> /A †\ fez voltar (FP1).

v. 315 – voltou redeas ao cavallo (FP1).

v. 319 – os moiros que eram tantos (FP1).

v. 320 – ...a pelejar (FP1).

v. 325 – ...dahi... (FP1).

v. 326 – ...dezer tal (FP1).

v. 327 – que fossem os mouros (FP1)

que foram os mouros (FP2).

Entre os vv. 328 e 329 - <[1<†> /Com\ estas armas e cavallo / ninguem pode perigar] / [↓Este cavallo estas armas / /*Tem/ † /*vingar/]> (FP1).

v. 331 – ...que as vestir (FP1).

v. 332 - Garrett introduz a seguir a este verso, em FP1, uma linha de intervalo.

v. 336 – Idem v. 332. (FP1).

vv. 339-340 – A terras de christandade / Por cabo vieram a parar. Garrett introduz a seguir a este verso, em FP1, uma linha de intervalo. (FP1).

v. 341 – A Paris ja vão chegando (FP2).

v. 342 – .../*a os encontrar/ (FP1).

v. 343 – Garrett introduz a seguir a este verso, em FP1, uma linha de intervalo. leguas da cidade (FP2).

v. 351 – os doze pa<†>/res\ /* com o/ † (FP1).

v. 353 – D. Alda (FP1)

...dom Roldão (FP1 e FP2).

v. 356 – e dom Julião d’alem-mar (FP1)

e dom Julião de alem-mar (FP2).

v. 357 – ...D Beltrão (FP1).

v. 360 – na sua... (FP1). FP1 termina aqui. Coincidindo este último verso com o final de página e folha, pode suspeitar-se que falte uma folha a esta redacção com os restantes versos do texto.

v. 365 – ...esposa (FP2).

Variantes às [Notas do autor]:

(6) minha esposa (FP2).

(15) d'além do mar (FP2).

(17) Ésta é a <celebre> [↑memoravel] copla (FP2).

(27) Em casa do imperador / Ms de Oliveira. (FP2).

(28) Bondade aqui / é no sentido antigo / de valentia, primor (FP2).

1.1.3. As fontes de Dom Gaifeiros

Almeida Garrett é muito claro ao apresentar, tanto na introdução à versão impressa deste romance como, posteriormente, nas variantes que vai dando ao longo do poema propriamente dito, quais são as fontes que estiveram na base da sua versão: uma versão manuscrita do Cavaleiro de Oliveira,³⁰ versões oriundas da tradição oral portuguesa de Trás-os-Montes e a velha versão castelhana segundo a transcreve Agustín Durán no seu *Romancero general* (anteriormente conhecida de Garrett pela impressão de don Eugenio de Ochoa).

Em síntese – não alargaremos aqui os comentários que atrás já foram tecidos aquando da fixação do texto da introdução de Garrett a *Dom Gaifeiros* – o poeta começou por contactar com a versão Oliveira que, numa primeira instância, até lhe chegarem exemplares da tradição oral portuguesa, supunha “que era pia fraude do bom do cavalleiro, e que elle não tinha feito mais do que traduzir dos romanceiros castelhanos [...]”.³¹ Inferimos, desta observação de Garrett, que a versão Oliveira, de cuja existência não temos motivos para duvidar, estaria muito próxima do texto castelhano, mas em língua portuguesa. Só mais tarde é que lhe chegariam versões transmontanas (aliás, única rama da tradição portuguesa que conserva o romance), “cópias authênticas do cantar do povo”, aduzindo um detalhe de suma veracidade e importância: que “As cópias [não refere de quantas dispunha] não differem no essencial: todas são mais curtas do que as licções castelhanas dos romanceiros, mas nenhuma as segue litteralmente”.³² Verídica, esta observação de Almeida Garrett, pois a versão de *D. Gaifeiros* mais completa recolhida da tradição portuguesa possui

³⁰ Veja-se, sobre o romanceiro do Cavaleiro de Oliveira, o ponto 1.2. do capítulo II da Primeira Parte deste trabalho.

³¹ *Romanceiro*, II, p. 244. Cito a partir do testemunho impresso e não do manuscrito.

³² *Op. cit.*, pp. 244-245.

tão só 72 versos heptassilábicos.³³ Esta constatação do carácter sobejamente mais condensado das versões portuguesas foi o que provocou a necessidade sentida por Garrett de completar o romance, segundo assume, com recurso ao texto espanhol.

Tenha-se em consideração, todavia, um detalhe relevante: é que, para Garrett, apesar das profundas semelhanças que nota entre a versão Oliveira e o romance castelhano, o manuscrito do Cavaleiro corresponde, para ele, a um modelo português do romance, pelo simples facto de se encontrar em língua portuguesa, tratando-se, aliás, d' "a mais completa das portuguezas".³⁴

A elaboração de um texto factício com base nestas fontes fica, pois, bem patente nas suas palavras. Observemos o método seguido pelo editor português, relatado em primeira pessoa: "Appurei por todas ellas [as cópias] o texto como aqui o dou, recorrendo, nas frequentes dificuldades e dúvidas em que me achei, á licção castelhana tal como a dá Duran [...]".³⁵ Face a esta informação fornecida, importa proceder ao cotejo das fontes de que se dispõe, actualmente, no sentido de confirmar as palavras do poeta. Recorro, assim, tanto à versão castelhana mencionada, como ao *corpus* de versões deste romance impressas até ao presente, oriundas da tradição oral moderna portuguesa.

Como se sabe – e essa é uma lamentável lacuna – não será possível recuperar as versões do Cavaleiro de Oliveira que Garrett teria copiado para seu uso, entretanto perdidas, mas não deixa de ser tentador regressar ao assunto, quanto mais não seja por sabermos tratar-se de uma versão em

³³ Informação tomada de Pere Ferré, "Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett", p. 294.

³⁴ Almeida Garrett, *Romanceiro*, II, p. 245.

³⁵ *Ibid.*

português filiada na castelhana, o que traz fortes suspeitas de tradução. Teria, de facto, Garrett encontrado nos manuscritos do *Estrangeirado* uma versão deste romance em português, traduzida do castelhano pelo Cavaleiro ou por alguém antes dele? Noutra perspectiva, será esta versão uma mera tradução do romance castelhano ou poder-se-á colocar a hipótese de se tratar de um reflexo mais ou menos fiel da tradição oral antiga em português? Pensamos, apesar de tudo, que este segundo cenário não é de descartar. Aliás, no estudo “Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett”, Pere Ferré viabilizava “que o Cavaleiro de Oliveira tivesse anotado uma versão mais tradicional ou semi-tradicional deste romance coligida, eventualmente, entre judeus da diáspora”,³⁶ à imagem e semelhança da versão que Leite de Vasconcelos encontrara na British Library.³⁷

Por outra parte, ter-se-á o Visconde limitado a traduzir, ele próprio, para português, o poema castelhano fixado nas obras de Durán e Ochoa, não obstante as pistas (erróneas, nesse caso) que nos dá? A crítica tem vindo a sugerir que tal se terá passado de acordo com esta segunda hipótese. Ferré defende, nesta perspectiva, que

munido da versão de Oliveira e consciente de que o romance existia em Portugal – o que legitimava, pelo menos parcialmente, a versão anotada na *Biblioteca Lusitana* –, [Garrett] debruçou-se sobre a versão de Durán pois, através dela, completaria as lacunas do texto do exilado português.³⁸

Mas será a versão garrettiana de *Dom Gaifeiros* um produto absoluto de tradução? Teremos, para confirmar ou rejeitar esta hipótese, de recorrer ao cotejo do maior número possível de fontes. O Professor Ferré, no estudo em causa, já levara a cabo, com o intuito de ilustrar as fortes relações mantidas

³⁶ Pere Ferré, *ibid.*

³⁷ Cf., sobre este assunto, o exposto no 1.3 do capítulo II da Primeira Parte.

³⁸ Pere Ferré, *ibid.*

entre a versão de Garrett e a de Durán, os paralelos que, no campo da tradução, se podem traçar entre o texto do Visconde e a versão espanhola. Inclusivamente, do ponto de vista da intriga deste romance, havia provado que o texto garrettiano “não só segue de muito perto a versão de Durán como se afasta decididamente da versão tradicional.”³⁹ Prova-se como muitos dos segmentos narrativos que, na tradição oral portuguesa estão presentes de forma muito sintetizada ou parcimoniosamente presentes, são desenvolvidos na versão garrettiana. Mas o mais significativo é que Garrett incluía, no seu poema, segmentos narrativos absolutamente omissos das versões tradicionais portuguesas, nomeadamente os finais, a saber:

. Gaifeiros derrota o exército inimigo abrigoando Almançor a lamentar o encontro e a perguntar o nome do cavaleiro;

. Gaifeiros identifica-se e Almançor foge para Sansonha; Reencontro de Gaifeiros com Melisendra. Esta teme que Gaifeiros esteja ferido, contudo Gaifeiros saiu ileso;

. Regresso à corte do Imperador, sendo o herói recebido pelos pares de França e um vastíssimo séquito que celebram o retorno de Gaifeiros com Melisendra e festejam este feito.⁴⁰

Pese embora o exposto, falta levar a cabo a outra metade do trabalho que Pere Ferré encetou, que é justamente traçar os pontos de confluência entre o *Dom Gaifeiros* de Garrett e a tradição oral moderna portuguesa, trabalho para o qual não poderemos nunca descuidar a informação aduzida pela análise genética atrás mencionada, com recurso aos testemunhos textuais deste romance presentes na CFP. Partindo já com a informação que, ao nível da intriga, proporcionou o trabalho de Pere Ferré e que o cotejo com as versões tradicionais garantiu, seremos obrigados, tendo em vista o pressuposto teórico já delineado, a estreitar este cotejo ao nível do discurso, de forma a afinarmos

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Os segmentos respeitam a descrição de Pere Ferré, *art. cit.*, p. 297.

conclusões que sejam o mais possível minuciosas.

Deste modo, com vista a completar o trabalho enunciado por Pere Ferré, é necessário, antes de mais, levar em consideração o novo elemento de que dispomos agora, que são as duas redacções do romance FP1 e FP2. Seja-me permitido avançar, desde já, com algumas conclusões que a genética autoriza: que FP2 ostenta uma variação muito mais insignificante em quantidade e também em qualidade referente a Garrett (1851a), estando, por isso, na situação de testemunho mais próximo do texto publicado. Já FP1 denota uma variação substancialmente superior relativamente a FP2 e, sobretudo, a Garrett (1851a), nomeadamente no que respeita à presença de um número de versos um pouco mais reduzido. FP1 e FP2 são testemunhos da mesma tradição textual, geneticamente relacionados. FP1 será, então, uma redacção numa fase anterior de elaboração poética por parte de Garrett, o que deverá ficar confirmado a partir da aplicação do método de estudo já apresentado.

Proponho, portanto, que se acompanhe o cotejo dos longos 368 versos da versão impressa por Garrett, integrando, obviamente, as variantes significativas dos dois testemunhos manuscritos e cotejando-os, passo a passo, com as 30 versões portuguesas deste romance publicadas até ao ano 2000, segundo a *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*.⁴¹

⁴¹ Vide p. 25 desta obra. Na realidade, contabilizam-se 31 versões da tradição oral moderna portuguesa, nesta bibliografia. Exluímos desta cifra a versão garrettiana, sobre a qual incide justamente este estudo. Seguem-se as referências bibliográficas das versões de *D. Gaifeiros* oriundas da tradição oral moderna portuguesa que se consultaram (indicamos apenas a primeira edição): **(1)** Correia (1987) 145-146; **(2)** Fontes I (1987) 30-31; **(3)** Fontes I (1987) 31; **(4)** Fontes I (1987) 32; **(5)** Fontes I (1987) 32; **(6)** Galhoz (1987) 45 e 45-46; **(7)** Gonçalves (1981) 75; **(8)** Leite (1958) 51-52; **(9)** Leite (1958) 52-53; **(10)** Leite (1958) 53; **(11)** Leite (1958) 54; **(12)** Leite (1958) 54-55; **(13)** Marques (1984) 542-543; **(14)** Martins (1928)/Martins (1987) 192-193; **(15)** Martins (1938)/Martins (1987) 39-40; **(16)** Millet (1992) 290 e 292; **(17)** Millet (1992) 292 e 294; **(18)** Millet (1998) 285; **(19)** Millet (1998) 285-286; **(20)** Millet (1998) 286-

1.1.4. Cotejo dos testemunhos garrettianos de D. Gaifeiros com as versões tradicionais portuguesas e o romance castelhano antigo

v.1: *Sentado está Dom Gaifeiros.*

Apesar de se observar, nas versões tradicionais, uma ligeira variação relativa ao nome *Gaifeiros* [(2)D. Gaifeiro; (7) D. Galfeiro; (9) D. Galfeiros], que nunca ocorre na tradição com esta forma, o que deve denunciar um retoque de Garrett, a estrutura do verso existe na tradição oral portuguesa.

v.2: *lá em palacio real*

(D): en el palacio real

(5)⁴² junto ao palácio real

(7) no seu castelo real

Apenas duas versões tradicionais se aproximam do verso de Garrett, fazendo referência ao “palácio real”. De longe, o mais comum é localizar Gaifeiros “em tabuleiro real” (versões 15, 16, 24, 27, 29 e 30), com pequenas variantes na preposição de lugar. Note-se como o texto espanhol coincide na leitura, o que pode sugerir que Garrett aí tenha bebido. Contudo, confirma-se

287; **(21)** Millet (1998) 287; **(22)** Millet (1998) 288-289; **(23)** Millet (1998) 289; **(24)** Millet (1998) 293; **(25)** Millet (1998) 293-294; **(26)** Millet (1998) 295; **(27)** Millet (1998) 295-296; **(28)** Millet (1998) 297; **(29)** Tavares (1903-1905) 74; **(30)** Teixeira (1983) 374.

Incluimos, ainda, neste cotejo, a versão castelhana antiga, segundo a fixação de **(D)** = Durán (1849)/Durán (1945) 248-252.

⁴² A numeração entre parêntesis corresponde à da bibliografia das versões portuguesas de D. Gaifeiros, atrás fornecida em nota.

esta ocorrência no discurso tradicional.

vv.3-4: *assentado ao taboleiro / para as tabolas jogar*

(D): asentado esta al tablero / para las tablas jugare

Este verso foi claramente tomado do texto espanhol, não se registando qualquer ocorrência nas versões tradicionais portuguesas. A tradição, que normalmente localiza imediatamente na abertura a personagem no seu “tabuleiro” de jogo, omite por completo, esta passagem.

v. 5: *Os dados tinha na mão*

(D): Los dados tiene en su mano

(5) Os seus dados e as cartas tinha na mão

(7) os dados tinha na mão

(8) Os seus dados tem na mão

Como se observa, uma versão tradicional reproduz fielmente o verso de Garrett, que discrepa do espanhol pela variante no tempo verbal (“tinha” / “tiene”). Note-se, todavia, que este verso é mais corrente, na tradição, aplicado às cartas de jogar: (2) “tem cartas d’ouro na mão”; (29), (3), (12) “as cartas tinha na mão”; (9) “está com as cartas na mão”; (13) “as cartas de ouro na mão”, entre outras possibilidades muito similares. É de salientar, contudo, que, não raro, se omite completamente este elemento descritivo contido neste verso e no seguinte, passando-se directamente para o diálogo entre personagens.

v.6: *que ja os ia deitar*

(D): que los quiere arrojare

A tradição oral não referenda este verso, motivo pelo qual - e confrontando com o correspondente verso de Durán, que propõe “arrojar” – deve tratar-se de uma recriação da lavra de Garrett. “Deitar” é sempre substituído, na tradição oral, pelo polissémico vocábulo “jogar”. Do ponto de vista sintáctico e semântico, os versos tradicionais onde mais se revê o verso de Garrett são os da versão

(12) para começar a jogar

(7) pronto estava p’ra jogar

e ainda

(29) os dados está p’ra jogar

vv.7-8: *senão quando vem seu tio / que lhe entra a pelejar*

A versão de Garrett discrepa profundamente da espanhola, neste segmento da entrada da outra personagem, sendo esta bastante mais prolixa e longa. Por outra parte, aqui é “Don Carlos el imperante” quem vai encetar diálogo com Gaifeiros, ao passo que os versos de Garrett apenas se referem a “seu tio”, sem o nomear, aqui. Contudo, também a tradição oral moderna apresenta significativas diferenças relativamente ao texto garrettiano. Com frequência, é absolutamente omitida a entrada da personagem em cena, numa economia típica do estilo tradicional, que passa directamente para o discurso em primeira pessoa da personagem.⁴³ Mas, quando a introdução do narrador está presente no poema, faz-se das seguintes formas:

⁴³ Sobre a questão do discurso directo em particular e da dramaticidade, em geral, no romanceiro, tomou-se como obra de referência a tese de doutoramento de Pere Ferré, “II. A dramaticidade do romanceiro” in *Estratégias Dramatizadoras do Romanceiro Português*, Santiago do Cacém, Real Sociedade Arqueológica Lusitana, Instituto Português de Artes e Tradições Populares, 1987, pp. 93-205.

- (15) apareceu por ali um amigo / um seu primo leal
(3) Respondeu-lhe uma voz / das outras bandas do mar
(9) Por 'li veio um cavaleiro / que vinha a passear
(11) Passou por ali um cavaleiro / que era seu primo carnal
(14) passou por ali um primo / um seu parente carnal

Estando claro que a fonte de Garrett não foi o texto de Durán, também as distâncias relativamente à tradição oral são evidentes: por um lado, nenhuma referenda o parentesco “tio”, mas, quanto muito, “primo”. Verifica-se como a memória do grau de parentesco se perde, nalguns textos, passando a personagem a ser referida como um mero “cavaleiro” que ocasionalmente passava, até surgir, num grau de invenção já significativo, a resumir-se a uma “voz” sem dono. Por outra parte, não consta em nenhuma das versões portuguesas a menção à animosidade com que a personagem masculina se dirige a Gaifeiros. Ao desconhecermos completamente o texto do Cavaleiro de Oliveira, não poderemos afastar a hipótese de estas variantes garrettianas aí se encontrarem, mas é também bastante provável que a busca de uma coerência narrativa tivesse levado o próprio Garrett a intervir, apresentando o “tio” e a descrição da sua entrada violenta “a pelejar”, ausente dos textos transmontanos.

v.9: *Para isso es, Gaifeiros*

- (D): Si asi fuédeses, Gayferos
(8) Para isso és D. Dalfeiro.

Esta é a única versão tradicional portuguesa que referenda o verso garrettiano. Trata-se efectivamente de um texto que guarda algumas

semelhanças curiosas com a versão de Garrett ao nível do discurso, como veremos daqui em diante e, conseqüentemente, um certo distanciamento relativamente às restantes versões da tradição. O tratamento poético normalmente dado pela tradição oral a este verso é, com variantes de pouca monta, o incitamento irónico ao jogo:

(15) Joga las cartas Gaifeiro

(2) Joga, joga, D. Gaifeiro

(3) Joga às cartas, ó Gaifeiro

(11) Joga, joga, jogador

(28) Que estás a fazer, Gaifeiro?

v.10: *para os dados arroj*ar;

FP1⁴⁴: *para aos dados jogar > para os dados jogar > para os dados arroj*ar

(D): *para las armas tomare / como sois para los dados / y para tablas jugare*

(8) não para dar de jantar

(29) em tabuleiro real

(3) (15) bem las podes jogar. [refere-se a “cartas”, presentes no verso anterior; esta é, com pequenas variantes, a forma mais referendada pela tradição oral]

⁴⁴ Devo informar que nem todas as variantes relativas aos mss. garrettianos atrás levantadas são aqui tidas em conta. Para não tornar mais morosa a leitura, optou-se por seleccionar apenas aquelas variantes manuscritas às quais atribuímos um valor significativo para a interpretação da génese dos romances. A evolução dos versos nos mss. de Garrett é assinalada com o símbolo >

(5) estava para jogare [refere-se a “cartas”, presentes no verso anterior]

(7) farto sejas de jogar

(13) bem puderas tu jogar

(17) principiando a jogar

(22) disposto para jogar

Parece evidente como o verso garrettiano definitivo não respeita o modelo corrente na tradição portuguesa, mas também é mais condensado do que o castelhano de Durán. Possuímos, felizmente, para este verso, informação genética do seu processo criativo a partir do manuscrito FP1, sabendo que a lição primitiva de Garrett seria “para aos dados jogar”. Cotejando esta lição de partida com os versos correspondentes da tradição oral, constatamos como ela se encontra necessariamente mais próxima do discurso tradicional, ainda que nenhuma das versões cotejadas apresente literalmente esta lição.

Fica claro, pois, que o verbo “arrojar”, de todo não tradicional, não foi bebido por Garrett nestes versos de Durán, mas importado de outra passagem anterior, quando se diz “que los quiere arrojar”, e transferido para este lugar, como uma *lectio difficilior*, em substituição do sinónimo sem dúvida mais prosaico “jogar” que, ainda para mais, figuraria no v. 12, em posição tão próxima que justificaria a intervenção de Garrett no sentido de não repetir o mesmo vocábulo.

vv.11-12: não para ir tomar damas / com a moirisma jogar

FP1: *mas não para tomar damas / nem coa moirisma jogar*

Estes versos estão ausentes da lição castelhana e não são igualmente referendados pela tradição oral portuguesa. Proponho, por isso, que se trate de

versos de criação garrettiana ou tomados da desconhecida lição do Cavaleiro de Oliveira.

vv.13-14: *Tua espôsa lá teem moiros, / não a sabes ir buscar*

FP1: *Não es para a ir buscar*. Garrett dá, em nota, na versão publicada, esta variante como oriunda da tradição oral. Na verdade, ela é o ponto de partida para toda a elaboração posterior do verso.

(D): *Vuestra esposa tienen moros / iríadesla á buscare*

Vejamos como as versões tradicionais apresentam esta passagem:

(8) Tua mulher entre os Mouros, / não és para a ir buscar.

(29) Tua mulher entre os Mouros, / sem a ires resgatar.

(2) Tua mulher entre os mouros, / sem na poder resgatar;

(3) tens a mulher entre os mouros, / não na vás a resgatare;

(26) tens a mulher entre os mouros, / não na podes regatear

(15) tua espôsa entre os mouros, não és para a ir tirar.

(28) Tens a mulher entre os mouros, / não a vais de lá tirar.

Sem margem para dúvida que estes dois versos têm paralelos próximos na tradição oral portuguesa. Começemos pelo primeiro: a referência a “esposa” é escassa na tradição oral e resume-se à versão (15); contudo, assim lê também a versão espanhola. Era de esperar que Garrett optasse pela lição mais erudita e que, mesmo que dispusesse de alguma variante que lesse “mulher”, concordasse com o texto castelhano, que parece ter sido uma fonte primordial, a avaliar pela própria estrutura sintáctica do verso “tienen moros” – “teem moiros”, no texto do poeta.

O segundo verso, tal como o publica Garrett, parece ser produto claro do seu retoque. A lição dita tradicional que é dada como variante e que se apresenta em FP1 como lição única, é referendada por um único verso tradicional, o da versão (8). Pese embora o exposto, a única versão tradicional que lê “esposa” no verso anterior, a (15), é a que lê também algo muito próximo a este verso de Garrett “não és para a ir tirar”, facto que parece apontar para a legitimação deste verso como um modelo existente na tradição portuguesa. As versões (8) e (15) são, apesar de tudo, casos isolados, pois a leitura mais comum, para este segmento, é a das lições (29), (2), (3) ou (26), reproduzida com variantes insignificantes nas restantes versões transmontanas.

vv. 15-16: *Outrem fôra seu marido / já lá não havia estar*

FP1 omite estes versos.

(D): Si con otro fuera casada / no estuviera en catividade

As versões da tradição oral portuguesa não referendam esta passagem, o que deve significar uma adição da lavra de Garrett, inspirada claramente nos versos castelhanos, com o sentido de marcar, do ponto de vista moral, a péssima actuação de Gaifeiros.

vv. 17- 22: *Palavras não eram dittas, / os dados vão pelo ar... / A que não fora o respeito da pessoa e do logar / tavolas e tableiro / tudo fora espedaçar.*

FP1 reproduz à margem estes versos com uma única variante no v.22: *tudo ia espedaçar.*

Garrett dá como variante do ms. do Cavaleiro de Oliveira: “Se alli não fora o respeito”

A versão castelhana (D) não apresenta qualquer paralelo com a lição de Garrett. Apesar de conter a reacção brusca e violenta de Gaifeiros, fá-lo de forma absolutamente distinta: “Levantóse del tablero / no queriendo mas jugare / y tomáralo por las manos / para haberlo de arrojare”

Por seu turno, a tradição oral portuguesa tende a omitir em absoluto a descrição da reacção de Gaifeiros, na maior parte das versões. O único ponto de confluência relativamente a esta passagem garrettiana é-nos conferido por duas versões, sendo que, curiosamente, do ponto de vista discursivo, elas se relacionam mais directamente com a lição castelhana antiga do que com o discurso de Garrett, que denota um grau de reelaboração poética superior.

(16) Desculpe o meu senhor, / porque eu não quero mais jogar

(27) Gaifeiro pousou as cartas / e deixou de jogar

Por outro lado, poderemos admitir, segundo as pistas de Garrett, que algo muito semelhante ao que nos dá o poeta estaria fixado na versão do Cavaleiro de Oliveira.

vv.23-24: A seu tio Roldão, tal resposta lhe foi dar

FP1: A seu tio Dom Roldão / começou de lhe falar

(D): Preguntando va, preguntando, / por su tio Don Roldane

Nas versões tradicionais:

(8) Foi-se ele a ter com Roldão / que era seu primo carnal

- (9) Foi a ter com D. Roldão, / era seu primo carnal
- (16) Foi a seu primo Roldão, / qu'era seu primo carnal
- (26) Foi falar com o seu primo Roldão / que era seu primo carnal
- (27) Foi lá seu primo Roldão / que era seu primo carnal

Cabe, antes de mais, informar que grande parte das versões portuguesas omite esta passagem. Contudo, algumas mantêm-na, na medida em que a identidade da personagem que anteriormente se dirige a Gaifeiros ou não é conhecida ou é declaradamente outra, que não Roldão, o qual só agora entra em cena. É verdade que tal não se passa na versão de Garrett que, desde logo, trata de identificar essa personagem masculina com o tio Roldão. Note-se como o parentesco, na tradição portuguesa, se altera, passando a primo, o que sugere que Garrett terá sido influenciado pelo texto espanhol, que nesta fase faz entrar Roldão. Veja-se como o segundo verso sofre uma alteração, em princípio pela pena de Garrett. A lição do manuscrito corresponde a uma fórmula discursiva de carácter tradicional, apesar de nenhuma das versões portuguesas a referendar, nesta passagem concreta, observando-se como a fórmula de introdução ao discurso directo pura e simplesmente não existe, nos textos tradicionais modernos. Poderá, apesar de tudo, pensar-se que Garrett terá contactado de facto com este verso de FP1 e que o terá ele próprio retocado.

v. 25: *Sette annos a busquei, sette*

- (29) Há seis anos que a busco
- (15) Já sete anos que a busco
- (12), (14) Sete anos há que a busco
- (17) Sete anos a saber dela
- (24), (30) Há sete anos que a procuro

Trata-se de um verso sem paralelo na versão castelhana, mas presente nalgumas versões da tradição portuguesa. Sugere, pese embora, alguns retoques garrettianos, nomeadamente a colocação do verbo no Pretérito Perfeito do Indicativo (os versos tradicionais vêm sempre no Presente) e a repetição do número de anos, que parece uma inovação de Garrett com o intuito de sublinhar o tempo dispendido nas buscas, como forma de limpar a imagem do herói.

v.26: *sem a pôder encontrar*

(29), (10), (12), (24) Sem a poder encontrar

(14), (17), (30) Sem na poder encontrar

(15) sem com ela poder dar

Como se observa, trata-se de um verso puramente tradicional.

vv. 27-28: *os quatro por terra firme, / os tres sobre águas do mar.*

FP1 apresenta como variante, dada posteriormente no aparato de notas da versão publicada como uma lição tradicional transmontana, *os tres por cima do mar*

Deste modo lêem as versões tradicionais:

(29) Tres anos a prècurei por terra, / outros tres anos por mar

(15) quatro por terra chãera, / três pelas ondas do mar

(5) Minha mulher três vezes a busquei por terra / e outra três por além-mar

(10) Três anos a busquei por terra / e quatro a busquei por mar

(12) Três anos andei por terra, / quatro nas ondas do mar

(24), (30) três pela terra firma / e quatro pelas ondas do mar

Nem sempre as versões tradicionais discriminam a geografia das buscas, ficando-se pela indicação temporal. Nos casos referidos, ainda assim, essa minúcia é uma realidade, e faz-se justamente nos mesmos moldes da versão de Garrett (divisão entre busca por terra firme e busca por mar). É, por outro lado, óbvio, como Garrett sente necessidade de retocar a lição de FP1, trocando “por cima” por “sobre águas”, do ponto de vista da verosimilhança poética.

vv. 29-30: *Andei por montes e valles / sem dormir, nem descansar*

(D): Tres años anduve triste / por los montes y los valles

Verso não referendado pela tradição oral portuguesa. São evidentes as relações de parentesco com a lição castelhana que, ou Garrett traduziu directamente, ou a ela acedeu via Cavaleiro de Oliveira.

vv. 31-32: *o comer, da carne crua, / no sangue a sede mattar*

FP1 apresenta as seguintes variantes: *comendo da carne crua / bebendo da agua do mar*

(D): comiendo la carne cruda / bebiendo la roja sangre

Estes versos não constam nas versões tradicionais portuguesas e é fácil encontrar a sua filiação na versão de Agustín Durán. Interpreto a variante constante no ms. referente ao v. 32 do seguinte modo: Garrett necessitava de encontrar uma forma de solucionar o problema de rima que a versão para português levantava e o paralelo encontrado foi, numa primeira instância

“bebendo da água do mar”, o que corrigia o defeito e, por outro lado, apresentava um cunho estilístico tradicional. No entanto, apercebeu-se de que pouco antes tinha introduzido em posição de rima a palavra “mar” e não só: que esse motivo poético acabara de ser introduzido no romance. Assim, resolveu dar uma volta significativa ao verso, aproximando-o mais do texto espanhol, pegando, desta feita, no motivo do sangue como bebida, paralelamente ao da carne crua como alimento.

vv.33-34: *sangue vertiam meus pés, / cançados de tanto andar;*

FP1: *os meus pés vertendo sangue / deixaram poder andar*

(D): *trayendo los pies descalzos / las uñas corriendo sangre*

Mais uma vez, estes versos encontram-se ausentes das versões da tradição oral moderna, que é bem mais sucinta, senão omissa, nas descrições físicas. Estes versos denotam um toque verdadeiramente culto, com ecos no texto de Durán. Contudo, não se trata de uma tradução literal, e nem tão-pouco se detecta uma proximidade inquestionável no ms. relativamente ao romance antigo, fosse porque Garrett interviesse criativamente no sentido de distanciar a sua lição da de Durán, fosse porque estes versos pertencessem ao conjecturável texto do Cavaleiro de Oliveira, que Garrett menciona estar próximo do castelhano.

vv.35-36: *e os sette anos cumpridos / sem a podêr incontrar*

FP1: *sem na poder achar > sem eu a poder achar*

(D): *Nunca yo hallarla pude / en cuanto pude buscare*

Na tradição oral:

(5) tudo foi inútil, / sem na poder encontrare

O v. 35 é absolutamente desconhecido na tradição oral moderna. Saliento que, na versão garrettiana, se duplica a referência aos sete anos de buscas: primeiro nos vv.25-26, e agora, como conclusão do processo, nos vv. 35-36. A tradição oral, necessariamente mais económica, não comete a mesma duplicação, rejeitando a repetição. Deste modo, apesar de, como já vimos, o v. 36 existir na tradição oral na versão (5), creio que ele foi para aqui trazido por Garrett como forma de fechar esta passagem narrativa por meio da repetição da ideia da busca e da incapacidade em efectuar o resgate, fechando, assim, o discurso de Gaifeiros, e tornando-o, portanto, circular. Suspeito, pois, que, tal como eles se encontram, os vv. 35-36 foram copiados por Garrett a partir dos vv. 25-26. Já a variante contida em FP1, coxa do ponto de vista métrico, é bastante verosímil que proceda da tradição oral moderna.

vv.37-38: *Agora a saber sou vindo / que a Sansonha foi parar*

FP1: *Agora vim a saber*

Garrett dá como variante tradicional, em nota ao texto publicado: *Ella estava em Salsonha / lá em palácio real.*

(D): *Ahora sé que está en Sansueña / en Sansueña, esa ciudade*

Vejamos como a tradição oral recorda esta passagem, nem sempre presente nas versões estudadas, pois, ao contrário do que sucede nos textos de Garrett e Durán, quem informa acerca do paradeiro de Melisenda não é o próprio Gaifeiros, mas Roldão ou o narrador:

(8) *Ela estava em Salcedo, / lá no palacio real*

(15) *Pois ela está em Salcedo, / em palácio real*

(29) Pois ella stá em Salsellas, / lá em palácio real

(14) Pois 'inda onte' eu a vi, / lá em palácio real

Para além de, à primeira vista, nenhuma das variantes tradicionais recordar Sansonha (termo derivado da versão directa de Sansueña), mas substituí-la, por paronímia, por topónimos em princípio reconhecidos pelas comunidades (onde se pode admitir a corruptela “Salsonha” da variante garrettiana), a verdade é que o v.38 é de todo não tradicional. Pelo contrário, legitima-se a variante que Garrett dá em nota como sendo fiel reflexo da tradição oral, na medida em que as versões que memorizam este segmento são unânimes em recordar o mesmo discurso, sem qualquer variação, o mesmo que reflecte também a lição transmontana de Garrett. Assim, parece legítimo propor que os versos dados pelo poeta no texto publicado (e mesmo na variante de FP1, que, se já não era tradicional, só mais se distanciou ainda) tenham como ponto de partida a tradução para português dos congéneres castelhanos ou, quem sabe, uma vez que a tradução não é literal, o texto Oliveira.

vv.39-44: e eu sem armas nem cavallo / com que a possa ir buscar: / que a meu primo Montezinhos / ha pouco os fui imprestar / para essa festa de Hungria / onde se foi a justar

Garrett dá como variante do Cavaleiro de Oliveira: *Onde foi a tornear*

FP1: Que nem armas nem cavallos / tenho para a ir buscar / a Montezinhos meu primo / agora os fui imprestar > pouco ha que os fui imprestar / para essas festas de Hungria / onde se foi a tornear

(D): Sabeis que estoy sin caballo / sin armas otro que tale / que las tiene Montesinos / que es ido a festejare / allá a los reinos de Hungría / para torneos armare, / y yo sin caballo y armas / mal la podré libertare

Este segmento relativo às queixas de Gaifeiros não aparece de todo referendado pela tradição oral moderna. Observa-se, como seria de esperar, uma proximidade indiscutível em relação ao romance castelhano, ainda que não se trate de uma tradução literal. Garrett dá, o que vem ao encontro desta observação, uma variante do ms. do Cavaleiro Oliveira que se encontra, por seu turno, contemplada na lição de FP1. Será que toda a passagem, como a dá o ms. autógrafo, coincide com a lição do Cavaleiro Oliveira? Não temos motivos para defender o contrário. É possível que assim seja, se lembrarmos que Garrett informa na introdução ao romance publicado que a lição Oliveira mantinha traços de afinidade com a castelhana.

vv. 45-48: *Mercê vos peço, meu tio, / se m'a vós quizeréis dar, / vossas armas e cavallo/ que m'as queirais emprestar.*

Garrett dá como variante tradicional em nota: *A minha esposa entre moiros / eu a quero ir buscar*

FP1: se m'os vos quizeres dar / vossas armas e cavallo / bem me podeis emprestar

(D): Por esto os ruego, mi tío, / las vuestras me querais dare

As versões tradicionais que contemplam o pedido de Gaifeiros fazem-no pelo seguinte modo:

(8) Um favor te peço, ó primo / e tu não me hás-de faltar: / tuas armas, teu cavalo, / tu me las hás-de emprestar

(2) Empresta-me o teu cavalo / p'r'à poder resgatar?

(7) (11) Empresta-me o teu cavalo, tuas armas, teu punhal

(9) Empresta-me as tuas armas, teu cavalo e teu punhal. / tenho a mulher entre os moiros, / quero-a ir resgatar

(27) Empresta-me os teus cavalos, tua arma e teu punhal, / tenho mulher entre os mouros, quero-a ir resgatar.

(13) Empresta-me o teu cavalo, a tua arma e o teu punhal

(14) Tuas armas, teu cavalo, tu tens de m'as emprestar

(16) Empresta-me as tuas armas, teu cavalo temeral.

(17) Emprestas-me tuas armas ou teu cavalo real

(28) Como hei-de ir, ó primo, / aparelhe-me o cavalo que tiver melhor andar, / jornadinha de vinte léguas / em três horas vamos andar.

Comentemos esta passagem: parece indubitável como, a nível discursivo, os vv. 45 e 46 resultam de uma tradução dos versos da versão castelhana. Contudo, tal não se verifica para os vv. 47 e 48, que não figuram nessa versão. Excluindo a versão (28), que ostenta um grau de inovação assinalável e sem par, cinjamo-nos ao confronto com as restantes. Se o possessivo utilizado “vossas” é uma invenção garrettiana, na medida em que as versões tradicionais se ficam pela segunda pessoa do singular, o pedido de “armas e cavallo” aparece no discurso tradicional transmontano. Por seu turno, no v. 48 surge com frequência o verbo “emprestar”, que também Garrett utiliza. Ainda que os versos tanto da versão publicada por Garrett como da ms. demonstrem alguma intervenção do editor, nomeadamente ao nível da utilização da segunda pessoa do plural, o quadro de suposição de uma segunda pessoa do singular proporcionaria um verso de sintaxe e discurso absolutamente possíveis num romance tradicional. Por outro lado, as versões (9) e (27) legitimam a tradicionalidade da variante em nota de rodapé dada por Garrett como oriunda de Trás-os-Montes.

vv. 49-56: *Sette annos são cumpridos, / bem n'os debes de contar. / Que Melisenda é captiva / e a vida leva a chorar. E sempre te vi com armas, / com cavallos a adestrar; / agora que estás sem elles / é que a queres ir*

buscar?

FP1: Omite estes versos, numa primeira instância para depois os introduzir à margem do seguinte modo: *Sette annos são cumpridos / bem n'os debes de contar / que esta em poder de moiros / Melisenda a meu pezar / E sempre te vi com armas / sempre certo a cavalgar / E agora que estas sem ellas / te lembrou de a ir buscar*

FP2: *Sette annos são cumpridos, / bem n'os debes de contar / Que em moirama está captiva / tua esposa a seu pezar > que Melisenda é captiva / e a vida leva a chorar / E sempre te vi com armas, / sempre certo a cavalgar > com cavalos a adestrar / E agora que estás sem elles > agora que estás sem elles / é que a queres ir buscar?*

(D): *Siete años vuestra esposa / ha que está en captividade; / siempre os he visto con armas / y caballo otro que tale, / agora que no las teneis / la queréis ir a buscare*

Estes versos não são, de todo, tradicionais, na medida em que nenhuma das versões portuguesas os contempla. A fonte de Garrett foi, sem dúvida, o texto castelhano, pese embora o facto de os vv. 50 e 52 parecerem acrescentos do poeta, de forma a corrigir uma rima defeituosa que a tradução dos versos castelhanos em á-e viria a criar no seu texto: “bem n’os debes de contar” e “Melisenda a meu pezar”, depois refeito em “e a vida leva a chorar”. Não poderemos, noutra perspectiva, afastar a hipótese de esta intervenção / acrescento na tradução para português se encontrar já contemplada na versão do Cavaleiro de Oliveira.

vv. 57-58: *Minhas armas não te impresto / que as não posso desarmar*

FP1 contém 3 variantes:

1. *Minhas armas, meus cavalos > Minhas armas, meus cavalos, sobrinho / eu não te las posso dar > não me las queiras rogar / que em San João de*

*Latram / fiz juramento no altar / as minhas armas bemdittas / de a ninguem as
imprestar* (condensa, nestes versos, a passagem contida na versão publicada
entre os vv. 48-64, que adiante analisaremos)

2. *Minhas armas não te empresto / que as não posso desarmar*

3. *Não te impresto minhas armas / E † de me rogar*

(D): Sacramento tengo hecho / allá en San Juan de Latrane / a ninguno
prestar armas, / no me las hagan cobardes

Observemos como este segmento toma corpo nas versões da tradição
oral transmontana nas quais perdura (outras versões o contemplam com
variantes de pouco interesse, motivo pelo qual não as ilustro aqui):

(8) *Minhas armas, meu cavalo / eu tas não hei-de emprestar*

(9) *Não te empresto as minhas armas, / nem cavalo, nem punhal*

(14) *As armas d'ò pé de mim / não nas posso dispensar,*

(16) *Não te empresto as minhas armas / nem o cavalo temeral*

Apesar de o romance antigo apresentar este segmento, o discurso
destes dois versos na versão de Garrett não se aproxima deste texto,
permitindo suspeitar que recorre a outra fonte.

Por uma questão de economia, a tradição oral tende a fazer
desaparecer a primitiva negação das armas e do cavalo, passando directamente
para a entrega dos mesmos. Contudo, alguns textos ainda guardam memória
deste episódio. As versões (9) e (16) referendam o v. 57 da versão garrettiana
publicada, com a ressalva de Garrett ter possivelmente intervindo na troca da
ordem dos elementos no verso. Por seu turno, a redacção 1. deste verso do ms.
FP1 surge igualmente referendada pela versão (8). Quanto ao v. 58, “que as

não posso desarmar” parece ostentar um retoque da lavra de Garrett, pois o verbo “desarmar” não ocorre nas versões estudadas. Já o mesmo verso da redacção 1 de FP1 “eu não te las posso dar” reúne mais hipóteses de ser genuíno, pese embora nenhuma versão tradicional o contemple em absoluto. Ainda assim, o verso correspondente da versão (8) “eu tas não hei-de emprestar” assemelha-se também profundamente à lição 1 do manuscrito, a qual Garrett terá retocado de imediato devido ao carácter rude que, na sua perspectiva, o verso denotaria. As fontes do poeta neste caso, foram, segundo se confirma, tradicionais.

vv.59-60: *Meu cavallo bem vezeiro / não o quero mal vezar*

Garrett dá como variante do Cavaleiro de Oliveira: *bem vezado*

FP1: *Meu cavallo é bem vezeiro*

(D): Mi caballo esta bien vezado / no lo querria mal vezare

Na tradição oral moderna:

(8) Que as tenho bem vezadas / não as quero mal vezar

Uma única versão tradicional, a (8), reproduz com alguma fidelidade o discurso de Garrett em FP1 e em Garrett (1851a): a resposta negativa de D. Roldão ao pedido de empréstimo, com a ressalva de que esta versão aplica o participio passado “vezado” (coincidindo com a lição do Cavaleiro de Oliveira e com a espanhola), ao passo que Garrett ostenta o adjectivo “vezeiro”. Saliente-se também que a versão (8) se refere às armas e não ao cavalo, como fazem os restantes textos cotejados. Já o verso 60 corresponde mais directamente à lição tradicional do que à castelhana, pela utilização do mesmo tempo verbal, o Presente do Indicativo, que o texto castelhano não comprova. Não poderemos, pelo exposto, duvidar de que Garrett dispusesse de pelo menos uma versão

tradicional com este modelo de reposta de Roldão. Por outro lado, não parece ser possível colocar a hipótese de o informante ou o editor desta versão (8) recorrer à lição Oliveira, presente em nota na versão garrettiana, no que a esta passagem respeita, pois parece muito improvável que, em caso de *contaminação*, se desse uma transferência do objecto a que se refere o termo “vezado”, de cavalo para armas.

vv. 59-64: *As vossas armas, meu tio, / que m’as não queirais negar, / a minha espôsa captiva / como a heide eu ir buscar?*

FP1: 1. Omite este discurso; 2. *As vossas armas, meu tio, / que mas não queiras negar / minha esposa esta † / como a heide ir buscar*

O romance antigo omite por completo a repetição do pedido de armas e cavalo, do mesmo modo que também a tradição oral moderna tende a rejeitar a insistência de Gaifeiros (lembro que o pedido já fora formulado uma primeira vez entre os vv. 45-48, ao qual se segue, na lição de Garrett, a censura por parte de Roldão ao comportamento negligente de Gaifeiros). A versão número (8) contém, todavia, este segmento, dando crédito à tradicionalidade dos versos de Garrett:

(8) Tuas armas, teu cavalo, / tu me las hás-d’emprestar,
para ir buscar minha mulher / às outras bandas do mar.

vv.65-68: *Em San’ João de Latrão / fiz juramento no altar, / de a ninguém prestar armas / que m’as faça acovardar.*

Garrett dá em nota a variante do Cavaleiro de Oliveira relativa ao v.68:
Por m’as não incovardar

FP1: 1. *Que em San João de Latram / fiz juramento no altar / as minhas*

armas bendittas / de a ninguem as imprestar.

2. que em San João de latram / fiz juramento no altar > Em san João de Latram / fiz juramento no altar / de a ninguem não prestar armas / que nos faça acovardar

(D): Sacramento tengo hecho / allá en san Juan de Letrane / a ninguno prestar armas / no me las hagan cobardes

A tradição oral moderna desconhece por completo a segunda negação do empréstimo por parte de D. Roldão, sendo que, não raro, nem chega a ser recusada sequer a cedência de armas e cavalo nestas versões. Muito menos se observa que Roldão invoque o juramento, que Garrett foi beber, sem dúvida, em duas fontes: o texto castelhano antigo e, segundo se depreende pela variante que dá em nota, ao presumível texto do Cavaleiro de Oliveira.

vv. 69-80: Dom Gaifeiros, que isto ouviu, / a espada foi a tirar, / saltam-lhe os olhos da cara / de merencorio a fallar: / - Bem parece, Dom Roldão, / bem parece, mal pezar! / O muito amor que me tendes / para assim me affrontar. / Manda-me dizer por outrem / que me las possa pagar, / essas palavras, meu tio, / que vos não quero tragar.

FP1: v. 72 *Merencorio é seu fallar*; v. 76 *para me vir affrontar*

(D): Gayferos que esto oyó / la espada fuera a sacare; / con una voz muy sañosa / empezara de hablare: / Bien parece, Don Roldan, / siempre me quisiste male. / Si otro me lo dijera / mostrara si soy cobarde; / Mas quien a mi ha injuriado / no lo vais por mí a vengare; / si vos tio no me fuédeses / con vos querría pelear.

A descrição da reacção violenta de D. Gaifeiros, cume da tensão crescente entre as personagens, encontra-se ausente das versões da tradição oral moderna, que, muito mais sucintas, desviaram o centro dramático da

narrativa para os preparativos e para o resgate de Melisenda. Basta confrontarmos a versão garrettiana com a correspondente passagem do texto castelhano para rapidamente detectarmos a fonte de Almeida Garrett, ao mesmo tempo que observamos também a intervenção criativa do poeta no domínio da tradução. É curioso ver como o adjectivo “sañosa” a qualificar a voz de Gaifeiros é proposto por Garrett pelo termo “merencorio”. A opção por arcaizar o vocabulário do romance encontra-se materializada neste exemplo concreto.

vv.81-96: *Accode alli Dom Guarino, / o almirante do mar, / Durandarte e Oliveiros / que os veem a separar; / com outros muitos dos dôze / que alli succedeu de estar. / Dom Roldão muito sereno / assim lhe foi a fallar: / - ‘Bem parece, Dom Gaifeiros, / bem se deixa de mostrar, / que a falta de annos, sobrinho, / em tudo vos faz faltar. / Aquelle que mais te quer, / esse te hade castigar: / fôras tu meu cavalleiro, / nunca te eu dissera tal.*

(D): Los grandes que allí se hallan / entre los dos puestos se hane / hablado le ha Don Roldan, / empezóle de hablare: ¡Bien parece, Don Gayferos, / que sois de muy poca idade! / Bien oistes un ejemplo / que conoceis ser verdade, / que aquel que bien os quiere / ese os quiere castigare. / Si fuérades mal caballero / no os dijera yo esto tale

Não existe, nas versões da tradição oral moderna portuguesa, memória destes versos. A sua filiação assenta, como o confronto com a lição fixada por Durán indica, no romance antigo. Comentando o processo criativo de tradução, note-se como Garrett investe na inventariação de alguns nomes e epítetos de elementos dos Doze Pares de França, detalhe ausente do romance espanhol neste segmento narrativo, como forma de relembrar a moldura carolíngia da acção.

vv. 97-98: *Porque sei que es bom, t’o disse... / E agora, armar e sellar!*

Garrett dá como variante do Cavaleiro de Oliveira em nota: *Por tu seres bom, t'ó disse*

(D): mas porque sé que sois bueno / por eso os quise asi hablare,

Continua a intervenção de Roldão ausente das versões tradicionais, estabelecendo-se como fonte de Garrett o romance antigo, tal como as semelhanças entre o texto espanhol e o português mostram. É necessário, apesar disso, supor que a versão Oliveira tivesse intervindo na elaboração dos versos por parte de Garrett, avaliando pela variante que este dá em nota. Confirma-se, por outra parte, a proximidade da versão de Oliveira face ao texto castelhano, apontada por Garrett na introdução a *Dom Gaifeiros*.

vv. 99-100: *Meu cavallo e minhas armas / ahi estão a teu mandar*

(D): Que mis armas y caballo / a vos no se han de negare

Vejamos como na tradição oral se materializam estes versos:

(8) Minhas armas, meu cavalo / eu te las hei-d'emprestar

(29) Minhas armas, meu cavalo / tenho p'ra te acompanhar,

(2) Aqui tens o meu cavalo / e a minha espada real

(7) Empresto-te o meu cavalo, / minhas armas, meu punhal

(9) Não te empresto as minhas armas, / meu cavalo, meu punhal

(16) Não te empresto as minhas armas / nem o cavalo temeral

(17) Nim t'empresto minhas armas / nem meu cavalo real

(26) Não te empresto a minha alma, / nem cavalo, nem punhal

(12) Aqui tens o meu cavalo / e a minha arma real

Trata-se de um segmento bastante caro à tradição oral, o da oferta de ajuda por parte de Roldão, presente na maioria das versões. Num número significativo de textos, é negada, ainda assim, essa oferta, de acordo com os parâmetros solicitados por Gaifeiros, acabando esta por se substituir, nos versos seguintes, noutra dádiva ainda mais honrosa. São determinantes, estes versos, por possibilitarem o desenrolar dos acontecimentos e a quebra do impasse inicial proporcionado, em primeiro lugar, pela inactividade de Gaifeiros e, em segundo, pela negação de ajuda. Abrem as portas, enfim, ao desenvolvimento da acção de resgate e à consolidação de Gaifeiros como herói. Quanto à filiação dos versos garrettianos, este é um dos raros casos em que a tradição oral e a versão antiga não se afastam substancialmente. Talvez a ordem dos elementos no verso 99 seja fruto de uma intervenção de Garrett, pois a ordem corrente na tradição consistirá em inserir “armas” antes de “cavalo”. O verso 100, apesar de manter uma proximidade evidente com alguns dos tradicionais [como os das versões (8) e (29)], apresenta uma formulação original, que parece denunciar um retoque garrettiano.

vv.101-102: *e mais, terás o meu corpo / para te ir acompanhar.*

Garrett dá em nota esta variante, que diz ser tradicional: *E aqui tendes o meu corpo / para vos acompanhar*

FP1: *e também está meu corpo / para te ir acompanhar*

(D): *Y si quereis compañía / yo os querria acompañare*

Na tradição oral moderna:

(8) *E este meu corpo gentil / para t'ir acompanhar*

(29) *meu dinheiro, minha força, / se a queres ir buscar*

(2) *empresto-te a minha vida / p'r'à poderes resgatar.*

(3) e aqui tens o meu corpo / p'a t'ir acompanhare.

(7), (9), (11), (13), (16), (17), (27) empresto-te este meu corpo / para te ir acompanhar

(12) Também tens este meu corpo / para te ir acompanhar

(14) aqui tens meu corpo pronto / para t'ir acompanhar

(26) empresto-te o meu corpo / para te ir ajudar

Os versos garrettianos encontram-se mais próximos da tradição oral moderna do que do texto castelhano. De longe, os versos mais produtivos de todos os que, na tradição moderna, se referem à oferta do corpo são, como se observa, “empresto-te este meu corpo / para te ir acompanhar”. O v.101 segundo fixa Garrett no *Dom Gaifeiros* dado à estampa é, claro, retocado pela sua pena, distanciando-se do discurso tradicional. Já o v.101 do ms. ostenta uma formulação que seria possível, dentro da poética tradicional, mas que não surge tal e qual referendada, porque creio que também ele supõe uma intervenção do editor (o verbo “estar” está correlacionado a “estão a teu mandar” do verso anterior). Já o verso 102 é, sem qualquer dúvida, retirado directamente de uma versão tradicional.

vv. 103-104: - *Mercês, meu tio, heide ir só / só, tenho de a ir buscar.*

Garrett dá como variante tradicional, em nota: *Só quero ir, meu tio, / só / para melhor a tirar.*

FP1: *Mercês, que só tenho de ir*

(D): - Mercedes, dijo Gayferos, / de la buena voluntade; / solo me quiero ir, solo; / para haberla de sacare

Vejamos os paralelos tradicionais:

(8) Sozinho, quero ir só, / para melhor a roubar

(29) Pois eu também tenho dinheiro / forças e ó meu cavallo; / então
irei só eu, / para não dar tanto abalo

(3) Nem te quero o te cavalo, / nem tua espada reale; / 'inda menos hei-
d'ir só / p'ra Deus lha tirare

(9) Será melhor ir eu só, / para a melhor resgatar

(11), (13) Antes quero ir eu só / para a melhor resgatar

(14) Solito, quero ir solito, / para melhor a tirar

(16) Será melhor ir sozinho, / p'r'à melhor regatear

(17) Ir sozinho, quero ir sozinho, / para melhor com ele batalhar

Normalmente, a tradição oral continua a reproduzir a recusa de ajuda física por parte de Gaifeiros, pese embora nem sempre se verifique. O v. 103 da versão garrettiana impressa distancia-se tanto da formulação transmontana como se aproxima da de Durán. O mesmo acontece, mas num grau de reelaboração inferior, com o verso segundo que se encontra fixado no ms. A inserção de “Mercês” denuncia o recurso ao romance antigo, pois não se encontra este termo na tradição oral. A repetição do adjectivo “só” é algo reproduzido tanto pela versão castelhana como por muitas versões da tradição oral, que Garrett pode ter tomado tanto de um lado como do outro. Contudo, a sintaxe do verso 104 garrettiano não encontra paralelos na tradição portuguesa. Não é comprovada a utilização da estrutura “ter de”, nem do verbo “buscar” em posição de rima, soando a intervenção da sua lavra, pela distância que revela também relativamente ao texto castelhano. Já no que toca à variante dita tradicional dada em nota a Garrett (1851a), fica-nos, do cotejo com as versões transmontanas, a ideia de que Garrett é verdadeiro na sua afirmação relativamente à sua origem, pois, excepto a apóstrofe “meu tio”, que se me afigura postíça, pela ausência nos textos tradicionais, o texto restante molda-se com uma exímia precisão à gramática tradicional.

vv. 105-106: *Venham armas e cavallo / que já me quero marchar.*

A existência destes versos não é corroborada nem pela versão castelhana antiga nem pelas versões tradicionais de que dispomos. Trata-se de uma fórmula discursiva típica do romance tradicional *A donzela guerreira*, que Garrett conhecia e publicou.⁴⁵ Proponho que se trate de uma incorporação de Garrett ao texto, com o intuito de exprimir a rapidez com que a personagem pretende lançar-se na acção, na sequência do empréstimo de armas e cavalo que estava a ser alvo de discussão na narrativa. Não obstante, não se pode excluir como hipótese mais remota que Garrett tivesse em sua posse alguma versão tradicional de *D. Gaifeiros* contendo esta importação discursiva de outro tema, a qual, embora se trate evidentemente de algo pontual que em princípio não deixa sequelas na corrente tradicional do romance, não é raro acontecer.

vv.107-116: *De covarde a mim! Ninguem / nunca me hade apellidar. / Dom Roldão a sua espada / ali lhe foi intregar: / - Pois só queres ir, sobrinho, / ésta te háde acompanhar. / Meu cavallo é generoso, / não o queiras sopear; / dá-lhe mais redea que espora, / n'elle te podés fiar.*

FP1: v. 108 - *nunca me hade chamar* > *nunca me hade apellidar*; v. 111 - *Pois queres ir so, sobrinho*

(D): Nunca me dirá ninguno / que me vido ser covarde. [...] Y desde que ya se salia / del gran palacio reale / con una voz amorosa / llámaralo Don Roldane: / - Esperá un poco, sobrinho, / pues solo quereis andare, / dejédemes vuestra espada, / la mia querais tomare, / [...] Al caballo dadle rienda / y haga á su voluntade, / que si él ve la suya / bien os sabrá ayydare, / y si ve demasía / d'ella os sabrá sacare.

⁴⁵ Em Garrett (1851b), pp. 59-71.

Este episódio da entrega da espada (troca de espadas, no texto espanhol) e das instruções sobre o cavalo não tem paralelo na tradição oral moderna portuguesa. O romance castelhano, por seu turno, é mais prolixo do que a versão garrettiana. Garrett recorreu, indubitavelmente, a Durán, mas não se limitou a uma tradução literal, tendo refeito o episódio, eliminando-lhe algumas partes que considerou desnecessárias ou excessivas. Por isso, ainda que se detecte claramente que recorreu ao texto espanhol, a intervenção de Garrett nesta passagem, no sentido de a tornar equilibrada do ponto de vista da económica gramática do romanceiro tradicional, é bastante significativa. Ainda que o poeta não o indique, não é impossível que a versão do Cavaleiro de Oliveira ecoe nestes versos.

vv.117-120: *Andando vai Dom Gaifeiros, / andando de bom andar, / por essas terras de Christo, / té a moirama chegar.*

FP1: *A moirama foi parar.*

(D): *Gayferos en tierra de moros / empieza de caminare; / jornada de quince dias / en ocho la fuera á andare. / Por las sierras de Sansueña / Gayferos mal airado vae*

A tradição oral moderna portuguesa omite por completo a cena do percurso de Gaifeiros, como é natural, passando directamente para o momento da chegada ao lugar onde se encontra Melisenda. Por conseguinte, a fonte de Almeida Garrett será o texto antigo, embora se observe um trabalho de reelaboração que distancia um pouco o produto final da sua fonte, ao mesmo tempo que o aproxima da expressão do romanceiro tradicional.

vv.121-124. *la triste e pensativo, / cheio de grande pezar: / Melisendra em mãos de moiros, / como lh'a hade sacar?*

FP1 omite em absoluto estes quatro versos, o que faz supor de imediato um acrescento de Garrett, hipótese que cremos estar correcta. Na verdade, a tradição oral não guarda recordação da descrição do estado de espírito de Gaifeiros durante a viagem. O romance antigo, sim, é bastante minucioso nesta passagem, de tal forma que Garrett terá sentido que a tradução não se adaptava aos seus objectivos, que passavam por, apesar de tudo, ter em conta as características da tradição oral que ele bem conhecia, avessa a longas descrições. Por isso, tê-la-á resumido a estes quatro versos da sua lavra, completando com verosimilhança aquilo que considerava ser uma lacuna da tradição oral.

vv. 125-134: *Pára ás portas de Sansonha / sem saber como hade entrar: / Estando n'este cuidado / as portas se abrem de par. / Elrei com seus cavalleiros / sahia ao campo a folgar; / mui gallans iam de festa, / mui ledos a cavalgar. / Furtou-lhe as voltas Gaifeiros, / pelas portas foi entrar;*

Garrett dá como variante do Cavaleiro de Oliveira ao v. 132, em nota: *mui guapos.*

FP1: v. 125 - *Chega ás portas de Sansonha*; vv.127-128 - *Estando n'estes cuidados / as portas se abrem a par*

(D): Dando estas voces y otras / a Sansueña fue a llegare. / [...] El rey iba á la mezquita / para la zala rezare, / con todos sus caballeros / cuantos él pudo llevare.

Estes versos não se encontram contemplados nas versões da tradição oral moderna portuguesa. Ainda que a versão fixada na obra de Durán contenha, de facto, esta mesma passagem da chegada a Sansueña, a verdade é

que, por diversos motivos, as diferenças entre o texto espanhol e os versos garrettianos não deixam de ser inquietantes. Na versão antiga, Gaifeiros surpreende o rei mouro a ir à mesquita, enquanto na versão de Garrett “sahia ao campo a folgar”. Por outra parte, a abertura das portas da cidade e, sobretudo, a descrição dos cavaleiros mouros que acompanhavam o rei não podem ter como fonte o romance antigo, pois não há qualquer referência a estes elementos nessa versão. Outro detalhe interessante reside no facto de Garrett apontar uma variante da versão do Cavaleiro relativa justamente ao v. 132, momento em que se descreve a corte real. Essa variante, “mui guapos”, é, por seu turno, castelhana, e não portuguesa (não esqueçamos que Garrett afirma que o romance do “Estrangeirado” se encontrava em português, embora com muitas semelhanças com a versão espanhola). Tendo em conta as variantes detectadas, pode admitir-se que os versos respeitantes ao rei mouro e ao seu séquito sejam uma invenção garrettiana mas parece mais lógico que eles remontassem ao ms. do Cavaleiro de Oliveira, uma vez que a variante Oliveira “mui ledos” se refere a um desses versos que ditam o distanciamento face ao poema fixado por Durán. Avançando nas suposições, e face ao exposto, será possível conjecturarmos que, de uma perspectiva linguística, a versão de Oliveira estivesse redigida numa língua mista (portuguesa e espanhola), uma ocorrência já antes comprovada pela versão de *Infantina* que Leite de Vasconcelos encontrou, originária da tradição dos judeus de Amesterdão.

vv. 135-136: *deu com um christão captivo / que alli andava a trabalhar:*

(D): Vido un cativo cristiano / que andaba por los adarbes

Nas versões tradicionais:

(8) À entrada de Salcedo / um mourinho encontrara

(29) Chegou à borda da praça, / encontrou a sentinela

(3) À entrada duma vila, / à saída dum lugare, / encontrou o perro mouro, / o seu cavalo ia a banhare

(12) À entrada duma vila, / à saída dum lugar, / encontrou perro mouro / que o cavalo vai banhar

(7) Encontrara um perro mouro / lá na rua a passear

(9) À entrada duma vila, / à saída dum lugar, / encontrou dois mourinhos / que vinham a passear

(13) À entrada duma rua, / à saída dum lugar, / viram andar dois mourinhos / passear de par a par

(14) À entrada da cidade / começou de procurar / a uma mulher velhinha / que ali estava a descansar

(16) Incontrou um mandingo / que indava a mandigar

Em primeiro lugar, saliente-se que este é um segmento narrativo caro à tradição oral moderna, que, apesar de o omitir nalgumas versões minoritárias, costuma recordá-lo. E recorda-o com imaginação, pela variedade de opções discursivas detectadas. Gaifeiros encontra um mouro (ou dois), uma sentinela, uma mulher velhinha, um mendigo, mas nunca um cristão cativo, que Garrett só pode, em princípio, ter lido no texto castelhano antigo. Na verdade, faz sentido que esta personagem seja cristã e não moura, pelo facto de funcionar como adjuvante, ao fornecer a Gaifeiros as indicações sobre a localização da sua mulher. Garrett teve a coerência narrativa em linha de conta. Por outro lado, nunca a tradição oral apresenta esta personagem como trabalhadora. Ela passeia, mendiga, vai dar banho ao cavalo, mas nunca trabalha. Obviamente que um cativo se dedica em exclusivo ao trabalho forçado, motivo pelo qual, e mais uma vez em nome da coerência, Garrett opta por retocar o verso, tendo como fonte Durán.

vv. 137-138: - *Por Deus te peço, cativo, / e elle te venha livrar!*

FP1: *Por Deus te peço, cativo, / que te venha a resgatar*

(D): - Dios le salve, el cristiano, / y te torne en libertade

Na tradição oral, a abordagem de Gaifeiros dá-se segundo estes modelos:

(8) Deus te guarde, meu mourinho, / que Deus te queira guardar

(9) Deus vos guarde, ó mourinhos, / Deus vos queira guardar

(10) Deus a guarde, senhora, / Deus a queira guardar

(29) Diz-me tu, ó sentinela, / por onde posso passar

(2), (13) Oh Deus vos guarde, ó mourinhos, / Deus vos saiba guardare

(3), (12) Di-me aqui, ó perro mouro, / senão hei-de-te matar

(7) Diz-me tu, ó perro mouro, / senão hei-de te matar

(14) Dizes-me tu, ó mourinha, / moura de bom paladar, / não me fales a mentira, / não me negues a verdade

(17) Diz dí'-me aqui, ó perro mouro, / depressa não devagar

Aqui, a saudação recorre algumas vezes à invocação do divino, como sucede na versão garrettiana. Não obstante, nem a referência ao “cativo” se efectiva, segundo o que antes se comentou, nem o verbo “pedir” surge nas versões. Trata-se, pois, de uma aproximação ao verso de Durán, mas com a intervenção de Garrett. O v. 138, tanto na lição ms. como na publicada, também se aproxima mais do castelhano “y te torne en libertade”, pelo aproveitamento da ideia da libertação do cativo, não corroborada por nenhuma das versões tradicionais que preferem outro tipo de discurso, como “guardar”. Aliás, algumas vão mais longe e Gaifeiros chega inclusivamente a ameaçar de morte o mouro.

vv. 139-142: *Assim me digas se ouviste / nesta terra anomear / a uma dama christan, / senhora de alto solar*

FP1: *Dize-me se tens ouvido / n'esta terra anomear*

(D): Dime si oyeste hablare / si hay aqui alguna cristiana, / que sea de alto linaje?

A tradição oral, mais pragmática, prefere, mais do que saber se se ouviu falar na dama, pedir directa e imediatamente a indicação de onde esta se encontra e de como chegar ao sítio. Vejamos quais as versões que ainda memorizam algo parecido com a lição de Garrett:

(2) veio por aqui uma cristã? / Nela ouviram falare?

(11) Visteis por aqui uma cristã, / ouvisteis nela falar?

(13) Vistais por aqui uma cristã / ou ouvistais nela falar?

(16) Vistes por 'qui Cristana / ou nele ouvistis falar?

(22) Viram por aqui uma cristã / ou nela ouviram falar?

As relações com as variantes castelhanas são mais directas, o que não significa que Garrett não tivesse de retocar a tradução. Antes de mais, o v. 140, “nesta terra anomear”, cujo verbo é aparentemente arcaizado por Garrett, não é referendado neste episódio por nenhuma das fontes possíveis. Apesar de tudo, com certeza que o editor recorre à tradição oral moderna para a sua construção, observando-se que toma como base algo que surge na versão (17) noutro segmento narrativo, “ou o ouvistes nomear”. Isto permite, embora lembre que se encontra presente na tradição oral noutro segmento narrativo, legitimar a tradicionalidade do v. 140 de Garrett, incorporado aqui no discurso de Gaifeiros quando este pergunta ao “cativo” se Melisenda é conhecida por

aqueles lados, e que se detecta como “intruso” no seio da tradução da lição castelhana. Obedece este verso, segundo se vê, a uma função em tudo idêntica à do homónimo da versão (17) “ou o ouvistes nomear”, que surge, neste caso, aplicado ao momento em que Melisenda pergunta pelo esposo irreconhecível, tendo-o a ele diante.

Já os versos 141 e 142 são absolutamente tomados do romance antigo.

vv.143-144: *que anda captiva entre moiros / e a vida leva a chorar*

Estes versos não encontram paralelo nem na versão antiga, nem em nenhuma da tradição oral transmontana. Atribuímos-los à invenção de Almeida Garrett.

vv. 145-148: *Deus te salve, cavalleiro, / ele te venha ajudar! / E assim me dê outra vida, / que ésta se vai a chorar.*

Estes versos estão ausentes de FP1, tendo sido elaborados e incorporados no romance posteriormente, em FP2. A saudação do “cativo” a Gaifeiros é, certamente, uma invenção garrettiana, com o objectivo de uniformizar o diálogo entre as personagens. Assim, a resposta principia com o mesmo código de saudação que Gaifeiros utilizara no cumprimento (*vide* vv. 137-138). Nem a versão castelhana nem as tradicionais mostram a existência de uma saudação prévia, passando-se directamente à resposta pedida. Por seu turno, é também da lavra de Garrett o lamento de Gaifeiros, não contemplado nas restantes fontes cotejadas. A referência a “levar a vida a chorar” que já tinha surgido no v. 144 a propósito de Melisenda, surge agora nos vv. 147-148 aplicada a Gaifeiros, reforçando, do ponto de vista retórico, a unidade dos amantes na infelicidade. São puras invenções garrettianas.

vv. 149-152: *Pelos signaes que me déste, / já bem te posso afirmar / que a dama que andas buscando / em palacio deve estar.*

FP1: vv. 150-151 – *Já bem vos posso informar / que a dama que andais buscando*

Vejamos como as versões tradicionais tratam esta resposta:

(2), (22) *Essa cristã, ó senhor, / está no palácio real*

(9) *Essa cristana, senhor, / amanhã se vai casar*

(11) *Essa cristã, ó senhor, / está muito mal d'explicar*

(13) *Essa cristã, ó senhor, / está mal de se explicar*

(16) *Cristana, real senhora, amanhã se vai casar*

Sendo que a versão castelhana omite por completo esta resposta, só na tradição oral Garrett poderia ter colhido inspiração, nomeadamente em alguma versão que mantivesse a inquirição sobre a possibilidade de alguém ter ouvido falar ou visto a dama cristã, a qual já vimos surgir na versão garrettiana, embora retocada. Só as versões que recordam essa pergunta de Gaifeiros é que revelam este tipo de resposta. Normalmente, a economia das versões orais é tão sintomática, como atrás se mencionou, que se passa imediatamente para perguntar pelo caminho que leva até Melisenda, saltando por cima da questão da identificação da própria dama. Assim, sugiro que os vv. 149 e 150 sejam da autoria de Garrett, notando-se entre a lição ms. e a publicada uma correcção ao nível da pessoa verbal utilizada, por uma questão de coerência, enquanto os restantes já recordam, embora muito modificados, qualquer coisa como “Essa cristã, ó senhor, está no palácio real”.

vv. 153-154: *Toma essa rua direita / que leva ao paço real*

FP1: *Por essa rua direita / que vai ter ao paço real*

(D): Por eso idos, caballero, / por essa calle adelante

A tradição oral moderna recorda bem, regra geral, estes versos:

(8) Indo Rua Direita acima / ter ao palácio real

(29) Vá por esta rua direita / ter ao palacio real

(3) Sigue pela Rua Direita, / deita ao palácio real

(7) Siga rua direita abaixo / ter ò palácio real

(9) Vá pela Rua Direita abaixo, / lá ao fim do Principal

(10) Vai Rua Nova acima / ter ò palácio real

(12) Pela Rua Direita acima / ter ao palácio real

(13) Vá por essa rua abaixo, / ide até ao Principal

(14) Toma pela calhe d'reita / qu'é lá o palácio real

(16) siga a rua dereita acima / que lá a há-de avistar

Segundo nos é dado observar, Garrett toma estes versos da tradição oral e não de Durán. A referência à Rua Direita é, na realidade, regular nas versões transmontanas. Já o imperativo “Toma” parece indicar uma intervenção do editor, sendo mais adequada à poética tradicional a lição de FP1, “Por essa rua direita”. Por sua vez, também o v. 154 do ms. parece bastante legítimo mas, por denotar uma incorrecção métrica, Garrett teve de alterá-lo ligeiramente, de forma a sanar o problema, optando pela estrutura “que leva ao palácio real”. Ainda assim, trata-se de um verso muito chegado ao discurso tradicional.

vv. 155-156: *lá verás pelas janellas / muitas christans a folgar*

Garrett dá como variante do Cavaleiro de Oliveira, em nota, *pelos balcões*

FP1: *muitas christans estar*

(D): Veréislas á las ventanas / del gran palacio reale

Na tradição oral omite-se por completo, no discurso directo, esta indicação. Garrett recorre, segundo parece, à versão de Durán. A variante do Cavaleiro de Oliveira, “balcão” apresenta-se como uma variante muito comum na tradição oral portuguesa.

vv. 157-166: *Tomou a rua direita / que no palacio vai dar, / alçou os olhos ao alto, / Melisendra viu estar, / sentada áquela janella, / tam intregue a seu pensar, / que as outras em redor d’ella / não n’as sentia folgar. / Rua abaixo, rua acima, / Gaifeiros a passeiar.*

FP1: v.164 – *não as sentia folgar*; v.166 – *elle andava a passeiar*

(D): Derecho se va á la plaza / a la plaza la mas grande [...] Alzó los ojos en alto / por los palacios mirare / vido estar á Melisendra / en una ventana grande / con otras damas cristianas / que están en captividade

(3) qu’ela está numa varanda / com os pentes a penteare

(9) No jardim das flores, / lá anda a passear

(10) No cabo duma varanda / s’há-de estar a pentear

(12) De uma sacada / lá se estava a pentear / com um pente de ouro na mão / tu o verás relumbrar

(14) Viu-a estar n’uma sacada / que s’estava a pentear

(16) Avistou-a numa varanda, / que se estava a pentear

(17) pentes de ouro tem na mão, / principiando-se a pentear, / e sete damas tem 'ó lado / que a estão a acompanhar

(24), (30) lá no cabo do palácio, / lá estava ela a pentear, / com pentes d'ouro na mão, / bem nos via relumbrar

(27) Chegou á borda do palácio / tratou de examinar: / logo viu a Melisende / lá em palácio real

Note-se como, desde logo, a tradição oral é unânime na introdução de um elemento inovador que é o pentear à janela, motivo tradicional que concede um grande destaque e exposição a quem o pratica. Nem o texto garrettiano nem o castelhano o prevêem. Contudo, mantém-se a localização da dama em lugar chamativo (sacada, varanda, jardim). Noutra perspectiva, a referência ao séquito que acompanha Melisenda, presente em Garrett, surge apenas na versão (17). Seja como for, a estrutura dos versos de Garrett denota um significativo grau de reelaboração, onde se vislumbra com maior fidelidade o discurso do romance antigo, como sucede nos versos “alçou os olhos ao alto, / Melisendra viu estar, / sentada áquela janella”, evidentemente tomados de “Alzó los ojos en alto / por los palacios mirare / vido estar á Melisendra / en una ventana grande”. Já os vv. 165-166, apesar de não serem referendados por nenhuma das versões tradicionais, apresentam uma estrutura bastante cara à formulação discursiva tradicional.

vv. 167-168: *Oh! Que lindo cavalleiro / de tam gentil cavalgar!*

Garrett dá como variante tradicional, em nota: – *D'onde é o cavalleiro / de tam lindo passeiar? / O cavalleiro é christão / das bandas d'alem do mar.*

Versos ausentes da versão castelhana. Nas versões tradicionais, contudo, quem sempre inicia a saudação com que enceta o diálogo entre

Gaifeiros e Melisenda é a personagem masculina e nunca a mulher. Garrett comete, em princípio, uma infidelidade à tradição ao omitir os versos correspondentes ao cumprimento de Gaifeiros, atribuindo ao lado feminino o primeiro passo para o reconhecimento entre os esposos, elemento tomado, certamente, da lição de Durán. Mas, pondo de parte esse detalhe, vejamos como os vv. 167-168 se filiam sem dúvida em versões tradicionais, pela identificação com a resposta que a mulher concede ao marido ainda não reconhecido, neste caso:

(8) Donde será este senhor / que tão bem sabe falar? / - Cristano sou,
senhora, / das bandas d'além do mar

(3) Donde és tu, cavaleiro, / que tão bem sabes falar? / - Sou o cristão,
minha senhora, / e não quero pa' lá tornar

(10) Donde é sete senhor / que tão bem sabe falar? / - Eu sou um
Cristianilho, / p'ra lá quero voltar.

(9) Donde é ele, o galantinho, / que tão bem sabe falar? / - Sou dos
lados de Roma, / da outra banda do mar.

(12) Quem é esse cavaleiro / que tão cortês é no falar? / - Cristaninho
sou, senhora, / para lá quero voltar.

(16) Donde és tu, ó cavaleiro, / que tão bem sabes falar? / Sou Galfeiro,
senhora, / que venho p'ra te levar.

Constata-se que a referência garrettiana a “lindo cavaleiro”, bem como a “gentil cavalgar” resulta de retoques estilísticos de Almeida Garrett, que as versões tradicionais não legitimam. Não obstante, somos levados a ver como a estrutura dos versos garrettianos não diverge, no essencial, da estrutura dos versos tradicionais, o que se torna ainda mais evidente se atentarmos na variante que Garrett atribui, em nota, à tradição oral. Nela, ainda que o “lindo passear” apareça normalmente nas versões tradicionais como “bem sabe

falar”, é justo concluir que a variante poderia surgir nalguma versão desconhecida. Por seu turno, o verso seguinte “O cavalleiro é christão / das bandas d’alem do mar”, pese embora a tradição oral prefira uma resposta em primeira pessoa e não em terceira, a proximidade com algumas das versões citadas é inquestionável. A última nota vai para o facto de a versão (16) optar por identificar de imediato Gaifeiros, ao contrário das restantes, que apreciam a tensão mantida no diálogo pelo não reconhecimento do herói.

vv. 169-170: - *Melhor sou jogando ás damas, / com moiros batalhar*

FP1: *Melhor sou a jogar damas*

Versos não referendados por quaisquer das fontes consultadas, o que leva a crer que serão da autoria de Garrett, aqui criados com base numa estrutura bem típica da linguagem poética tradicional. O objectivo da sua inclusão será o de sugerir a Melisenda sinais descritivos que permitam identificar o cavaleiro como seu marido.

vv. 171-186: *Melisendra que isto ouviu / começava de chorar: / não já que ela o conhecesse, / nem tal se podia azar, / tam cuberto de armas brancas, / tam diferente no trajar; / mas por ver um cavalleiro / que lhe fazia lembrar / aquelles dôze de França, / aquella terra sem par, / as justas e os torneios / que ali sohiam de armar / quando por sua belleza / andavam a disputar. / Com voz chorosa e sentida / começou de o chamar:*

FP1: v. 175 – *de armas tam acubertado*; v. 182 – *em que os via cavalgar*; vv. 185-186 – *Com palavra mui /*cortez/ / o começou de chamar.*

(D): *Melisendra que lo vido / empezara de llorear, / no porque lo conociese / en el gesto ni en el traje, / mas en verlo con armas blancas / acordóse de los pares, / acordóse de los palacios / del emperador su padre, / de justas, galas, torneos, / que por ella solian armare. / Con voz triste y muy*

llorosa / le empezara de llamare:

Esta passagem é tomada, segundo se pode observar, do texto castelhano fixado por Durán. Devo salientar, contudo, um facto curioso: atentando nas variantes do ms. destacadas, somos levados a concluir que os versos em causa se encontram, ao contrário do que seria expectável, mais afastadas do *original* castelhano do que o texto definitivo, o que, como se sabe, é um procedimento contrário ao de Garrett quando toma uma fonte que entende dever burilar e adaptar aos seus objectivos e preceitos estéticos. Mais: as lições do ms. diferem significativamente do texto de Durán, como em “de armas tam acubertado”, que, no entanto, Garrett revela tomar na versão definitiva que publica “mas en verlo con armas blancas”, que está finalmente na base de “tam cuberto de armas blancas”. A ocorrência destas variantes primitivas levanta a questão da sua fonte. Não sendo tradicional, proponho que suspeitemos que se encontrassem contempladas no texto do Cavaleiro de Oliveira.

vv. 187-194: - *‘Cavalleiro, se a França ides, / recado me heis levar, / que digais a Dom Gaifeiros / porque me não vem buscar. / Se não é medo de moiros, / de com eles pelejar, / já serão outros amores / que o fizeram olvidar...*

Garrett dá como variante transmontana, em nota, os seguintes versos:
Se christão sois, cavalleiro, / recado me haveis levar.

FP1: v. 188 – *Recado me heisde levar*; entre os vv. 190 e 191: *Dizei-lhe dom cavalleiro*

(D): Caballeros, si á Francia ides / por Gayferos preguntade, / decidle que que la su esposa / se le envía á encomendare, / que ya me parece tiempo / que la debia sacare. / Si no me deja por miedo / de con los moros pelear, / debe tener otros amores, / de mí no lo dejan acordare

Para o verso 187, bem como a partir do v. 191, a fonte directa de Garrett é a versão antiga castelhana. Contudo, os versos “recado me heis levar, / que digais a Dom Gaifeiros / porque me não vem buscar” revelam uma intrigante discrepância relativamente a esta fonte. Garrett dá, por seu turno, respeitante a estes versos, uma variante tradicional. Por sistema, as versões tradicionais são muito mais sintéticas e rápidas no reconhecimento do herói, não havendo espaço para este segmento. Raros são, pois, os vestígios na tradição oral que contemplam o “recado” a Gaifeiros. Excepção feita para

(14) reposta havia levar / o seu homem D. Gaifeiros / para que a fosse buscar.

E, sobretudo, para

(8) Se virdes lá D. Dalfeiro, / que ele me venha buscar / - Esse recado, senhora, a ele mesmo o estais a dar.

Em conclusão, do que nos foi dado observar, estas são as únicas versões que guardam recordação do recado a Gaifeiros. Contudo, servem estas mesmas versões para confirmar a origem tradicional dos versos garrettianos “que digais a Dom Gaifeiros / porque me não vem buscar”.

vv. 195-196: *Emquanto eu presa e captiva / a vida levo a chorar*

FP1 omite estes versos

Trata-se de uma ocorrência absolutamente alheia à cadeia tradicional do romance, bem como ao texto castelhano. Lembremo-nos como já anteriormente duas referências ao sofrimento de Melisenda e nomeadamente ao choro (*vide* vv.147-148 e, antes, 143-144) tinham sido atribuídas à lavra de Garrett, até porque a omissão em FP1 aponta de imediato para uma adição posterior. Efectivamente, creio poderem atribuir-se estas repetições a estratégias de memorização dirigidas ao leitor com o objectivo de reiterar, ao

longo de um romance com quase 400 versos que se presta à perda de tensão dramática, como a personagem feminina sofria e continuaria a sofrer enquanto não se procedesse ao resgate.

vv. 197-202: *E mais[,] se este meu recado / o não quizer aceitar, / dá-lo-heis a Oliveiros, / a Dom Beltrão o heisde dar. / E a meu pae o imperador / que ja me mande buscar,*

(D): Y si estas encomiendas / no recibe con solace, / daréislas á Oliveros / daréislas a Don Roldane, / daréislas a mi señor / el Emperador mi padre

Segmento ausente na tradição oral moderna e de clara filiação no texto castelhano.

vv. 203-208: *pois me querem fazer moira / e de Christo renegar. / Com um rei moiro me casam, / de além das bandas do mar, / dos sette reis de moirama / rainha me hãode coroar.*

FP1: v.205 - *Casam-me com um rei moiro*

(D): Que si presto no me sacan / mora me quieren tornare: / casarme han con el rey moro / que esta allende la mare: / de siete reyes de moros / reina me hacen coronare

Com grande proximidade em relação aos versos da versão castelhana se lêem os versos de Garrett, numa tradução muito pouco livre. A verdade é que a tradição oral moderna portuguesa não contempla este discurso de Melisenda. Contudo, alguns textos mencionam - embora inserido antes na resposta do adjuvante a quem Gaifeiros se dirige a solicitar informações sobre o paradeiro da esposa – o iminente casamento da infanta cristã com um rei mouro. Aí, de facto, os atributos do futuro marido de Melisenda, rei de “sete reinos”, vão ao encontro dos que tanto Garrett como Durán referem. A título de exemplo:

(22) com um senhor de sete reinos / ela se vai a casar

(16) com o senhor de sete reinos, / sete palácios reais

(13) com o senhor de sete reinos / está para se ir a casar.

O atributo do rei mouro é, na realidade, um elemento arcaico, embora se tenha, na tradição oral portuguesa, cristalizado noutro segmento da narração. Por este motivo, a fonte dos versos de Garrett só pode ser a versão castelhana.

vv. 209-212: *Esse recado, senhora, / vós mesma lh'ó haveis de dar / Dom Gaifeiros aqui o tendes / que vos vem a libertar.*

Garrett indica como variante transmontana, em nota: *Eu mesmo lh'ó heide dar; / pois Dom Gaifeiros sou eu / que vos venho a buscar.*

FP1: v.211-212 – *Dom Gaifeiros sou senhora > Pois aqui está Dom Gaifeiros > Dom Gaifeiros aqui o tendes, / que eu vos venho buscar*

(D): Porque essas encomiendas / vos mesma las podeis dare [...] Soy el infante Gayferos / señor de Paris la grande

Vejamos agora como a tradição oral moderna trata a incontornável resposta em que se dá o reconhecimento do herói perante a mulher:

16) Sou Galfeiro, senhora, / que venho p'ra te levar.

(13) D. Gaifeiro sou, senhora, / que vos venho a buscar

(2) D. Galfeiros, senhora, / aqui o tens a teu par

(8) Esse recado, senhora, / a ele mesmo o estais a dar

(3) O Galfeiro, minha senhora, / está aqui ao vosso par.

(10) Se le quer alguma coisa / aqui o tem ò seu par

(12) Eu não vi por lá Galfeiro / nem o ouvi nomear / se lhe quereis alguma coisa, / aqui está ao vosso par

Os vv. 209 e 210 são claramente produto da tradução do romance antigo. Já os vv. 211 e 212 sugerem outra filiação, a da tradição oral moderna. Ainda que o texto espanhol contenha esta passagem da identificação, o discurso difere consideravelmente. Contudo, esta filiação não se faz sem retoque. Por exemplo, o verbo “libertar”, no v. 212 deve remontar à pena de Garrett e não à tradição oral, que prefere as formas transcritas. Já os versos dados pelo editor português como variante tradicional (presentes também na lição de FP1) são confirmados como verdadeiramente possíveis na tradição oral moderna de Trás-os-Montes.

vv. 213-216: *Palavras não eram ditas, / os braços lhe foi a dar, / ella do balcão abaixo / se deitou sem mais fallar.*

Variante de Garrett em nota, apontada como tradicional: *A falla não era ditto, / puseram-se a caminhar: / tirou-a pelo balcão / por não haver mais logar.*

FP1: *Palavras não eram ditas, / Melisendra de baixar / onde estava o cavaleiro / que em braços a foi tomar*

(D): *Melisendra qu’esto vido / conosciólo en el hablare, / tiróse de la ventana / la escalera fue a tomare [...] Gayferos cuando la vido / presto la fue á tomare*

A cena da descida de Melisenda ocorre num número condicionado de versões tradicionais:

(4) Deita-te daí abaixo, / nos braços t'hei-de aparar / isto seja de repente, / que p'ra mais não há lugar

(8) Saltou da varanda abaixo, / por não haver mais lugar

(29) Desce cá, ó Melisende, / que tenho de te falar

O verso 213 é um aperfeiçoamento do verso da versão tradicional dada em variante. Contudo, Garrett não pôde seguir na íntegra esta variante, pela incongruência manifesta de os amantes começarem a caminhar e só depois Melisenda saltar da janela. Pese embora os retoques que se adivinham, pode confirmar-se com todas as garantias que o último verso dessa variante, “por não haver mais logar”, aparece legitimado nas versões (4) e (8) da tradição oral moderna como um verso puramente reconhecido.

vv. 217-222: *Malditto perro de moiro / que alli andava a rondar! / Em altos gritos o moiro / começava de bradar: / - Accudam á Melisendra, / que a veem os christãos roubar!*

Garrett dá em nota esta variante, dita tradicional *Que se vai para além-mar*

FP1: v. 218 – *que alli ficou a guardar*

(D): Allí estaba un perro moro / por los cristianos guardare; / las voces daba tan altas / que al cielo quieren llegare

As versões tradicionais aproximam-se agora do seu final, momento em que se verificam algumas discrepâncias interessantes no seio da tradição transmontana. A denúncia do mouro surge, pois, como um elemento menos frequente e, acrescentaríamos, arcaizante. Encontra-se presente dos seguintes modos:

(14) A sentinela da porta / começara de gritar: / - Acudam à cristaninha,
/ que se vai p'r além do mar!

(8) A sentinela, que viu, / começou logo a gritar: / - Lá se marcha la
Cristana / para as outras bandas do mar

Dos versos fixados por Garrett, os 217-220 remetem para uma origem não tradicional, pelas proximidades (que se estendem à variante de FP1) à versão castelhana. Por seu turno, o v. 221 apresenta relação com o “Acudam à cristaninha” da versão (14) e a variante dada por Garrett em nota ao texto publicado surge sem margem para retoques nas versões tradicionais, confirmando-se, pois, essa como a sua origem, ao passo que a lição deste verso segundo dá no *Romanceiro* publicado parece ser de invenção garrettiana.

**vv. 223-226: -*Melisendra, minha espôsa, / como havemos de escapar?*
*/ - Com Deus e a Virgem Maria / que nos hãode acompanhar.***

(D): Ya quisiera Dios del cielo / y Santa María su Madre

Versos não tradicionais. Os vv. 223-224 parecem ser da lavra de Garrett, pois não se relacionam de forma nenhuma com a versão espanhola. Já os 225-226, pelo contrário, inspiram-se nesta prece presente na versão antiga.

vv. 227-228: - *Melisendra, Melisendra, / agora é o esforçar!*

Suspeitamos que este vocativo, que alerta para o facto de se ir entrar num momento decisivo da narrativa, fazendo a ligação à cena da fuga, seja uma inovação garrettiana, que completa o texto com este momento de transição não detectado em nenhuma outra fonte.

vv. 229-230: *Aperta a cilha ao cavallo, / affrouxa-lhe o peitoral*

(D): Al caballo aprieta la cincha, / y aflojábale el pretale

As versões da tradição oral moderna não contemplam esta fórmula discursiva, própria do romance *D. Beltrão*. Contudo, e muito embora ela surja no texto antigo, onde Garrett bebe a sua incorporação no romance, a tradução garrettiana reflecte a fórmula segundo ela se encontra cristalizada na tradição oral portuguesa do romance *D. Beltrão*.

vv. 231- 238: *saltou-lhe encima de um pulo, / sem pé no estribo poisar. / Tomou-a pela cintura, / que o corpo ergueu por lh'a dar; / assenta a espôsa á garupa / para que o possa abraçar, / finca esporas ao cavallo, / que o sangue lhe faz saltar.*

Variante do Cavaleiro de Oliveira inscrita por Garrett em nota à versão publicada: *Ella o foi abraçar*

FP1: v. 233 - *Tomou-a pela cinta*

(D): Sin poner pie en el estribo / encima fué a cabalgare / y Melisendra á las ancas / que presto las fué tomare. / El cuerpo le da y cintura / por que lo pueda abrazare / al caballo hinca la espuela / sin ninguna pidedade.

A cena da fuga é um elemento narrativo já bastante raro nas versões da tradição oral, na medida em que, como atrás de disse, o final do romance (como em geral acontece) é um momento bastante propício à inovação criativa, que se materializa, por exemplo, em contaminações com outros romances, de entre as quais merece destaque, pelo número de ocorrências, a contaminação com o romance *Conde Ninho*. Assim, só textos mais arcaizantes é que conservam a presente cena, patentes em formulações discursivas que remetem para a celeridade necessária para levar a bom porto o resgate de Melisenda. Note-se como as versões (3) e (29), mais próximas do discurso de

Garrett e Durán, revelam, portanto, um maior conservadorismo ao lembrarem a referência ao cavalo neste segmento. Vejamos:

(29) Pegara-lhe pela mão / pusera-a no cavalgar

(3) Monta aqui no meu cavalo, / do lado do cintural,

(30), (24) – Vamo-nos daqui depressa / depressa, não devagar, / que pode vir o perro mouro / e mandarmo-nos matar

(17) Ai vamos depressa, ó Galfeiro, / depressa, não devagar / se vem no perro mouro / é capaz de nos matar

Por seu turno, a variante Oliveira diz respeito a um verso que só é contemplado na versão antiga, o que comprova que esta é mais completa do que as tradicionais e próxima, portanto, desta versão. Já a variante “tomou-a pela cinta”, de FP1, é admissível, no contexto da tradição oral, como substituta de “Pegara-lhe pela mão”. Os restantes versos de Garrett parecem uma reelaboração criativa do original espanhol traduzido ou, deveremos admitir esta hipótese, variantes tomadas do desconhecido texto de Oliveira que sabemos incluir esta passagem.

vv. 239-240: *Aqui vai, acollá voa... / ninguem n’o pode alcançar*

Os versos em causa não têm um paralelo directo em Durán e muito menos na tradição oral. Parecem, de todo, uma criação garrettiana, para reforço descritivo da cena da fuga.

vv. 241-262: *Os moiros pela cidade / a correr e a gritar; / quantas portas ella tinha / todas as foram cerrar. / Sette vezes deu a volta / da cêrca*

sem a passar, / o cavalo ás oito vezes / de um salto a foi saltar. / Ja os moiros da cidade / o não podem avistar; / acode o rei Almançor[,] / que vinha de montar, / com todos seus cavalleiros / lá deitam a desfillar. / Sentiu logo Dom Gaiheiros / como o iam alcançar: / - 'Não te assustes, Melisendra, / que é fôrça aqui apear. / Entre éstas árvores verdes / um pouco me hasde aguardar, / em quanto eu volto a esses cães[,] / que os heide affugentar.

Garrett dá como variante tradicional ao v. 261, em nota: *a esses perros*

FP1: Entre os vv. 248 e 249 – *Começou a bom correr / não é correr é voar / Ja trata de porfiar / o rei com seus cavallos / mal o poderam rastrear*

(D): Corriendo venian los moros / apriesa y no de vagare; / las grandes voces que daban / al caballo hacen saltare / Cuando fuéron cerca los moros / la rienda le fué a largare; / el caballo era lijero / púsolo de la otra parte. / El rey moro qu'esto vido / mandó abrir la ciudade; / siete batallas de moros / todos de zaga le vane. / Volviéndose iba Gayferos / no cesaba de mirare; / de que vido que los moros / le empezaban de cercare / volvióse a Melisendra / empezóle de hablare: / - No os enojéis, •vós mi señora, / seráos fuerza a †⁴⁶ apeare / y en esta grand†⁴⁷ espesura / podeis, señora, aguardare, / que los moros son tan cerca / de fuerza nos han de alcanzare

A procedência não tradicional destes versos é um facto, na medida em que a tradição oral moderna não poderia, por questões de poética, guardar (nem guarda, efectivamente) memória de um tão longo episódio narrativo. Como se poderá explicar, então, a variante dada por Garrett como oriunda da

⁴⁶ Uma mancha branca no fac-símile consultado do *Romancero general* impede a leitura integral destes versos. Os *Cancioneiro de romances* de Antuérpia e a *Silva de romances* de Saragoça, que Durán afirma ter consultado, oferecem a seguinte lição para estes versos: N'os enojeis vos mi señora / fuerça vos sera apear./ y en esta grande espesura.

⁴⁷ *Id.* nota anterior. Os *Cancioneiro de romances* de Antuérpia e a *Silva de romances* de Saragoça oferecem a seguinte lição para este verso: y en esta grande espesura.

tradição transmontana? Não estou em crer que Garrett tivesse em seu poder qualquer versão tradicional que contemplasse este segmento narrativo. Contudo, muito frequentemente mesmo, a tradição refere-se ao inimigo como o “perro mouro”. Embora isto aconteça noutras passagens do romance, esta expressão é mesmo bastante frequente e, por isso, Garrett deve tê-la tomado de alguma versão tradicional (noutro segmento narrativo, repito).

Torna-se evidente, por outra parte, que, uma vez mais, o recurso à versão de Durán não é literal, mas denota um esforço recriador. Aliás, observando os versos interpolados em FP1, esta ideia solidifica-se. Mas olhando ainda com maior incisão para os versos do ms., entretanto rejeitados na versão definitiva “Começou a bom correr / não é correr é voar / Ja trata de porfiar / o rei com seus cavallos / mal o poderam rastrear”, poderemos questionar a sua proveniência. A versão castelhana de Durán não parece incluir nada parecido com isto. Será esta uma lição do Cavaleiro de Oliveira ou, como mais me inclino, uma criação garrettiana?

vv. 263-296: As boas armas que trago / agora as vou a provar. / Apeou-se Melisendra, / alli ficava a rezar. / O cavallo, sem mais redea, / aos moiros se foi voltar; / cançado ia de fugir / que ja mal podia andar, / cheirou-lhe ao sangue malditto, / todo é fogo de abraçar. / Se bem peleja Gaifeiros, / melhor é seu pelejar: / a qual dos dois anda a lida / mais moiros hade mattar. / Já cahem tantos e tantos / que não teem conto nem par; / com o sangue que corria / o campo se ia a alagar. / Rei Almançor que isto via, / começava de bradar, / por Alá e Mafamede / que o viessem amparar: / - ‘Renego de ti, christão, / e mais de teu pelejar! / Não ha outro cavaleiro / que se te possa egualar. / Será este Urgel de Nantes, / Oliveiros singular, / ou o infante Dom Guarim[,] / esse almirante do mar? / Não ha nenhum d’entre os dôze / que bastasse para tal... / Só se fôsse Dom Roldão[,] / o incantado sem par!’

Garrett dá como variante do Cavaleiro de Oliveira ao v. 296, em nota:

sem igual

FP1: v. 264 - *agora as heide provar > agora as vou a provar*; v. 266 - *não cessando de rezar*: omite os vv. 269-272; v.277 - *Ja morrem tantos e tantos*; v. 279 – *e do sangue que corria*; v. 282 - *começava de clamar*; entre os vv. 290 e 291 - *Reinaldos de Montalbán*; v. 292 – *esse almirante do mar*; v. – 294: *que bastasse a fazer tal*; vv. 295-296: *So se fora D. Roldão / que é incantado e sem par*

(D): Vos, señora, no traeis armas, / para haber de pelear; / yo, pues que las traigo buenas, / quiérolas ejercitare. / Apeóse Melisendra / no cesando de rezare. / sin que Gayferos volviese / el caballo fue á aguijare. / Cuando huya de los moros / parece no puede andare / y cuando iba hacia ellos / iba con furor tan grande / que del rigor que llevaba / la tierra hacia temblare. / Donde vido la morisma / entre ellos fuera a entrare / si bien pelea Gayferos / el caballo mucho mase. / Tantos mata de los moros / que no hay cuento ni pare; / de la sangre que salía / el campo cubierto se hae. / El rey Almanzor qu'esto vido / empezara de hablare: / - ¡Oh válasme tú, Alá! / ¿Esto qué podia estare? / ¡Qué tal fuerza de caballero / en pocos se puede hallare! / Debe ser el encantado / ese paladín Roldane, / o debe ser el esforzado / Renaldos de Montalvane / o es Urgel de la Marcha [sic] / esforzado y singulare; / no hay ninguno de los doce / que bastasse hacerlo tale.

Sem dúvida que os presentes versos correspondentes à batalha entre Gaifeiros e os mouros, que ditam por fim a vitória do herói, não têm lugar nos textos tradicionais, mas apenas na tradição antiga e, como se depreende da variante do Cavaleiro de Oliveira, na sua versão. Fica bem patente, pela quantidade de variantes entre FP1 e a versão garrettiana definitiva, como o trabalho de lapidação da tradução foi aturado, nesta passagem, notando-se, assim, como as variantes de FP1 se encontram mais próximas do texto de Durán. Veja-se ainda como a referência a Guarinos não se encontra na versão

de Durán. Tê-la-ia Garrett encontrado na versão Oliveira ou terá decidido importá-la de outro segmento narrativo desta versão? Ambas as possibilidades são aceitáveis.

**vv. 297-320: *Dom Gaifeiros que o ouvia, / tal resposta lhe foi dar: / -
Calla-te d'ahi, rei moiro, / calla-te, não digas tal, / muito cavalleiro em França
/ tanto como esses val. / Eu nenhum d'elles não sou, / e me quero nomear: /
sou o infante Dom Gaifeiros, / Roldão meu tio carnal, / alcaide-mor de Paris[,]
/ minha terra natural. / Não quiz o rei mais ouvir / e não quis mais porfiar, /
voltou redeas ao cavallo, / foi-se em Sansonha incerrar. / Gaifeiros, senhor do
campo, / não tem com quem pelejar; / cheio de grande alegria / Melisendra
foi buscar. / - Ai! se vens ferido, espôso? / E que ferido hasde estar! / Eram
tantos esses moiros, / e tu só a batalhar.***

FP1: vv. 297-298 – *Gaifeiros que isto lhe /*ouviu/ / e tal resposta lhe foi dar*; v. 300 – *Calla-te e não digas tal*; v. 303 – *Eu que não sou nenhum deles > Eu nenhum delles não sou*; vv. 319-320: *os moiros que eram tantos / e tu só a pelejar*

(D): *Gayferos que esto oyó / tal respuesta le fue a dare: / - Calles, calles, el rey moro, / calles, y no digas tale, / muchos otros hay en Francia / que tanto como estos valen; / yo no soy ninguno d'ellos, / mas yo me quiero nombrare / soy el infante Gayferos, / señor da Paris la grande / primo hermano de Oliveros, / sobrino de Don Roldane. / El rey Almanzor que lo oyera / con tal esfuerzo hablare, / con los mas moros que pudo / se entrara en la ciudade. / Solo quedaba Gayferos, / no halló con quien pelear; / volvió riendas al caballo / por Melisendra buscare / [...] – Por Dios os ruego, Gayferos, / por Dios os quiero rogare, / si traeis alguna herida / queráismela vos mostrare, / que los moros eran tantos / quizá os habrán echo male*

A versão de Garrett prossegue no âmbito da tradução / adaptação do

texto espanhol, com uma evidente proximidade discursiva, salvo no último verso, “e tu so a pelejar” (FP1) > “e tu so a batalhar”, que mais se afasta da lição de Durán “os habrán echo male”. Mais uma vez, um grau de distanciamento no processo de tradução pode ser reflexo de um trabalho criativo de Garrett mais complexo, mas, por outro lado, mais uma vez se pode equacionar a intervenção de outra versão, a do Cavaleiro.

vv. 321-324: *Mangas de minha camiza, / com ellas te hei-de pençar [sic]; / toucas de minha cabeça, / faxas para te appertar.*

Garrett dá uma variante ao v. 324, em nota, atribuída à lição do Cavaleiro de Oliveira: *Serão para te appertar.*

(D): Con las mangas de mi camisa / os la quiero yo apretare, / y con la mi rica toca / yo os la entiendo sanare

Discurso ausente na tradição oral moderna. Obviamente, a fonte de Garrett é o texto antigo na versão de Durán mas também, segundo fica explícito na sua variante, a do Cavaleiro de Oliveira. Repare-se como é trabalhado o v. 321: Garrett transforma-o, ao traduzir, num verso tradicional corrente nas versões portuguesas do romance *Conde da Alemanha*, mas não possíveis nas versões de *D. Gaifeiros*, pois sabemos que esta cena em particular não figura na tradição transmontana. É bastante curiosa esta vontade de Garrett de orientar o trabalho criativo de tradução para a recriação de um produto verosímil do ponto de vista da poética e da retórica das versões tradicionais, ainda que forjado. O termo *pençar*, já atrás debatido é, pois, da invenção de Garrett, que tenta, através dele, conferir um sabor arcaico ao verso.

vv. 325-338: - *Calla-te d’ahi, infanta, / e não queiras dizer tal; / por mais que foram n’os moiros, / não me haviam fazer mal: / são de meu tio Roldão / éstas armas de provar; / cavalleiro que as trouxesse, / nunca póde*

perigar. / Cavalgam, vão caminhando, / não cessam de caminhar, / por essa moirama fóra / sem mais temor nem pezar; / fallando de seus amores / sem de mais nada pensar.

Garrett dá como variante do Cavaleiro de Oliveira, em nota: *Sem de outro al não pensar*

FP1: v. 327 – *por mais que fossem os moiros*; entre os vv. 328-329: *com estas armas e cavallo / ninguem pode perigar > este cavallo, estas armas / tem † /*vingar/*; v. 331 – *Cavalleiro que as vestir*

(D): *Calledes, dijo Gayferos, / infanta, no digais tale, / por mas que fueran los moros / no me podian hacer male, / qu'estas armas y caballo / son de mi tio Don Roldane; / caballero que las trujere / no podia peligrare. / Cabalgad presto, señora, / que no es tiempo de aquí estare; / antes que los moros tornen / los puertos hemos pasare. / Ya cabalga Melisendra / en un caballo alazane; / razonando van de amores, / de amores, que no de al*

As fontes destes versos serão, uma vez mais, o texto de Durán e, hipoteticamente, o do Cavaleiro de Oliveira, cuja variante relativa ao v. 338 Garrett indica. Não carecem de comentário as proximidades que a tradução garrettiana guarda com respeito às fontes, bastando para tal um rápido confronto entre os dois excertos transcritos. Seja como for, mesmo a variante Oliveira está bastante presa ao discurso do texto castelhano, o que mais uma vez permite confirmar as promíscuas relações mantidas entre esta versão e a antiga castelhana.

vv.339-368: Em terras de christandade / por fim vieram a entrar. / A Paris ja são chegados, / ja saem para os incontrar, / sette leguas de cidade / a côrte os vai esperar. / Sahia o imperador / a sua filha a abraçar; / palavras que lhe dizia / as pedras fazem chorar. / Sahiu toda a fidalguia, / clerezia e secular, / os dôze pares de França, / damas sem conto nem par: / Dona Alda

*com Dom Roldão, / e o almirante do mar, / o arcebispo Turpim / e Dom Julião
de além-mar, / e o bom velho Dom Beltrão, / e quantos sohem de estar / ao
redor do imperador / em sua mesa a jantar. / Grande honra a Dom Gaifeiros!
/ os parabens lhe vão dar; / por sua muita bondade / todos o estão a louvar, /
pois libertou sua espôsa / com valor tam singular. / As festas que se fizeram /
não teem conto nem par.*

Garrett dá como variante do Cavaleiro de Oliveira relativa ao v. 342, em nota: *A París a natural*

FP1: vv. 339-342 - *A terras de christandade / por cabo vieram a parar / A
Paris ja vão chegando / ja sahem a os encontrar.*

(D): Andando por sus jornadas / en tierra de cristiandade / cuantos caballeros hallan / todos los van compañare, / y dueñas a Melisendra, / doncellas otro que tale. / Al cabo de pocos dias / a Paris van a llegare: / siete leguas de la ciudad / el Enperador les sale; / con él sale Oliveros, / con él sale Don Roldane, / con él el infante Guarinos / almirante de la mare, / con él sale Don Bermudez / y el buen viejo Don Beltrane, / con él muchos de los doce / que á su mesa comen pane, / y con él iba Doña Alda, / la esposica de Roldane; / con él iba Julianesa, / la hija del rey Juliane; / dueñas, damas y doncellas / las mas altas de linaje. / El Emperador abraza su hija / no cesando de llorare; / palabras que le decia / dolor eran de escuchare. / Los doce a Don Gayferos / gran acatamiento le hacen / tiénelo por esforzado / mucho mas de allí adelante, / pues que sacó a su esposa / de muy gran captividade: / las fiestas que le hacian / no tienen cuento ni pare.

Neste segmento narrativo final, relato da entrada triunfal em Paris de Gaifeiros e Melisenda, o recurso preferencial de Garrett foi, uma vez mais, a lição de Durán, ainda que anote uma variante pouco significativa da lição do Cavaleiro de Oliveira, que difere da de Durán (a qual Garrett segue, efectivamente, para estabelecer esse verso 342). Gostaria de lembrar que

FP1 termina no v. 360, com “em sua mesa a jantar”. Relacionando este facto com a informação concedida pelo editor romântico português na introdução a *Dom Gaifeiros* que demarcava a versão Oliveira como sendo mais curta do que a castelhana, é lícito, paralelamente à hipótese anteriormente por mim introduzida no aparato genético - a da perda do fólio seguinte contendo o final do poema em FP1 – supor-se, face aos dados agora disponíveis, que o final abreviado da versão garrettiana de FP1 coincidissem justamente com essa característica da versão manuscrita da *Biblioteca Lusitana*.

1.1.5. Conclusões

1.1.5.1. O processo criativo de Dom Gaifeiros

Tentaremos unir aqui algumas ideias que foram surgindo ao longo do cotejo do romance *Dom Gaifeiros* de Almeida Garrett com as suas fontes, em jeito de conclusão parcial.

Antes de aprofundar qualquer consideração, gostaria, contudo, de retomar a questão da atribuição de categorias aos romances garrettianos, de acordo com a tipologia de concepção dos mesmos pelo editor / criador. No que concerne em particular a *Dom Gaifeiros*, penso ter tornado evidente, a partir deste estudo, o motivo pelo qual aqui se decidiu considerá-lo um romance recriado. É que, na balança que mede o peso de cada fonte para o produto poético final, a tradição oral acaba, reconhecemos, por interferir discretamente na sua criação. Mas, esclareçamos, não poderemos questionar a sua presença neste romance recriado por Almeida Garrett, nos termos que acabámos de expor, embora o cunho interventivo do poeta aliado às fontes livrescas surja com maior incisão neste romance do que noutros, mais fiéis às lições da tradição oral.

Na realidade, o debate suscitado por esta versão de Almeida Garrett não passa pela mera construção de uma versão factícia, frisemos, à maneira de Percy ou Walter Scott. Esse processo, tão diabolizado pelos editores de romances desde que o Positivismo inaugurou para a Filologia o conceito quase moral de verdade textual, não vai tão longe do ponto de vista da fidelidade ou infidelidade à tradição oral, sempre e quando fique confirmada a autenticidade das atribuições geográficas e se determinem com precisão modelos textuais.

O trabalho de edição evidenciado neste romance é bem mais complexo do que isso, pelas intromissões de diferentes fontes em diferentes níveis estratigráficos, desde o mais ingénuo retoque com o objectivo de sanar pequenas incoerências da tradição oral, até à invenção de versos e à tradução integral de cenas, onde o processo criativo de tradução é apurado ao longo das várias redacções. Pese embora esta premissa, e não paradoxalmente, verifica-se um desejo de retorno (ou uma quase constante preocupação) em Garrett de modo a não permitir a desadequação do romance relativamente ao seu contexto natal, que, para os românticos, é a tradição oral do povo. Com isto, penso concretamente na adopção de fórmulas discursivas tradicionais emprestadas de outros temas romancísticos, só desajustadas porque a corrente tradicional de *D. Gaifeiros* nos nega a existência dessas formas de dizer; penso também na introdução de arcaísmos lexicais, localizados pontualmente ao longo do romance, que as versões tradicionais também não referendam; penso, por fim, no apurado cuidado posto por Garrett na busca do equilíbrio entre o *dizer ou descrever em demasia* e a falta de segmentos narrativos nas versões tradicionais, que é preciso, segundo ele, corrigir a todo o custo. Sem ser incompleto de conteúdo, também não pode um bom romance soar a falso, a postiço, tendo em conta a sua vivência tradicional. Esta busca de equilíbrio conforma, digamos, o trabalho garrettiano em torno de *Gaifeiros*.

Passando agora a conclusões menos genéricas e mais direccionadas para o cotejo de *Dom Gaifeiros* com as suas fontes, autoriza-nos o trabalho

empreendido a asseverar, como seria de esperar, que as variantes de FP1 se encontram, na esmagadora maioria dos casos, mais chegadas à tradição oral (quando se prova que as lições dela provêm) ou mais próximas do texto de Durán (quando indubitavelmente a passagem é desta versão tomada), do que a versão *definitiva* divulgada pela imprensa, correspondendo este ms. a um estágio menos *refinado* no processo de elaboração criativa do romance.

Como se pode observar também, FP2 confirma-se como textualmente muito próximo do romance publicado no *Romanceiro*, sem que se observem variantes significativas entre esses dois testemunhos do poema; por outras palavras, o número reduzido de variantes assinalado entre eles configura o sintoma mais visível dessa proximidade. Mais ainda: fica claro como FP2 serviu de base para a impressão de *Dom Gaifeiros* em 1851. Ainda assim, deveremos ter em conta que, regra geral, a variação entre as três lições garrettianas não é, se compararmos com o estudo genético de outros textos garrettianos, particularmente assinalável. Significa isto que FP1 já evidenciava fortes sinais de manipulação das fontes consultadas por Garrett, uma madura consciência dos textos por ele compilados com vista à elaboração da sua versão. FP1 não é de todo uma versão tradicional, longe disso, aliás, porquanto revela já um reflectido entrosamento entre os diversos materiais de que Garrett se serviu.

Por outro lado, um dos mais interessantes resultados obtidos a partir deste cotejo é a confirmação total da origem tradicional das variantes dadas como tal por Garrett, em nota de rodapé em FP2 e em 1851. Pese embora não se poder descartar a intromissão de algum retoque da pena do editor nesses versos, os comentários tecidos a cada uma dessas variantes permite observar como a estrutura tradicional das mesmas é genuína, pela confirmação obtida de circulação de semelhantes lições nas versões tradicionais, e por vezes até espantosamente idênticas ao nível do discurso.

Sob outra perspectiva, a da tradução realizada por Garrett tendo como

ponto de partida a versão antiga de *D. Gaiifeiros* a partir da edição do *Romancero general* de Agustín Durán, proporciona o cotejo entre os versos de Garrett com a referida lição castelhana a confirmação de que o processo de tradução em Garrett é acima de tudo um processo criativo, subordinado, antes de mais, aos tais critérios de verosimilhança e correcção que devem configurar a narrativa. Garrett recorreu ao texto castelhano como forma de, segundo o próprio afirma, completar os lapsos narrativos da corrupta e incompleta tradição oral moderna que, segundo ele, recorda insuficientemente o romance de *D. Gaiifeiros*.

Curioso é notar que essa tradução criativa passa, também ela, por diferentes estádios de preparação, observando-se que em FP1 os versos traduzidos se encontram numa fase menos trabalhada ou, no sentido inverso, que o *original* de onde parte a versão portuguesa está presente com maior nitidez do que, por exemplo, na redacção de *Dom Gaiifeiros* dada à estampa. Significa isto que não bastou ao editor verter para português a lição castelhana, quando ela era indispensável ou preferível a outras; fica claro como o discurso desta versão se foi descolando de redacção para redacção relativamente ao original, à medida que se autonomizava e ganhava consistência própria mediante o apuramento poético com vista à adequação e verosimilhança tão prezadas por Garrett. Para dar um exemplo, poderia mencionar os vv. 325-326 da redacção definitiva: “Calla-te d’ahi, infanta, / e não queiras dizer tal”, que partem de “Calledes, dijo Gayferos, / infanta, no digais tale”. Aqui, Garrett chega ao ponto de simular, nos versos traduzidos, a formulação discursiva típica do discurso tradicional, embora essa formulação seja o produto do seu trabalho artístico sobre a linguagem poética e não um acontecimento espontâneo e predeterminado, ao qual acresce a problemática da adequação à rima e ao formato da língua portuguesa, que há que refazer após a inevitável perda que se dá sempre no momento inicial e mais básico de passagem de uma língua poética para outra, condicionante maior ainda se as características da linguagem poética de chegada forem tão específicas como a da poesia

tradicional.

Uma outra fundamentação pode tomar corpo para justificar distanciamentos mais complexos no processo de tradução face ao original espanhol, a qual foi sendo assinalada ao longo do cotejo. Ilustremos com o caso dos vv. 319-320 “Eram tantos esses moiros, / e tu só a batalhar”. Esta é a lição fixada na redacção publicada por Almeida Garrett. FP1 lê de modo distinto, tanto num verso como no outro: “os moiros que eram tantos / e tu só a pelejar”. Se remontarmos à lição de Durán, que apresenta “que los moros eran tantos / quizá os habrán echo male”, podemos observar como o v. 319 de FP1 deriva directamente da tradução da lição castelhana, sendo recriado, depois, em Garrett (1851a), o que dita, desse modo, o afastamento desta redacção definitiva em relação à lição original espanhola. Já o v. 320 revela algo um pouco diferente: a lição fixada por Durán, “quizá os habrán echo male” não parece estar na origem nem da de FP1, “e tu só a pelejar”, nem na de Garrett (1851a), “e tu só a batalhar”. O que é evidente é que a lição da redacção dada à estampa, a última, se relaciona geneticamente com a de FP1, apenas com uma mudança no verbo situado em posição de rima. Ora, com estes dados, temos, por um lado, as duas lições de Garrett referentes ao v. 320, e, por outro, a lição castelhana, da qual as duas não parecem derivar. Por que processo terá, então, Garrett criado este verso, sabendo que o recurso à tradição oral se encontra, em princípio, negado? A resposta, sempre hipotética, é plural: a) assumir que Garrett forjou o verso de raiz, sem o recurso a qualquer fonte que não fosse o seu engenho poético; b) assumir que Garrett recorreu à lição do Cavaleiro de Oliveira, que sabemos situar-se muito chegada à versão antiga castelhana, mas com algumas lições divergentes desta.

A interferência da lição do Cavaleiro de Oliveira pode, pois, caso aceitemos esta possibilidade, estar à espreita em casos de impossibilidade de recurso à tradição oral e quando o discurso do texto de Durán, aparentemente a ser seguido na romance garrettiano, deixa, por momentos, de se vislumbrar.

O estudo do *Dom Gaiheiros* garrettiano permite ainda tecer outros comentários acerca do processo criativo do editor de romances. Viu-se como neste texto, por duas vezes, o poeta recorre a estruturas discursivas próprias de outros romances tradicionais correntes na tradição oral moderna portuguesa. Refiro-me em concreto aos vv. 105-106, “Venham armas e cavallo / que já me quero marchar”, comuns em versões portuguesas do tema *Donzela Guerreira*, embora devamos observar alguma intromissão da pena de Garrett na composição do verso 106, nomeadamente quanto ao uso do verbo “marchar”. Confirmamos tratarem-se de versos introduzidos por Garrett no texto, em princípio, na medida em que não existe paralelo na versão castelhana nem, tanto quanto se saiba, a tradição oral de *Dom Gaiheiros* escrutina esta passagem. A preocupação do editor em acercar a linguagem poética deste romance à do romanceiro tradicional é, assim, o motor deste modo de actuação.

O outro caso comentado é o dos vv. 321-322, “Mangas da minha camiza / com ellas te hei-de pençar”. Esta situação é muito semelhante à anterior. Contudo, trata-se agora de uma passagem inspirada no texto antigo. Durán oferece a seguinte lição: “las mangas de mi camisa / os la quiero yo apretare”. O v. 322 denota a intromissão de Garrett ao reformular sintáctica e lexicalmente, ajustando-o àquilo que considera ser uma sintaxe mais apropriada ao discurso tradicional, adicionando-lhe o verbo “pençar” em substituição de “apertar”, que seria o produto da tradução literal. Opta, no entanto, por introduzir outro vocábulo, com o claro fito de dar o tal sabor arcaico à língua poética, embora este termo pareça, de todo, inusitado no âmbito do discurso tradicional, aqui exercendo somente a função de recuperador de uma linguagem medievalizante. Já o v. 321 foi levado, por Garrett, mediante a tradução que propõe, ao encontro de uma fórmula discursiva bem tradicional própria, desta feita, do romance *Conde da Alemanha*, mas não encontrada nas versões tradicionais de *D. Gaiheiros*. O profundo domínio dos limites e, acima de tudo, dos meandros da estética

tradicional, passa, assim, em Garrett, por este tipo de intervenção, ou seja, pela busca de uma forma de dizer própria do discurso da tradição oral e, noutras vezes, pela introdução de alguns termos lexicais que confirmam arcaísmo ao romance, no sentido de tornar visível a sua vetustez.

1.1.5.2. Versos da lavra de Almeida Garrett

A grande mais-valia da aplicação desta metodologia de trabalho ao romance garrettiano *Dom Gaifeiros* reside, em concreto, no facto de mostrar como afinal o texto garrettiano contém algumas lições tomadas da tradição oral portuguesa, tal como afirmava o poeta no *Romanceiro*, contrariamente à leitura feita por Pere Ferré que apontava o *Dom Gaifeiros* de Almeida Garrett como uma mera tradução da versão castelhana antiga. Desfez-se, portanto, este preconceito, que entretanto se tornara um lugar-comum erroneamente generalizado na abordagem do trabalho de Garrett com o romanceiro.

Em sentido oposto ao da determinação da base tradicional na qual assenta a recriação do romance *Dom Gaifeiros* por Almeida Garrett, oferece o cotejo das distintas fontes a possibilidade de isolar também, com uma interessante margem de fiabilidade, quais os versos compostos pela pena de Garrett sem recurso a qualquer fonte. Isto significa que os versos que sem dúvida não guardam qualquer memória do discurso de nenhuma das fontes cotejadas pode ser, em princípio, assumido como de criação própria.

Não deixa de ser importante, todavia, introduzir a seguinte ressalva: como salta à vista, de imediato, a intromissão de Almeida Garrett neste texto é visível não só nos versos que não apresentam uma fonte identificável, mas esgota praticamente todos os versos que o editor fixou, independentemente da

sua língua de origem e da sua fonte, tradicional ou livresca. Assim, é necessário que não sobrem dúvidas quanto à natureza dos versos aos quais neste lugar se faz referência: apenas àqueles que não lêem, mesmo remotamente, com nenhuma das fontes. Ainda assim, mesmo estreitando os critérios de exclusão, deve admitir-se quase sempre a possibilidade de relação com a única fonte garrettiana verdadeiramente desconhecida, a lição do Cavaleiro de Oliveira, e não afastar a hipótese de constituir ela a base para as lições singulares de Garrett.

Não me atrevo, apesar de o cotejo autorizar algumas suspeitas, lançadas caso a caso durante os comentários às fontes, a propor uma reconstituição de versos pertencentes ao texto perdido do Cavaleiro do Cavaleiro de Oliveira, pelo grau de fantasia em que esse exercício poderia incorrer. Não esqueçamos que nada mais sabemos sobre essa versão para além do que Garrett nos indica, não chegando a ser possível delimitar que lições da versão do *Estrangeirado* estão incluídas, ao fim e ao cabo, nos testemunhos do *Dom Gaifeiros* garrettiano. Das variantes desta lição dadas por Garrett em nota, pode extrair-se, isso sim, a conclusão de que Garrett estava certo quando apontava a proximidade entre esta versão e a castelhana, uma vez que essas variantes correspondem esmagadoramente a segmentos narrativos não tradicionais, mas englobados na lição antiga castelhana dada à estampa por Durán.

Observemos, partindo do exercício atrás delineado, quais são os versos que cremos remontarem em exclusivo à criatividade garrettiana:

vv.11-12: *não para ir tomar damas / com a moirisma jogar*

FP1: *mas não para tomar damas / nem coa moirisma jogar*

vv.121-124. *la triste e pensativo, / cheio de grande pezar: / Melisendra*

em mãos de moiros, / como lh'a hade sacar?

vv.143-144: *que anda captiva entre moiros / e a vida leva a chorar*

vv. 169-170: - *Melhor sou jogando ás damas, / com moiros batalhar*

vv. 195-196: *Emquanto eu presa e captiva / a vida levo a chorar*

vv. 223-224: - *Melisendra, minha espôsa, / como havemos de escapar? /*

vv. 227-228: - *Melisendra, Melisendra, / agora é o esforçar!*

vv. 239-240: *Aqui vai, acollá voa... / ninguem n'ó pode alcançar*

FP1: Entre os vv. 248 e 249 – *Começou a bom correr / não é correr é voar / Ja trata de porfiar / o rei com seus cavallos / mal o poderam rastrear*

v. 320: *e tu só a batalhar.*

FP1: *e tu só a pelejar*

1.1.5.3. O D. Gaifeiros tradicional por detrás da versão garrettiana

Creemos ainda haver reunido, com este exame e selecção de variantes,

as condições necessárias para afirmar com alguma segurança, de entre os quase 400 versos desta versão garrettiana, quais deles não poderão ter sido de todo bebidos na tradição oral moderna de Trás-os-Montes. No sentido oposto, torna-se agora mais viável conseguir projectar um modelo textual tradicional de *D. Gaifeiros* com que Garrett tenha contactado, mediante o estudo das lições constantes nos diversos testemunhos e após o seu cotejo com as versões tradicionais do romance. É verdade que não lograremos atingir um nível de precisão muito fino, o que é agravado pela não existência de uma *vulgata* deste tema na tradição oral e, por outra parte, pelo facto de este tema se encontrar confinado, na circulação oral, a uma só zona geográfica, o que, a não ser assim, facilitaria a detecção de variantes de cariz diatópico e, por conseguinte, a projecção de distintas versões. Não chegaremos a tanto.

Por isso, face às dificuldades sentidas no momento de precisar características discursivas da versão tradicional de partida, alerta-se para o facto de a proposta de fonte tradicional que aqui se deixa a continuação consistir num texto não particularizável, um arquétipo. Não nos atrevemos, portanto, a falar de *original*. Talvez inclusivamente mais rigoroso do que chamar-lhe arquétipo, será chamar a atenção para o facto de não se esperar oferecer aqui a fixação de uma versão de existência provável, mas apenas um texto ideal, Ω , construído sobre versos de existência real ou com fortíssima probabilidade de existência.

Neste sentido, levou-se a cabo, antes de mais, a construção de uma versão tradicional factícia, que adopta esta designação por ser um texto composto sob observação do critério de fixação da lição tradicional que mais se aproxima, de entre todas as variantes examinadas, ao discurso patente no texto garrettiano, que também é aqui apresentado sob a forma factícia, seleccionado de acordo com a variante mais próxima da tradição detectada nos

diversos testemunhos cotejados.⁴⁸ Assinala-se, a cada passo, a referência de origem dos versos, que será dada através das mesmas siglas / numeração atrás utilizados para citar as versões cotejadas, antepostas a cada verso ou a cada variante discriminada, quando é caso disso. Para melhor se visualizarem as relações entre os versos tradicionais e o texto garrettiano, optou-se por inscrever, em itálico, o verso garrettiano estabelecido e, abaixo, o correspondente da tradição oral. Contudo, não será incluído qualquer comentário ou glosa marginal como justificação das opções editoriais tomadas, na medida em que esse trabalho foi sendo exposto, passo a passo, quando se comentavam as fontes possíveis para cada verso garrettiano de *Dom Gaifeiros*, resultando já desse esforço uma tomada de posição para a legitimação ou rejeição das fontes.

Sentado está Dom Gaifeiros / lá em palacio real

Sentado está (2) D. Gaifeiro; (7) D. Galfeiro; (9) D. Galfeiros / (5) junto ao palácio real

Os dados tinha na mão, / que já os ia deitar

(7) os dados tinha na mão / (12) para começar a jogar

senão quando vem seu tio, / que lhe entra a pelejar

(14) passou por ali um primo / um seu parente carnal

Para isso és, Gaifeiros, / (FP1) para aos dados jogar

(14) Para isso és, D. Dalfeiro / (13) bem puderas tu jogar

Tua espôsa lá teem moiros, / (FP1) não és para a ir buscar

⁴⁸ Por norma, não indicamos de que testemunho de Garrett provém o verso fixado, sempre que todos os testemunhos leiam da mesma forma. Exceptuam-se desta premissa os versos seleccionados de entre os testemunhos mss. em caso de discrepância entre eles, situação em que se indica a proveniência da lição escolhida nesta reconstituição.

(15) tua esposa entre os mouros / (8) não és para a ir buscar

Palavras não eram ditas, os dados vão pelo ar

(27) Gaifeiro pousou as cartas / e deixou de jogar

A seu tio, Dom Roldão, / (FP1) começou de lhe falar

(8) Foi-se ele a ter com Roldão, / que era seu primo carnal

Sette annos a busquei, sette, / sem a podêr incontrar

(12), (14), Sete anos há que a busco / (29), (10), (12), (24) sem a poder encontrar

os quatro por terra firme, / (FP1) os tres por cima do mar

(24), (30) três pela terra firma, / e quatro pelas ondas do mar

e os sette annos cumpridos / (FP1) sem na poder achar

(5) tudo foi inútil / sem na poder encontrare

(FP2 e Garrett 1851a – var.) Ella estava em Salsonha / lá em palácio real.

(29) Pois ella está em Salsellas, / lá em palácio real

Mercê vos peço, meu tio, / (FP1) se m'os vos quizeres dar

(8) Um favor te peço, ó primo, / e tu não me hás-de faltar:

Vossas armas e cavallo / (FP1) bem me podeis imprestar

(8) tuas armas, teu cavallo, / tu me las hás-de emprestar

(FP2 e Garrett 1851a –var.)⁴⁹ *A minha esposa entre os moiros / eu a quero ir buscar*

(9) tenho a mulher entre os moiros, / quero-a ir resgatar

⁴⁹ Estes versos encontram-se ausentes da lição definitiva de Almeida Garrett. Contudo, ao dá-los como variante tradicional, cuja autenticidade ficou entretanto confirmada, decidiu-se adicioná-los aos versos do romance garrettiano para contraste, uma vez que eles não estão, segundo se pensa, em substituição de nenhuma lição, nem com nenhuma colidem.

(FP1) Minhas armas, meus cavalos / eu não te las posso dar
(8) Minhas armas, meu cavalo, / eu tas não hei-de emprestar

(FP1) Meu cavallo é bem vezeiro / não o quero mal vezar
(8) que as tenho bem vezadas / não as quero mal vezar

As vossas armas, meu tio, / (FP1) que mas não queiras negar
(8) Tuas armas, teu cavalo, / tu me las hás-d' emprestar

A minha espôsa captiva / (FP1) como a heide ir buscar?
(8) para ir buscar minha mulher / às outras bandas do mar

Minhas armas e cavallo / ahi estão a teu mandar
(8) Minhas armas, meu cavalo, / eu te las hei-d' emprestar

(FP1) e também está meu corpo / para te ir acompanhar
(3) e aqui tens o meu corpo / p'a t'ir acompanhare

(FP1) Só quero ir, meu tio, / só, para melhor a tirar.
(8) Sozinho, quero ir só, / (14) para melhor a tirar

(FP1) Chega ás portas de Sansonha
(8) À entrada de Salcedo /

deu com um christão captivo
(8) um mourinho encontrara

Por Deus te peço, captivo, / (FP1) que te venha a resgatar
(8) Deus te guarde, meu mourinho, / que Deus te queira guardar

(FP1) Dize-me se tens ouvido / n'esta terra anomear /
a uma dama christan
(11) Visteis por aqui uma christã, / ouvisteis nela falar?

que a dama que andas buscando / em palacio deve estar

(2), (22) Essa cristã, ó senhor, / está no palácio real

(FP1) Por essa rua direita / que vai ter ao paço real

(12) Pela Rua Direita acima / ter ao palácio real

Melisendra viu estar / sentada áquella janela

(16) Avistou-a numa varanda / que se estava a pentear

que as outras em redor d'ella / FP1) não n'as sentia folgar

(17) e sete damas tem 'ò lado / que a estão a acompanhar

(8) Deu' la guarde, ó senhora, / que Deus la queira guardar⁵⁰

(FP2 e Garrett 1851a var.) D'onde é o cavalleiro / de tam lindo passeiar?

(16) Donde és tu, ó cavaleiro, / que tão bem sabes falar?

(FP2 e Garrett 1851a var.) – O cavalleiro é christão / das bandas d'alem do mar.

(8) - Cristiano sou, senhora, / das bandas d'além do mar

(FP2 e Garrett 1851a var.) Se christão sois, cavalleiro, / (FP1) recado me heisde levar

(8) Se virdes lá D. Dalfeiro, / que ele me venha buscar

Esse recado, senhora / (FP2 e Garrett 1851a) Eu mesmo lh'o heide dar;

(8) - Esse recado, senhora, a ele mesmo o estais a dar.

⁵⁰ Estes dois versos foram omitidos na lição garrettiana. Contudo, as versões da tradição oral convergem em incorporá-los, motivo pelo qual pensamos que o(s) texto(s) tradicionais que Garrett detinha não deveriam também omiti-los.

(FP2 e Garrett 1851a) pois Dom Gaifeiros sou eu / que vos venho a buscar.

(13) D. Gaifeiro sou, senhora, / que vos venho a buscar

(FP2 e Garrett 1851a) tirou-a pelo balcão / por não haver mais lugar.

(8) Saltou da varanda abaixo, / por não haver mais lugar

Em altos gritos o moiro / começava de bradar:

(14) A sentinela da porta / começara de gritar:

- Accudam á Melisendra, (FP1) que se vai para além-mar

(14) Acudam à cristaninha / que se vai p'r' além do mar

(FP1) Tomou-a pela cinta, / que o corpo ergueu por lh'a dar;

(29) Pegara-lhe pela mão / pusera-a no cavalgar

(17) Ai vamos depressa, ó Galfeiro, / depressa, não devagar / se vem no
perro mouro / é capaz de nos matar

Recorrendo agora a uma estatística simples, obteremos o seguinte resultado: de um total de 48 ocorrências de citações a versões da tradição oral moderna no texto factício que procura dar conta das lições transmontanas que mais convergem com o texto garrettiano, notamos que é a versão (8) aquela a que mais vezes se recorreu para a construção deste arquétipo Ω . Regista-se um total de 18 ocorrências de lições oriundas desta versão, significando que quase metade das variantes tradicionais aqui estabelecidas criticamente pertencem a esta versão. Segue-se, à distância, a versão (14) com 6 registos. As restantes manifestam uma pobre e insignificante expressão numérica, encontrando-se muito equiparadas em termos de utilização para a elaboração de Ω .

Deste modo, indo ao encontro de uma suspeita inicialmente intuitiva, confirmou-se que a versão (8) é o texto mais próximo do modelo de *D. Gaifeiros* tradicional com que Almeida Garrett contactou. Pela tipologia das variantes desta versão, que legitima alguns traços distintivos do texto garrettiano, notamos-lhe um conservadorismo mais acentuado do que noutras versões tradicionais, ou seja, falamos de situações concretas em que este texto parece ler conjuntamente não só com Garrett, evidentemente, mas também com lições do romance antigo. Por tudo isto, cremos poder encará-lo como uma versão que espelha um arcaísmo mais acentuado pelas lições únicas que ostenta, divergentes de outras da tradição oral mas que se aproximam de um modelo textual eventualmente antigo.

1.1.5.4. Constitutio Textus

Numa última fase do trabalho crítico, tendo como base os passos dados nos pontos anteriores, leva-se a cabo uma proposta de constituição da versão garrettiana de *Dom Gaifeiros* assente numa selecção das variantes garrettianas de origem tradicional que se provou serem as menos retocadas pelo editor. Tenta deixar-se claro, com este exercício, quais destas lições coincidem literalmente com verdadeiras variantes tradicionais. Para tal, grafam-se em redondo as lições comuns entre Garrett e a tradição oral moderna portuguesa e em itálico as lições singulares de Garrett. Os casos de adições da tradição oral moderna são marcados entre colchetes.

Sentado está Dom Gaifeiros / *lá em palacio real*

- 2 Os dados tinha na mão, / *que já os ia deitar*
senão quando vem seu tio, / que lhe entra a pelejar

4 *Para isso és, [Dom] Gaifeiros, / para aos dados jogar*
Tua espôsa lá teem moiros, / não és para a ir buscar

6 *Palavras não eram dittas, os dados vão pelo ar*
A seu tio, Dom Roldão, / começou de lhe falar

8 *Sette annos a busquei, sette, / sem a podêr incontrar*
os quatro por terra firme, / os tres por cima do mar

10 *e os sette annos cumpridos / sem na poder achar*
Ella estava em Salsonha / lá em palácio real.

12 *Mercê vos peço, meu tio, / se m'os vos quizeres dar*
Vossas armas e cavallo / bem me podeis imprestar

14 *A minha esposa entre os moiros / eu a quero ir buscar*
Minhas armas, meus cavalos / eu não te las posso dar

16 *Meu cavallo é bem vezeiro / não o quero mal vezar*
As vossas armas, meu tio, / que mas não queiras negar

18 *A minha espôsa captiva / como a heide ir buscar?*
Minhas armas e cavallo / ahi estão a teu mandar

20 *e também está meu corpo / para te ir acompanhar*
Só quero ir, meu tio, / só, para melhor a tirar.

22 *Chega ás portas de Sansonha / [.....]*
deu com um christão captivo / que alli andava a trabalhar.

24 *Por Deus te peço, captivo, / que te venha a resgatar*
Dize-me se tens ouvido / n'esta terra anomear /

26 *a uma dama christan / [.....]*
que a dama que andas buscando / em palacio deve estar

28 *Por essa rua direita / que vai ter ao paço real*

Melisendra viu estar / sentada áquella janela

30 *que as outras em redor d'ella / não n'as sentia folgar*
D'onde és o cavalleiro / de tam lindo passeiar?

32 *– O cavalleiro é christão / das bandas d'alem do mar.*
- Se christão sois, cavalleiro, / recado me heide levar

34 *- Esse recado, senhora / Eu mesmo lh'o heide dar;*
pois Dom Gaifeiros sou eu / que vos venho a buscar.

36 *A falla não era ditta / puseram-se a caminhar*
tirou-a pelo balcão / por não haver mais logar.

38 *Em altos gritos o moiro / começava de bradar:*
- Accudam á Melisendra, que se vai para além-mar

40 *Tomou-a pela cinta, / que o corpo ergueu por lh'a dar.*

1.2. Romances geograficamente compósitos (segundo grau de intervenção editorial)

O romance elegido para ilustrar esta tipologia textual foi um inédito intitulado por Garrett *A boa sorte*, presente na CFP em duas redacções autógrafas.

A presença deste tema na tradição oral moderna portuguesa, segundo os dados disponibilizados pela *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, não vai além da região de Trás-os-Montes, pelo menos tanto quanto as recolhas publicadas até ao ano 2000 permitem confirmar bem como algumas recolhas ainda inéditas à data. Garrett introduz, contudo, na versão factícia deste romance que compõe, variantes supostamente oriundas não só de Trás-os-Montes, mas também da Beira Alta e do Minho. Chamando a atenção para o facto de se tratarem de regiões limítrofes a Trás-os-Montes, deveremos vir a aceitar que pudessem efectivamente ter-lhe chegado versões destas zonas? As prospecções efectuadas desde então no norte de Portugal não permitem confirmar esta proposição. Veremos se o cotejo entre as duas redacções manuscritas de Almeida Garrett com as versões tradicionais modernas portuguesas dadas à estampa autorizam retirar algumas conclusões a este respeito.

Este texto é um dos poucos exemplos que confirmam a existência de um Romanceiro Devoto Tradicional no *corpus* de romances de Almeida Garrett que, até 2004, se encontrava resumido à celebre versão garrettiana de *Santa Iria* fixada entre as páginas em prosa do segundo volume das *Viagens na Minha Terra*. Por este motivo, e por esta ocupar o lugar da primeira versão recolhida de *La flor del agua* no contexto do romanceiro pan-hispânico, decidi empreender-se a sua fixação, o cotejo com as fontes orais e a *constitutio textus* separativa das lições tradicionais e das lições autorais presentes na versão

Futscher Pereira. Neste caso concreto, e tratando-se de um romance inédito, presente apenas em dois testemunhos textuais nos mss. autógrafos da Colecção Futscher Pereira, entendeu-se empreender a fixação do testemunho que se crê mais próximo daquilo que se projecta ser a última vontade do autor, independentemente de esta coincidir ou não com a sua hipotética redacção definitiva. Na realidade, nada permite asseverar com garantias que Garrett tivesse dado o trabalho em torno de *A boa sorte* como encerrado, na medida em que o texto nem sequer foi dado à estampa (se entendermos a publicação de um texto como garante de um processo em conclusivo).⁵¹

Considerando, assim, as características deste romance - recapitulando, a CFP deu-nos a conhecer duas redacções autógrafas inéditas – julga-se que o grau e a tipologia das intervenções garrettianas no texto, segundo já atrás se debateu, permitem considerá-lo um exemplo válido da construção de uma versão romancística compósita, entendida enquanto texto geograficamente elaborado, mas, apesar de tudo, configurando um grau de intervenção por parte do editor Garrett muito menos profundo do que antes se teve a oportunidade de ilustrar com *Dom Gaifeiros*.

⁵¹ Este critério é suficientemente instável. Numerosos seriam os textos que sofreriam sérias reelaborações em segundas ou mais edições, por vontade do seu autor. Pese embora o exposto, esta afirmação, que não suscitará grande debate, deverá ser matizada. É que, em circunstâncias normais, e salvo situações especialíssimas não deveremos duvidar de que, no momento em que Garrett decidiu dar um texto seu para publicação, assinando-o e responsabilizando-se por ele, pelo menos nesse momento, entenda-se, o grau de satisfação deste relativamente ao produto em causa será, no mínimo, suficiente para permitir que o seu nome passe a circular associado a esse texto. No que respeita aos textos inéditos, deveremos ser extremamente cautelosos, contudo, e até evitar atribuir-lhes a etiqueta de “textos fechados”.

1.2.1. *A boa sorte* [La flor del agua (0104)]⁵²

Testemunhos textuais contemplados:

Manuscritos:⁵³

- *A boa sorte* [Futscher Pereira III, (3)];⁵⁴ contém: uma primeira redacção do poema (**sigla FP1**) - 1 bifólio (4pp.) com o romance nas pp. 1 e 4, e com as pp. 2 e 3 preenchidas com o fragmento de um borrão de uma composição dramática; uma segunda redacção mais elaborada e recente (**sigla FP2**) - 1 bifólio (2pp.).

1.2.2. *Fixação crítica, genética e anotada*

*Editamos FP2 e damos, em aparato, as variantes genéticas de FP1 e FP2.*⁵⁵

[*Título*]: *A boa sorte*

[p.1]

Por manhan de San' João,

2 manhan de fresca alvorada,

⁵² Classificação do tema tradicional segundo o *Índice General del Romancero*.

⁵³ Sem testemunho impresso.

⁵⁴ Estas siglas remetem para a inventariação do *corpus* romancístico garrettiano, levada a cabo no capítulo III da Primeira Parte.

⁵⁵ As notas ao texto numeradas entre parêntesis rectos correspondem às notas de Garrett, que são apresentadas no final do poema.

a Virgem sancta passeia
4 deredor da fonte clara.
Venturosa da donzella
6 que á fonte for buscar água
por manhan de San' João,
8 manhan de benta alvorada!⁵⁶
Baixou a filha do rei^[1]
10 da alta tôrre onde estava,^[2]
vestiu vestido de seda,
12 calçou sapato de prata,
pegou em canthara de oiro,
14 para a fonte caminhava.⁵⁷
Ao chegar ao pé da fonte^[3]
16 com a Virgem se encontrava:
- 'Deitae-me a benção, Senhora,^[4]
18 a vossa benção sagrada:
que me deis um bom marido
20 com quem seja bem casada!
- 'Casada sereis, donzella,
22 bem casada e bem medrada.^[5]

⁵⁶ A seguir a este verso há uma linha de intervalo em FP2. Nesta redacção já não impera a lógica da divisão do romance em quadras, mas em núcleos narrativos, pois Garrett ter-se-á apercebido entretanto que esta divisão levaria à separação, contrária ao sentido do texto, de versos que constituem um único núcleo narrativo ou descritivo. Os versos 1 a 8 configuram, para o poeta, uma introdução à acção propriamente dita, motivo pelo qual os separa da seguinte cena.

⁵⁷ Linha de intervalo a seguir a este verso. *Vide* nota anterior.

Tres filhos haveis de ter,
 24 todos tres de capa magna.^[6]
 Um hade ser papa em Roma, [p.2]
 26 o outro primaz em Braga;^[7] ⁵⁸
 o mais piqueno de todos^[8]
 28 Da-lo-heis á Virgem sagrada:
 que se hade chamar João[,]
 30 João de Deus o seu nome,
 pastor da minha manada.
 32 Aos pobres que não teem pão,
 aos doentes sem pousada
 34 elle hade dar casa e cama
 em honra d'esta alvorada.^[9]

[Notas do autor]⁵⁹

[1] Desce a infanta Dona Sancha / Beiralta. [2] De sua ventana á praça /
 Minho. [3] Lá no meio do caminho / Tras os montes. [4] Bemditta sejaes,
 senhora / Id.. [5] e bem fadada. / Id.. [6] Todos tres de capa e espada. / Id. [7] O
 outro cardeal em Braga [8] O mais novinho de todos / Tras os montes [9] Em

⁵⁸ *Primaz* é um título eclesiástico superior ao de arcebispo. Do ponto de vista da verosimilhança esta seria, de facto, a lição mais correcta, pois trata-se do grau máximo possível na hierarquia religiosa à escala do arcebispado de Braga. Resta confirmar se esta variante é referendada pela tradição oral, ou se não deverá antes ser lida como uma intervenção de Almeida Garrett.

⁵⁹ Apenas em FP2. No ms., as notas não estão numeradas, sendo esta uma inovação da presente edição, com o objectivo de facilitar a localização das mesmas. No autógrafo, estas encontram-se simplesmente fixadas lateralmente, na coluna da direita.

honra á Virgem sagrada / Id.

APARATO GENÉTICO DE VARIANTES

v. 4 – *A seguir a este verso há uma linha de intervalo. Aliás, a lógica da quadra leva a que se insira uma linha de intervalo a cada quatro versos. (FP1).*

v. 6 – ...agua (FP1).

v. 9 – Desceu a... (FP1).

v. 13 – ...em cantaro de... (FP1).

v. 15 – Indo ao meio do caminho (FP1).

<Indo em meio do caminho> [↓Ao chegar ao pé da fonte] (FP2).

v. 17 – Bemditta sejais, senhora (FP1).

v. 18 - </*E eu por vos/> [↓E a vossa benção sagrada] (FP1).

v. 19 – que <t>/me\ deis um bom marido (FP1).

v. 22 – bem casada e bem fadada (FP1).

v. 25 – Um que sera papa em Roma (FP1).

v. 27 – o mais pequenino <t>/d'elles\ (FP1).

Entre os vv. 29 e 30 - Do nome d'esta alvorada (FP1).

v. 30 – João de Deus hade ser (o seu nome) (FP1).

v. 34 – Elle dara casa... (FP1).

v. 35 – Em honra á Virgem sagrada (FP1).

1.2.3. As fontes de A boa sorte

Desconhece-se, do romance *La flor del agua*, qualquer versão da tradição antiga nas colecções castelhanas. É, por seu turno, cantado, no contexto da tradição oral moderna pan-hispânica, em Castela-Leão, Galiza, na América Latina e nas comunidades sefarditas. Em território português, como já aqui se aflorou, a única região que guarda memória deste tema é a de Trás-os-

Montes.

Na primeira metade do século XIX, tanto quanto se sabe, as fontes documentais deste romance eram nulas, motivo pelo qual Garrett só pode ter tido contacto com versões directamente recolhidas da tradição oral moderna, excluindo-se, em princípio, a consulta de outras lições deste tema por via livresca. No ms. FP2, redacção da versão de Garrett onde estão incluídas as variantes geográficas à margem, não é fornecida qualquer indicação mais precisa sobre circunstâncias de recolção, nomeadamente quanto à identidade do(s) colector(es), o que se verifica pontualmente para outros romances, tanto em testemunhos publicados, como manuscritos.

No entanto, na [Introdução] ao *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843, Garrett elabora uma pequena resenha dos colaboradores que contribuíram para a sua colecção com a cedência de versões tradicionais de distintas proveniências. Se difícil é perspectivar um colector para uma hipotética lição do Minho de *La flor del agua*, pela diversidade de colaboradores e amigos que desta região lhe mandaram romances, já para um suposto texto da Beira Alta (isto é, do distrito de Viseu), poder-se-ia pensar eventualmente na figura do “Sr. Doutor Emygdio Costa, advogado n’esta côrte e ha pouco fallecido, que generosamente me confiou a sua larga collecção principalmente feita nas duas Beiras [Beira Alta e Beira Baixa, leia-se] n’aquelle verdadeiro coração e amago do Portugal primitivo que occupa a região d’entre Lamego e Serra d’Estrella”⁶⁰ como provável fonte.

Não deixa de causar perplexidade, contudo, que este romance não seja conhecido em Portugal em nenhuma outra zona para além da transmontana, motivo que justifica uma atenção reforçada no cotejo com as variantes

⁶⁰ Almeida Garrett, [Introdução] in *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, p. XVII.

tradicionais do romance éditas e com as inéditas depositadas no *Arquivo do Instituto de Estudos do Romancero Velho e Tradicional*,⁶¹ no sentido de se tentar clarificar este problema. Tendo em conta que as versões portuguesas correspondem a um modelo *vulgata* bastante bem cristalizado em Trás-os-Montes, optou-se por incluir também no cotejo algumas versões espanholas oriundas das regiões circundantes à área geográfica transmontana, galegas, asturianas, cântabras e castelhano-leonesas,⁶² justificando-se esta abertura às

⁶¹ A *Bibliografia do Romancero Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, p. 117, contempla um total de 65 versões tradicionais deste tema, circunscritas à região de Trás-os-Montes. Eis a referência bibliográfica das primeiras edições de cada uma delas: **(1)** Alves/Amado (1968) 287; **(2)** Armistead/Fontes (1998) 153 e 321; **(3)** Armistead/Fontes (1998) 154 e 322; **(4)** Basto (1934) 229; **(5)** Basto (1934) 229-230; **(6)** Brunetto (1992) 25; **(7)** Caufriez (1980-1981) 88 ; **(8)** Caufriez (1998) 138; **(9)** Caufriez (1998) 265 ; **(10)** Eira (1999) 74-75; **(11)** Fontes (1987a) 567; **(12)** Fontes I (1987) 660; **(13)** Fontes I (1987) 661; **(14)** Fontes I (1987) 662; **(15)** Fontes I (1987) 662; **(16)** Fontes I (1987) 662; **(17)** Fontes I (1987) 663; **(18)** Fontes I (1987) 664; **(19)** Fontes I (1987) 664; **(20)** Fontes I (1987) 665; **(21)** Fontes I (1987) 665; **(22)** Fontes I (1987) 666; **(23)** Fontes I (1987) 666; **(24)** Fontes I (1987) 667; **(25)** Fontes I (1987) 667; **(26)** Fontes I (1987) 668; **(27)** Fontes I (1987) 667-668; **(28)** Fontes I (1987) 669; **(29)** Fontes I (1987) 669-670; **(30)** Fontes I (1987) 670; **(31)** Fontes I (1987) 671; **(32)** Fontes I (1987) 671; **(33)** Fontes I (1987) 672; **(34)** Fontes I (1987) 672; **(35)** Galhoz (1988) 755; **(36)** Galhoz (1988) 756; **(37)** Galhoz (1988) 756-757; **(38)** Galhoz (1988) 757; **(39)** Galhoz (1988) 757-758; **(40)** Galhoz (1988) 758-759; **(41)** Gonçalves (1981a) 102-103; **(42)** Graça/Giacometti (1960?) 1; **(43)** Leça (1951) 236-237; **(44)** Leite (1883a) III; **(45)** Leite (1960) 316; **(46)** Leite (1960) 316-317; **(47)** Leite (1960) 317; **(48)** Leite (1960) 317-318; **(49)** Leite (1960) 318; **(50)** Leite (1960) 318-319; **(51)** Leite (1960) 319; **(52)** Leite (1960) 319-320; **(53)** Leite (1960) 320; **(54)** Leite (1960) 321-322; **(55)** Leite (1960) 322; **(56)** Marques (1987) 18; **(57)** Marques (1994) 593-604; **(58)** Marques/Silva (1987) 126; **(59)** Martins (1928)/Martins (1987) 143-144; **(60)** Martins (1928)/Martins (1987) 144; **(61)** Martins (1928)/Martins (1987) 145-146; **(62)** Mourinho (1987) 31; **(63)** Tavares (1906) 308; **(64)** Tavares (1906) 313; **(65)** Thomás (1919) 12-13.

As cotas das versões inéditas de *La flor del agua* consultadas são: BG – 00018; BG - 00035; BG - 00053; VR – 00045; VR - 00275; VR - 00468; VR - 00561; VR - 00603; VR - 00634; VR - 00690; VR - 00787; VR - 00893; VR - 00930; VR – 01105.

⁶² As versões espanholas impressas encontram-se identificadas com uma sigla correspondente à região de onde provêm. Assim, (G)= Galiza; (CL)= Castela e Leão. As versões contempladas neste cotejo são, pois: **(G1)** Valenciano (1998) 328-329; **(G2)** Said Armesto (1997) 277; **(G3)** Said Armesto (1997) 278-279; **(G4)** Said Armesto (1997) 280; **(G5)** Sampedro y Folgar (2007) 128-129; **(G6)** Schubarth / Santamarina (1987) 182; **(G7)** Schubarth / Santamarina (1987) 182; **(CL1)** Petersen (1982) 91; **(CL2)** Petersen (1982) 91-92. Outras versões espanholas foram compiladas a partir do sítio

áreas geográficas circundantes onde o romance circula pela necessidade de recorrer ao confronto entre a versão de Garrett e versões correspondentes a outros modelos que não o transmuntano, mas apenas nos momentos em que as lições autógrafas do poeta lêem de forma suspeitosamente singular relativamente às versões tradicionais portuguesas. Coloca-se, assim, a hipótese – a confirmar ou não, caso a caso – de confluência, na versão garrettiana, de outros modelos eventualmente penetrados no território português via Espanha.

1.2.4. Cotejo dos testemunhos garrettianos de *A boa sorte com as versões tradicionais do romance*

v. 1: *Por manhan de San' João*

(44), (46), (61), (59), (60), (25), (40), (58), (20)⁶³ Manhaninha de S. João

(14) Manhãzinhas de S. João

(10) Manhãzinhas de São João

(20) Marianinhas do S. João

(53) Pelas manhãs de S. João

(18), (19), (33), (56) Pela manhã de S. João

(47), (64), (43), (1), (65), (26), (30), (32), (5) Na manhã de S. João

on-line “Pan-Hispanic Ballad Project”. Uma vez que estes textos dispõem já de uma cota que os identifica no *site*, as versões serão aqui citadas por esse número pré-existente, a fim de facilitar a sua localização e consulta *on-line*. Deste modo, utilizo, neste trabalho, as versões com o número 0104: 1 a 29.

⁶³ Esta numeração, que diz respeito ao número sequencial que remete para a bibliografia das versões da tradição oral moderna portuguesa, foi atrás fornecida na nota 61.

- (62) Pola manhana de Sã Juã
- (9) Pela manhana de São João
- (57) Pela manhã do Sã João
- (38), (22), (29), (31) Manhã de S. João
- (23) A manhã do S. João
- (17), (34) Manhana do S. João
- (39), (25), (27), (8) Manhana de S. João
- (41) Manhanas de S. João
- (24) Na manãzinha de S. João

Apontámos aqui as principais variantes relativas a este verso (todas as versões da tradição oral moderna portuguesa foram cotejadas, mas algumas, com variantes ligeiras sem qualquer significado ficaram de fora desta listagem). A análise dos versos congéneres da tradição oral moderna permite, assim, obter um resultado extremamente fino ao nível do discurso, legitimando a tradicionalidade do verso garrettiano. Efectivamente, trata-se de um verso que está muito próximo da tradição oral, embora a preposição simples “por” com que Garrett o abre pareça dever-se a um discreto retoque da sua autoria. Apesar de algumas variantes tradicionais apresentarem algo muito similar, como “Pela manhã de S. João”, a verdade é que nenhuma referenda o uso da preposição não contraída.

v. 2: *manhan de fresca alvorada*

- (54), (44), (50), (49), (48), (12), (59), (43), (1), (41), (25), (38), (39), (40), (58), (12), (13), (14), (17), (18), (20), etc.: pela manhã de alvorada
- (53), (63), (15), (7), (28), (5) pelas manhãs d'alvorada
- (52) manhaninhas de grande gala

- (51) da manhã de alvorada
- (47) pela manhã, na alvorada
- (46) manhaninha de alvorada
- (62) manhana de l'alborada
- (61) ou pela manhã do alvor
- (60) quando o sol alboreava
- (65) logo ao romper d'alvorada
- (37) pela d'alvorada
- (29) por a manhã d' alvorada
- (64), (5) levantou-se a Virgem sagrada

De longe, existe uma lição *vulgata* deste verso, abundantemente cristalizada em inúmeras versões, que é, segundo se observa, “pela manhã de alvorada”. As variantes das versões (52) e (64) / (5) são, por seu turno, as mais inovadoras de todas, lições verdadeiramente surpreendentes, quando se trata de um verso com uma variação tão estreita como este. No que respeita à lição de Garrett, fica claro como o adjectivo “fresca” que, sem dúvida, confere uma grande expressividade à intenção poética patente neste verso, se encontra na corrente tradicional, devendo ser uma intervenção de Almeida Garrett.

v. 3: a *Virgem sancta passeia*

Todas as versões coincidem na lição: “Jesus Cristo se passeia”, exceptuando as abaixo assinaladas, que lêem:

- (14) onde Jesus Cristo se passeia
- (VR – 00634) onde Jesus Cristo passeia
- (65) passeava Jesus Cristo

(VR – 00787) onde Jesus se passeia

(9) Jesus Cristo se encontrava

(VR – 00603) Jesus Cristo nasceu / na fonte sagrada.

(VR – 00275) lá no meio do caminho / com a Virgem se encontrava

(5), (64) levantou-se a Virgem sagrada

(60) estava a Virgem Maria

É impressionante como este verso se encontra reproduzido com extrema fidelidade e precisão na tradição oral portuguesa. Abre-se excepção para as variantes das versões (VR – 00634), (VR – 00787), (14), (65) e (9) que, lendo de forma muito similar, ostentam contudo uma variação pouco significativa.

O mesmo não sucede com as versões (5), (64) (60) e (VR – 00275). O que sobressai nestas últimas é que todas coincidem com a proposta garrettiana de conceder protagonismo à Virgem Maria e não a Jesus Cristo, que é quem surge, de imediato, nas esmagadora maioria dos textos portugueses. Contudo, facilmente iremos perceber que a versão inédita mencionada neste parágrafo deve ser afastada do cotejo, uma vez que este verso corresponde, sem dúvida, pela sua configuração discursiva, a um salto na narrativa, ou seja, a um segmento narrativo correspondente a um desenvolvimento posterior da intriga e não ao que está aqui em causa. Trata-se, portanto, de uma lição truncada e não fiável como reflexo de modelo tradicional. Restam-nos as variantes “levantou-se a Virgem sagrada” e “estava a Virgem Maria”. De qualquer modo, ainda que estas variantes legitimem a existência, na tradição transmontana, da inserção da Virgem nesta fase da narrativa, devemos atentar no facto de nenhuma das duas se aproximar, em termos discursivos, da variante de Almeida Garrett.

Estendendo o cotejo às versões galegas, asturianas, castelhano-leonesas e cântabras referidas, parece confirmar-se que a referência à Virgem surge com frequência neste lugar do romance. De qualquer modo, também do ponto de vista discursivo não detectamos qualquer paralelo tradicional relativamente à lição de Garrett. Face a estes dados, aventamos uma proposta: “a Virgem sancta passeia” é uma transposição directa para o feminino do verso *vulgata* transmuntano, “Jesus Cristo se passeia”. Tendo em conta a singularidade da variante de Garrett, sugiro que, independentemente de este poder ter tido em sua posse alguma versão que nomeasse realmente a figura feminina, tivesse inequivocamente contactado com outra (ou outras) versão(-ões) que convergiria(m) justamente com a lição *vulgata*, o que o terá levado a inserir o nome feminino na estrutura discursiva “... se passeia”, criando, deste modo, um verso falso, do ponto de vista da fidelidade à tradição oral.

v.4: *dereador da fonte clara*

Todas, menos as versões abaixo descritas, lêem: “ao redor da fonte clara”:

(58) ò arredor da fonte clara

(43) de roda da fonte clara

(62) Al redor de la fonte clara

(12) d’ao redor da fonte clara

(50), (60), (33) ao redor duma fonte clara

(26) em roda da fonte clara

(51) ao pé duma fonte clara

(47), (10) em redor da fonte clara

(9) ao lado da fonte clara

(15) ao pé da água clara

(22) em volta da fonte clara

(56) ao redor da fonte sagrada

(61) duma fontinha 'ó redor

Confirma-se, sem dúvida, que o verso de Garrett é tradicional. Contudo, tendo em consideração a preposição inicial do verso, local onde se detecta uma ínfima variação, não se pôde observar, no *corpus* consultado de textos tradicionais, a existência de “deredor”, ainda que reconheçamos que não seria de todo impossível que alguma versão contivesse esta variante. Aliás, a lição da versão (12) muito se aproxima da garrettiana.

v.5: *Venturosa da donzella*

Nem todas as versões tradicionais compreendem versos correspondentes aos 5 e 6 garrettianos. Nalgumas, eles surgem inclusivamente deslocados no final da versão, desempenhando a função de conclusão, sendo que, nestes casos, o verso que está em posição de rima sofre alguma variação, nomeadamente na transposição dos tempos verbais para o Pretérito Perfeito, na medida em que dá conta de uma acção concluída no passado. Não contemplamos, nesta *collatio*, esses casos, por, ao fim e ao cabo, não assumirem a mesma função dos vv. 5 e 6, independentemente das proximidades discursivas.

Eis, então, como a tradição oral transmontana memoriza este verso:

(44) Ditosa da donzelinha

(1), (43), (46), (50), (55), (61), (59), (37), (38), (39) (BG – 00035), Oh, ditosa da donzela

(14), (25), (26), (33), (51), (48), (VR – 00893) Ditosa da donzela

- (62) La ditosa d'la donzela
(4), (63) Bem ditosa da donzela
(20), (60), (40), Ditosinha da donzela
(65) Ditosa foi a donzela⁶⁴
(10) Ditosa será da donzela

Ostentando uma variação pouco significativa, de longe, a forma mais produtiva na tradição oral portuguesa é “Ditosa da donzela”. Por seu turno, o adjectivo *venturosa* fixado na versão garrettiana não surge em nenhuma das versões colacionadas e, por isso, afigura-se um retoque do editor, por sinonímia.

v.6: *que á fonte for buscar água*

- (4), (14), (20), (25), (46), (48), (53), (50), (63), (61), (59), (60), (38), (39),
(40) qu' à fonte for buscar água
(55) que assim foi afortunada
(1), (44) qu'á fonte foi buscar áuga
(26) qu'a esta fonte for buscar água
(51), (BG – 00035) que à fonte vier à água
(62) que fúi alhá a buscar áuga
(37) qu'à fonte viera buscar auga
(33) que vier à fonte buscar água
(10) que à fonte for po'la àgua
(VR-00893) que à fonte vier buscar água

⁶⁴ Verso localizado num segmento narrativo do final da versão.

Observa-se como a lição mais bem sucedida na tradição oral coincide *ipsis verbis* com o verso garrettiano, confirmando, deste modo, que Garrett recorreu a um puro verso tradicional, sem lhe ter imprimido qualquer retoque.

vv.7-8: *por manhan de San' João, / manhan de benta alvorada*

Estes versos encontram-se absolutamente ausentes em todas as versões do romance cotejadas, portuguesas e espanholas. Significa, portanto, que se trata de uma adição de Almeida Garrett.

v.9: *Baixou a filha do rei*

FP1: *Desceu a filha do rei*

Em nota à margem de FP2, Garrett dá como variante da Beira Alta: *Desce a infanta Dona Sancha*

Como já ficou dito, desconhece-se que este romance circule, em território português, noutra área geográfica que não seja Trás-os-Montes, o que nos deve colocar de sobreaviso, logo à partida, sobre a genuinidade da variante introduzida à margem. Veremos qual é o comportamento da tradição oral portuguesa:

(1), (12), (18), (41), (46), (47), (54), (55), (58) Ouviu a filha do rei

(5), (64) Ouviu-a a filha do rei

(13), (25), (26), (33), (36), (65), (VR – 01105) Ouviu-o a filha do rei

(14), (59), (VR – 00690) Ouviu-o a filha dum rei

(31), (VR – 00045), (VR – 00488) Ouviu-o a filha d'el-rei

(10), (12), (15), (49), (50) Ouviu a filha dum rei

(34), (37), (43), (44), (48), (53), (VR – 00468) Ouviu a filha d’el-rei

(62) Oubíu la filha de um rei

(4), (23), (28), (63), (VR – 00893) Ouvira a filha de el-rei

(20), (24), (29), (39), (VR – 00561) Ouvira a filha do rei

(21), (40), (56) Ouvira a filha dum rei

(52) Ouvira-le a filha dum rei

(30) Ouvira-o a filha de el-rei

(51) Ouviu a filha de um conde

(17) Ouvira uma donzela

(VR – 00930) Ouvira a filha de el-rei

(32) A filha do rei ouviu-o

(22), (57) Avistou-o a filha do rei

(BG – 00053) Avistou a filha d’el-rei

(VR – 00603) Avistou filha d’el-rei

(19) E a filha do rei, que o ouviu

(BG – 00018) A filha do rei ouviu

(BG – 00035) Viu-o a filha do rei

(8) Gritou a filha do rei

(61) A donzela Teodora, como discreta

De acordo com a totalidade das versões éditas e inéditas da tradição portuguesa que conservam este verso, concluímos que a sua variabilidade decorre, à luz do que sucedia relativamente aos versos anteriores, num âmbito muito estreito. A variante mais inovadora, neste sentido, é justamente a da versão (61) que se afasta com maior evidência do modelo vigente. O cotejo mostra, também, duas coisas: 1) que nem a lição “baixou” nem a lição “desceu”

dos mss. garrettianos são referendadas pela tradição oral portuguesa, que se cinge ao verbo “ouvir”, na maior parte dos casos ou a “ver”, na versão (BG – 00035) ou ainda a “gritar”, como sucede na versão (8); seja como for, neste segmento narrativo, a predominância de verbos sensitivos sobre verbos de movimento, na tradição portuguesa é inegável; 2) muito menos a variante dita da Beira Alta se confirma; aliás, a versão (61) é a única, de entre as mais de sete dezenas consultadas, que confere um nome à donzela, normalmente anónima e referida apenas como filha de rei.

Ampliemos, agora, o cotejo, com as versões espanholas. Para não alongar demasiado o estudo deste verso, limitar-me-ei a fornecer conclusões gerais sobre as variantes espanholas com vista à explicação do verso garrettiano. A tradição espanhola segue no mesmo sentido da portuguesa no que respeita ao anonimato da donzela e à predominância de verbos sensitivos (“oir”, “ver”) sobre os verbos de movimento, ainda que alguma rara versão o registre, como é o caso da versão (0104:18),⁶⁵ que desenvolve mais esta cena: “La hija del rey que vio, / que a sus balcones estaba, / bajó de almena a almena, / se bajó de sala en sala.”

De qualquer modo, não foi possível encontrar na tradição oral uma legitimação para o verso garrettiano de FP2, nem para a variante genética de FP1, pelo que me inclino a considerar a inserção dos verbos “baixar” ou “descer” como lições garrettianas, fazendo a ponte, deste modo, com o sentido do verso seguinte, que menciona que a donzela se encontraria num local alto. Já a variante da Beira Alta não pôde ser igualmente confirmada como tradicional. Sugiro, por isso, que Garrett possa ter forjado uma variante atribuída a uma zona geográfica onde aparentemente o romance nem circula. A ser assim, deveremos, e procurando um sentido para esta hipotética actuação, que talvez a lição tenha sido criada artisticamente pelo poeta mas

⁶⁵ Versão de Oviedo, Astúrias

atribuída à tradição oral com o objectivo de abrir novas *janelas* poéticas que se distanciassem do monótono texto da *vulgata* transmontana, pondo ênfase, ao mesmo tempo, na personagem da donzela.

v.10: da alta tórre onde estava

Em nota à margem de FP2, Garrett dá como variante do Minho: *De sua ventana á praça*

Nas versões tradicionais:

(5), (55), (64) nas altas torres onde estava

(33) nas altas torres adonde estava

(4), (7), (8), (10), (12), (13), (14), (17), (18), (20), (21), (22), (23), (24), (28), (29), (31), (34), (35), (37), (39), (40), (44), (49), (50), (53), (54), (56), (58), (59), (63), (VR – 00045), (VR – 00930) d’altas torres donde estava

(19), (25), (26), (30), (36), (43), (46), (47), (52), (62), (VR – 00488), (BG – 00035) d’altas torres onde estava

(51) de altas torres onde ela estava

(32) das altas torres que estava

(BG – 00018) das altas torres em que estava

(VR – 00561) de altas torres que estava

(48), (VR – 00468), (VR – 00603), (VR – 00690), (VR – 00893) altas torres donde estava

(15), (VR – 00634) altas torres onde estava

(BG – 00053) altas torres onde ela estava

(57) altas torres ela estava

(41) duma torre donde estava

- (1) do palácio onde estava
- (12) do palácio donde estava
- (65) no palácio onde estava
- (VR – 01105) dos palácios donde estava
- (61) muito bem se preparava

Não necessitaremos de alargar o cotejo para além das versões portuguesas, para percebermos como o verso garrettiano é tradicional. Ainda que predominem as variantes na forma plural, como “d’altas torres donde estava”, de longe a variante mais sabida, é certo que a versão (41) é a excepção que confirma que o verso garrettiano possa não ter sido vertido por Garrett para o singular. Ainda que assim fosse, admitamos, a sua intervenção não teria ido mais além disto.

Já o problema da variante dita do Minho *de sua ventana á praça* continua sem resolução a partir das versões estudadas, uma vez que nenhuma delas reflecte, segundo se pode constatar, nem tão-pouco distanciadamente, este verso. Recorramos, por este motivo, à tradição espanhola:

(0104:18) bajó de almena a almena, / se bajó de sala en sala.

(0104:50) bajara de cuarto en cuarto, / bajara de sala en sala⁶⁶

Independentemente de estas duas versões asturianas desenvolverem bastante mais a descrição da descida (cujo verbo, na variante de Garrett, recordo, se encontra no verso anterior), somos capazes de detectar algumas remotas relações entre “de sua ventana á praça” e “de almena a almena”, o

⁶⁶Versão de Miñagón, Astúrias.

mesmo sendo válido para “de sala en sala” ou “de cuarto en cuarto”, fórmulas discursivas que aludem à rapidez com que a donzela desce para alcançar a Virgem. Do ponto de vista da Poética, trata-se, afinal, da utilização do mesmo recurso e, do ponto de vista meramente linguístico, da mesma estrutura. Querirá isto dizer que Garrett teria contactado com um modelo textual de *La flor del agua* que incorpora este discurso (se é que não é abusivo denominá-lo modelo), o qual, por sua vez, discrepa profundamente da *vulgata* portuguesa, que sem qualquer dúvida Garrett também conheceu e pela qual opta no momento de escolher uma variante para a composição da sua versão factícia? Pode admitir-se que sim, ainda que pareça também que este modelo não tenha alcançado uma produtividade significativa no seio da tradição espanhola e, muito menos, na portuguesa, supondo-se que, a ter sido assim, a *vulgata* terá aniquilado a sobrevivência deste tipo de fórmula discursiva em *La flor del agua*. Quanto à determinação da origem desta hipotética versão, e sempre no domínio da especulação, atentando na ausência total de versões portuguesas deste romance oriundas do Minho, atrever-me-ia a sugerir que Garrett tivesse tornado a forjar uma origem geográfica para uma variante, o que parece mais provável do que considerar (sendo esta, apesar de tudo, uma das conjecturas possíveis) que foram recolhidas versões minhotas de *La flor del agua* no século XIX.

vv. 11-12: *vestiu vestido de seda, / calçou sapato de prata*

Na tradição oral moderna portuguesa, a memória destes versos relativos à preparação física da princesa, nem sempre presentes, surge com as seguintes variantes:

(1), (19), (29), (36), (46), (47), (48), (53), (54), (62), (VR – 00690) vestiu vestidos de seda, / calçou sapatos de prata

(31), (VR – 00893) vestiu vestidos de seda, / calçou os sapatos de prata

- (44) vestiu suas meias de seda / e calçou sapatos de prata
- (32), (51) vestiu seus vestidos de seda, / calçou sapatos de prata
- (61) vestiu seus vestidos de seda, / calçou seus sapatos de prata
- (50) vestia vestidos de seda, / calçou sapatos de prata
- (52) vestira túnica de seda, / calçara sapatos de prata
- (5), (64) vestiu vestidos de seda, / calçou chinelas de prata
- (28), (37) vestiu vestidos d'ouro, / calçou sapatos de prata
- (14) vestiu seus vestidos d'ouro, / calçou sapatos de prata
- (17) vestiu a saia de seda, / calçou o sapato de prata
- (VR – 01105) vestiu vestido de seda, / à fonte foi buscar água.
- (49) bem depressa se vestia, / bem depressa se calçava
- (43) bem depressa se vestia, / mais depressa se calçava
- (VR – 00488) se depressa se vestia, / mais depressa se calçava
- (VR – 00045) mui depressa se vestia, mui depressa se calçava
- (VR – 00634) mais depressa se vestia, mais depressa se calçava.
- (BG – 00035) vestiu-se e preparou-se, / à fonte foi buscar água.
- (24) calça sapatos de prata, / veste meias de seda
- (65) logo pegou a vestir-se / muito bem ataviada / levava meia de seda / sapatos d'ouro levava
- (56) pegou nos pentes de ouro, / o seu cabelo penteava
- (10) co'a mão direita se vestia, / co'a esquerda se calçava

Uma vez mais, impressiona a fixidez com que a tradição guarda estes versos. De longe, a variante mais produtiva é “vestiu vestidos de seda, / calçou sapatos de prata”, com o maior número de ocorrências registradas. Garrett recorreu, portanto, à linguagem tradicional, ainda que se deva acrescentar uma

ressalva: é que a referência a “vestidos” e “sapatos” se faz sempre no plural, exceptuando a lição de (VR – 01105), que lê “vestido” no singular, e da versão (17), que lê “sapato” no singular. Pode tratar-se, portanto, de um retoque de Garrett, em benefício, mais uma vez, da verosimilhança narrativa (ninguém veste mais do que um vestido de cada vez) ainda que possa também assumir-se a sua tradicionalidade, embora estatisticamente improvável.

v.13: *pegou em canthara de oiro*

FP1: *pegou em cantaro de oiro*

(62), *pegou ãnla cântara d’ouro*

(12) *pegou na cântara*

(4), (7), (19), (43), (44), (54), (55), (59), (63), (VR – 00468) *pegou em cântaro de oiro*

(26) *pegou em cantarinho d’ouro*

(31) *pegou em cantarinha d’ouro*

(10) *pegou em seu cântaro d’ouro*

(58) *pegou um cântaro d’ouro*

(8), (12), (18), (20), (21), (46), (49), (56), (61), (VR – 00561), (VR – 00634), (VR – 00930), (BG – 00053) *pegou num cântaro d’ouro*

(1), (39), (40), (41), (47) *pegou no cântaro de ouro*

(35) *pegou no seu cântaro de ouro*

(5) *pegou no seu cantarinho*

(64) *pegou no cantarinho de ouro*

(37) *pegou nos seus cantarinhos*

(13), (14), (29), (36), (48), (50), (51), (53), (VR – 00488), (VR – 00603), (VR – 00690), (VR – 00893), (BG – 00018) *pegou em cântaros d’ouro*

- (24) pega no cântaro d'ouro
- (28), (VR – 00045), pegando em cântaros de ouro
- (30) pegara em cântaros d'ouro
- (65) foi buscar a cantarinha
- (57) agarrou os cântaros de ouro
- (22) agarrou um cântaro d'ouro
- (23) agarrou num cântaro d'ouro
- (17) pegou na jarrinha d'ouro

Segundo confirmam as variantes da tradição oral moderna portuguesa, o verso de Garrett é genuíno. A variação ocorrida entre FP1 (que lê primitivamente “cântaro”) e FP2 (que passa a ler “cântara”, no feminino) nada comprova acerca da intervenção garrettiana no verso, na medida em que ambas as formas são referendadas pela tradição, ainda que a masculina surja num número muitíssimo superior de casos. A escolha pela forma feminina pode obedecer simplesmente a critérios poéticos da lavra de Garrett, mas não se pode, ainda assim, excluir a hipótese de o poeta ter contactado com versões que contemplassem estas duas variantes e que tivesse optado, com base em motivações que desconhecemos, por uma delas.

v.14: *para a fonte caminhava*

(13), (14), (17), (18), (19), (20), (21), (22), (23), (24), (26), (28), (31), (41), (43), (44), (46), (48), (49), (50), (53), (54), (55), (56), (58), (59), (61), (64), (VR – 00045), (VR – 00648), (VR – 00488), (VR – 00603), (VR – 00634), (VR – 00690), (VR – 00930), (VR – 01105), (BG – 00018), (BG – 00035), (BG – 00053) à fonte foi buscar água

(4), (8), (12), (29), (35), (36), (47), (63) e à fonte foi buscar água

(1), (51) foi à fonte a buscar água
(5), (52) foi à fonte a buscar água
(7) e à fonte ia buscar água
(62) fúi a la fônte pur áuga
(10), (VR – 00893) à fonte foi po’la água
(VR – 00561) e à fonte foi pela água
(35) à fonte buscar água
(30) e fora à fonte buscar água
(37) onde foi a buscar auga
(12) e foi enchê-la de água

Nenhuma das versões portuguesas cotejadas se aproxima do verso garrettiano e todas reproduzem, com pequenas variantes, o mesmo modelo. Aparentemente, trata-se de uma criação garrettiana. Contudo, observemos os seguintes versos correspondentes contidos nalgumas versões espanholas modernas de A Coruña, Astúrias, Castela-Leão e Cantábria:

(0104:58) mais depresa caminaba⁶⁷

(0104:19) e (0104:50) a la fuente caminara⁶⁸

(0104:15), (0104:51), (0104:52), (0104:53) pa’ la fuente caminara⁶⁹

(0104:56), (0104:22), (0104:25) y a la fuente caminaba⁷⁰

(0104:28), (0104:29) pa’ la fuente caminaba⁷¹

⁶⁷ Versão de San Xoan de Lousame, A Coruña.

⁶⁸ A versão (0104:19) é proveniente de Teleña, Astúrias.

⁶⁹ (0104:15) provém de Valdavida, Leão; (0104:51) é proveniente de Casomera, Astúrias; (0104:52) provém de Carrocera, Astúrias; e (0104:53) é de Veneros, Astúrias.

⁷⁰ (0104:56) versão de Ribadesella, Astúrias; (0104:22) versão de Briviesca, Burgos; (0104:25) versão de Villar, Santander.

Espantosamente, encontramos aqui um discurso análogo ao garrettiano, o que pode trazer ao de cima a suspeita de que Garrett terá conhecido um modelo textual mais distanciado do da *vulgata* portuguesa, e evidentemente aparentado com versões espanholas ou mesmo com versões espanholas.

v. 15: *Ao chegar ao pé da fonte*

FP1: *Indo ao meio do caminho*

Em nota à margem de FP2, Garrett dá como variante de Trás-os-Montes: *Lá no meio do caminho*

(5), (8), (10), (13), (14), (17), (20), (21), (26), (28), (30), (31), (36), (37), (38), (44), (46), (47), (48), (49), (53), (50), (51), (52), (55), (56), (58), (60), (61), (64), (VR – 00045), (VR – 00603), (VR – 00690), (VR – 00893), (BG – 00018) Lá no meio do caminho

(62) Alhá no meio del camino

(18), (22), (23), (39), (41), (BG – 00053) Chegou ao meio do caminho

(24), (57) Chega ao meio do caminho

(29) No meio do caminho

(65) Quando ia direita à fonte

“Ao chegar ao pé da fonte” não pode ter, em princípio, origem tradicional. Nenhuma versão transmite (nem portuguesa nem espanhola) um discurso deste tipo. Faço notar que a tradição portuguesa localiza o encontro com a Virgem no meio do caminho e não junto à fonte. Por uma questão de coerência (sempre ela) e uma vez que, na versão garrettiana, quem se passeia

⁷¹ (0104:28) versão de Pido, Santander; (0104:29) versão de Dobres, Santander.

inicialmente junto à fonte não é Jesus, mas Nossa Senhora, torna-se necessário que o encontro se dê nesse lugar e não a meio do caminho, pormenor que terá levado Garrett a interferir no texto, rejeitando a lição de FP1 (a forma “indo” não é referendada, mas, ainda assim, a estrutura do verso presente em FP1 é absolutamente tradicional) e criando uma nova, saída da sua pena. Já a lição que Garrett dá em nota “Lá no meio do caminho” confirma-se não só como sendo absolutamente corrente na tradição transmontana, como sendo a mais memorizada das variantes em que vive este verso.

v.16: *com a Virgem se encontrava*

(5), (36), (37), (38), (44), (51), (53), (64) com a Virgem s’encontrava

(14), (26), (28), (29), (30), (31), (46), (47), (55) com a Virgem se encontrara

(8), (10), (13), (18), (20), (22), (23), (24), (39), (41), (50), (52), (57), (56), (58), (61) encontrou a Virgem Sagrada

(49) encontrou Virgem Sagrada

(48) encontra a Virgem Sagrada

(62) Cu la Birge se topara

(60) Com Jesus Cristo se encontrava

(21) com Jesu Cristo encontrava

(17) Jesus Cristo encontrara

(65) Nossa Senhora encontrava

Trata-se, como se pode ver, de um verso inteiramente tradicional.

vv.17-18: *‘Deitae-me a benção, Senhora / a vossa benção sagrada*

FP1 lê, conjuntamente, com a variante inscrita numa nota à margem de
FP2: *Bemditta sejaes, senhora* [Trás-os-Montes]

Estes versos encontram-se totalmente ausentes nas versões tradicionais portuguesas, ou seja, a tradição oral não contempla a saudação à Virgem, saltando directamente para o elemento fulcral do diálogo, que é a indagação acerca da possibilidade de contrair matrimónio. Não obstante, duas versões espanholas guardam memória desta iniciativa da donzela a iniciar o diálogo saudando a Virgem:

(0104:21) Señora, gárdevos Dios⁷²

(0104:50) Dios la guarde a la señora⁷³

Aquilo que atribuiríamos, à partida, a uma adição garrettiana ao romance, pode ter, afinal, uma origem tradicional, se considerarmos, como antes já se sugeriu e tem vindo a evidenciar-se, que o poeta conheceu versões além-fronteira de *La flor del agua* para além da *vulgata* transmontana. Ainda assim, não poderemos deixar de pensar num trabalho de retoque infringido pelo poeta ao v. 17, a avaliar pelas diferenças discursivas relativamente às lições espanholas, o mesmo talvez que possa ter dado origem à eventual criação de raiz do v. 18, esse, sim, não corroborado por qualquer versão.

vv. 19-20: *que me deis um bom marido / com quem seja bem casada!*

A *vulgata* portuguesa reproduz com muito pouca variação esta parte da narrativa. Frequentemente, ela não surge sob a forma de discurso directo da

⁷² (0104:21) é uma versão de Vilancosta, A Coruña.

⁷³ Vide nota 66.

donzela, mas quase sempre pela boca do narrador, em discurso indirecto, distanciando-se assim bastante do aspecto que Garrett lhe confere. Um só exemplo é quanto baste, perante tal rigidez que não justifica a transcrição de todos os versos tradicionais, extremamente coincidentes, para dar conta das discrepâncias relativamente ao texto garrettiano:

(47), etc. Atreveu-se e perguntou-lhe / se havia de ser casada

Em poucas versões, contudo, emerge o discurso directo. Vejamos os seguintes casos:

(5) – Diga-me aqui, Senhora, / se tenho de ser casada

(12) Atreveu-se e perguntou-lhe: / - Senhor, eu serei casada?

(14) – Diga-me aqui, real Senhora, / que eu, Senhora, serei casada.

(49) Atreveu-se e prècurou-le: / - Senhora, serei casada?

(46) Astreveu-se e perguntou-lhe: / - Senhora, serei casada?

(59) Atrevessou-se e precuro-le: / - Senhor eu serei casada?

(61) Atrevi-me e precurei-le: / – Eu, Senhora, serei casada?

(64) – Diga-me aqui, Senhora, / se tenho de ser casada

Seja como for, mesmo as versões que ostentam discurso directo, não se aproximam, de nenhuma forma, dos versos garrettianos, que atribuímos a uma refundição sua, muito livre, do discurso tradicional. Vejamos resumidamente, ainda assim, como se comporta a tradição oral espanhola no que respeita a este segmento:

(G3) – E pois mandas sobre todos / manda que eu seya casada

(G4), (G5) si teño de ser solteira / ou teño de ser casada

(0104:18) - Ahora me ha decir, señora, / si he de ser monja o casada⁷⁴

(0104:56) - Diga, diga, la Señora, / si tengo de ser casada⁷⁵

As distâncias relativamente às tradições galega e asturiana são também muito evidentes, o que parece corroborar a afirmação atrás proposta de uma reelaboração destes versos por Garrett.

v.21: - *Casada sereis, donzella*

(48) – Casada tu hás-de ser

(64) – Casadinha hás-de ser

(12), (VR – 00930) – Casadinha há-de ser

(32), (54) – Tu casada hás-de ser

(4), (7), (12), (15), (17), (18), (26), (30), (31), (38), (44), (47), (51), (52), (53), (55), (56), (59), (63), (VR – 00468), (VR – 00893), (VR – 01105) – Casadinha haveis de ser

(1), (5), (10), (13), (14), (19), (20), (21), (22), (23), (24), (28), (34), (35), (37), (39), (41), (46), (49), (50), (57), (VR – 00045), (VR – 00488), (VR – 00561), (VR – 00634), (VR – 00690), (BG – 00018), (BG – 00053) – Casadinha hás-de ser

(25), (62), (VR – 00275) - Casadinha heis-de ser

(36) – Casadinha havias de ser

(60) – Casadinha sim por certo

(58) – Casadinha sim, senhor

⁷⁴ Vide nota 65.

⁷⁵ Vide nota 70.

(8) – Casadinha, minha senhora

(29) – Sim, casadinha há-de ser

O verso garrettiano tem na sua base um verso tradicional, sem dúvida. Sem embargo, apresenta algumas marcas discrepantes. Não se trata aqui do uso da segunda pessoa do plural (“sereis”), mas sim do facto de a tradição oral recorrer normalmente, neste lugar, não a um tempo simples, mas à perífrase verbal (haver de + ser). Por seu turno, estranha-se também no verso de Garrett o uso do adjectivo “casada”, quando a tradição oral prefere, exceptuando as versões (32) e (54), o diminutivo “casadinha”. Por último, não se encontra referendado o vocativo “donzela”, que parece ser uma adição garrettiana.

v. 22: *bem casada e bem medrada*

FP1 e nota marginal a FP2 lêem conjuntamente: *bem casada e bem fadada*

(1), (4), (5), (7), (8), (10), (12), (13), (14), (15), (17), (18), (21), (22), (23), (24), (25), (28), (29), (30), (31), (34), (35), (36), (37), (39), (44), (46), (47), (49), (50), (51), (52), (53), (54), (55), (47), (58), (62), (63), (64), (VR – 00045), (VR – 00275), (VR – 00468), (VR – 00488), (VR – 00561), (VR – 00603), (VR – 00690), (VR – 00893), (VR – 00930), (VR – 01105), (BG – 00018) muito bem afortunada

(19), (20), (26) e muito bem afortunada

(59), (60) e mui bem afortunada

(56) toda bem afortunada

(BG – 00053) há-de ser afortunada

(38), (48) muito bem aventurada

(41) serás bem aventurada

(32) casada e abençoada

A tradição oral portuguesa ostenta também, para este verso, uma variabilidade muito limitada. De longe, o maior número de ocorrências vai para a forma “muito bem afortunada”, mas onde são possíveis algumas variantes de pouca monta, como “aventurada”. O verso garrettiano não se relaciona, pois, com esta *vulgata*. Contudo, uma versão isolada, a (32), a mesma que lia conjuntamente com Garrett, no verso anterior, o adjectivo “casada”, apresenta um discurso divergente, “casada e abençoada”, o qual, contudo, se aproxima mais do verso garrettiano. Observemos que, em Garrett, a repetição do advérbio “bem” pode levantar dúvidas quanto à sua tradicionalidade; por outro lado, tanto a primitiva lição “fadada” como, ainda com maior evidência, a segunda lição “medrada” carecem de suporte tradicional. Ainda assim, a versão (32) assegura a presença de um sinónimo, “abençoada”, que Garrett pode bem ter retocado e passado a “fadada” > “medrada”, de forma a não repetir a ideia da bênção, presente já nos vv. 17-18. Assim, é possível que o poeta tenha tido em sua mão uma lição tradicional deste verso próxima da da versão (32) e, logo, divergente da da *vulgata*.

v. 23: *Tres filhos haveis de ter*

Na tradição oral moderna portuguesa:

(4), (7), (15), (17), (25), (30), (31), (38), (44), (46), (47), (51), (52), (53), (55), (56), (63), (VR – 00468) três filhos haveis de ter

Não será necessário, no caso deste verso, ir mais longe no cotejo com a tradição oral moderna, na medida em que 18 das versões cotejadas referendam literalmente o verso garrettiano como sendo genuíno, sem que possamos supor qualquer retoque da parte do editor.

v.24: todos três de capa magna

Em FP2, em nota à margem, dá-se a seguinte variante transmontana:

Todos tres de capa e espada

O comportamento da tradição oral moderna relativa a este verso é o seguinte:

(8), (12), (31), (34), (39), (46) todos três de capa e espada

(VR – 00893) todos três de banda e espada

(35) todos três de faca e espada

(32) todos de manto e espada

(VR – 00045), (VR – 00488), (VR – 00561) todos de copa e espada

(VR – 00275) cada um de copa e espada

(1), (4), (7), (37), (38), (41), (48), (50), (51), (52), (56), (58), (63), (65), (VR – 00690), (VR – 01105), (VR – 00018) todos de banda e espada

(5), (10), (18), (21), (22), (23), (24), (26), (28), (29), (30), (44), (47), (49), (53), (54), (55), (57), (59), (60), (62), (64), (VR – 00468), (VR – 00603), (VR – 00930), (BG – 00053) todos de capa e espada

(33) todos d’ouro e espada

(36) homens de capa e espada

(12) muito bem abençoados

(13), (14), (17), (20) todos levando a espada

(15), (19) e todos três levando a espada

(25) todos três levando espada

Segundo o método utilizado permite comprovar, a ocorrência de “capa

magna” em FP2 é fruto de uma intromissão garrettiana. Pelo contrário, a lição dada à margem como ocorrente na tradição transmontana é genuína, e aparece reproduzida com total fidelidade nas versões (8), (12), (31), (34), (39), (46). Este foi, portanto, o verso tradicional que serviu de base a Garrett para o retoque autoral que foi “magna”, em substituição de “e espada”.

v. 25: *Um hade ser papa em Roma*

FP1: Um que sera papa em Roma

(VR – 00561), (VR – 00893), (BG – 00018) Um há-de ser bispo em Roma

(1), (4), (7), (10), (12), (13), (15), (17), (18), (19), (20), (22), (23), (24), (28), (29), (30), (31), (32), (34), (36), (37), (41), (44), (46), (48), (50), (51), (53), (56), (59), (62), (63), (VR – 00045), (VR – 00468), (VR – 00488), (VR – 00603), (VR – 00690), (VR – 00930), (BG – 00053) Um será bispo em Roma

(VR – 00275) Um será arcebispo em Roma

(33) Um seria bispo em Roma

(55) Um será cardeal em Roma

(1), (12), (14), (25), (26), (35), (38), (52), (54), (57), (58) Um há-de ser bispo em Roma

(49) Um era padre-santo em Roma

(47) Um cardeal e em Roma

(5), (64) Um bispo, outro cebispo

(60) Um será rei de Longuinhos

(8), (39) Um irá servir o rei

(VR – 01105) Um há-de ser rei em Espanha

Comecemos por comentar a variação ocorrida no verso entre FP1 e FP2.

Trata-se da substituição de uma oração relativa por uma perífrase verbal. Ambas as formas são possíveis na tradição oral. Contudo, observa-se como a estrutura “*haver de + ser*” é menos comum do que a utilização do verbo “*ser*” simples no Futuro do Indicativo. Isto ficará claro se confrontarmos o número de ocorrências do verso “*Um há-de ser bispo em Roma*” com “*Um será bispo em Roma*”, de longe a lição mais glosada pela tradição oral moderna portuguesa. Acautele-se um pequeno detalhe, que é o de este último verso tradicional, o mais glosado pela tradição oral portuguesa, ser um verso metricamente coxo, que se prestaria desde logo à inclusão obrigatória (para Garrett, claro) de uma sílaba mais, o que deve ter ficado solucionado com a introdução do pronome relativo. Proponho, pois, que esta tenha sido a primeira intervenção de Garrett ao verso tradicional, já patente em FP1. Mas chamo a atenção para outro detalhe, que é o da referência ao título de “*papa*”, que não ocorre em nenhuma das versões cotejadas e que, conseqüentemente, deveremos atribuir novamente à pena de Garrett, em perseguição da tal verosimilhança poética, que passa, neste caso, pela necessidade de se mencionar o topo da hierarquia religiosa como forma de predestinação do mais auspicioso futuro para o filho da donzela. Por último, entre FP1 e FP2, ocorre a tal alteração da estrutura verbal. Não quer isto dizer que Garrett não pudesse ter em seu poder alguma versão com a variante “*Um há-de ser bispo em Roma*”, e que, em última instância tivesse decidido optar pela estrutura perifrástica ao passar para o testemunho derradeiro de que dispomos, FP2. De qualquer modo, a introdução do título de “*papa*” será sempre da sua lavra.

v. 26: o outro primaz em Braga

Em FP2, em nota à margem, dá a seguinte variante: *o outro cardeal em Braga*

(8), (12) e o outro cardeal em Braga

(1), (4), (5), (7), (13), (14), (15), (17), (18), (19), (20), (21), (22), (23), (24),

(26), (28), (29), (30), (31), (32), (34), (37), (40), (41), (46), (48), (49), (50), (51), (52), (53), (54), (57), (58), (59), (62), (63), (64), (VR – 00045), (VR – 00468), (VR – 00488), (VR – 00603), (VR – 00690), (VR – 00893), (VR – 01105), (BG – 00018), (BG – 00053) outro, cardeal em Braga

(25), (35), (36), (38), (39), (44), (56), (VR – 00561), (VR – 00930) e outro cardeal em Braga

(60) outro será rei de Espanha

(47), (55) outro, arcebispo em Braga

(33) outro será cruel em Braga

(10) outro concelhal em Braga

(VR – 00275) outro imperador em Braga

Confirma-se, antes de mais, que a lição “primaz” de FP2 consiste num retoque de Garrett, ao não ser, como se suspeitava atrás, legitimada pelas versões tradicionais de *La flor del agua*. Já a variante inscrita na margem de FP2 coincide na íntegra com o discurso tradicional, independentemente de o artigo “o” surgir num magro número de textos e poder tratar-se, por isso, de uma adição garrettiana.

v. 27: o mais piqueno de todos

Em FP2, em nota à margem, dá a seguinte variante dita transmontana:

O mais novinho de todos

FP1: *o mais pequenino d’elles*

(62) I lo mais pequinho deilhes

(60) e o mais pequeno deles

(38) e o mais pequenito deles

(39) e o mais pequenino de todos

(4), (5), (7), (13), (14), (19), (20), (21), (22), (23), (24), (28), (40), (46), (51), (52), (55), (58), (59), (63), (64), (VR – 00468), (VR – 00561), (VR – 00634), (VR – 00690), (VR – 00893), (BG – 00053) o mais novinho de todos

(10), (12), (18), (25), (30), (36), (47), (50), (56), (VR – 00488), (VR – 00930) e o mais novinho de todos

(44), (57) o mais nobinho d'eis todos

(35), (41), (BG – 00018) o mais novinho deles todos

(34) e o mais novinho deles todos

(1) o mais novo deles

(8), (37) o mais novo deles todos

(12), (65) e o mais novo deles todos

(54) e o mais novico d'eis

(17), (53) o mais novinho deles

(29) e o mais novinho deles

(49) o mais novinho dos três

(15), (26), (31) e o mais novinho dos três

(48) o mais novo de todos

(VR – 00045) e o mais novo de todos

(32) o mais pequechinho deles

A ilação a retirar desta colação é que as três variantes que, ao fim e ao cabo, colhemos dos mss. FP1 e FP2, são todas possíveis na tradição oral, não apresentando, qualquer uma delas, elementos que provoquem a suspeita de uma intromissão de Garrett no verso. Aliás, a variante dada à margem de FP2 é justamente aquela que mais ocorrências detém na tradição oral transmontana. A grande conclusão a retirar daqui é que, sem dúvida, Garrett manejou mais do

que uma versão tradicional deste tema e pode ter recorrido a elas (a partir deste caso poderíamos suspeitar de três versões, devido às três lições tradicionais concomitantes que aqui desvendamos) ao longo do processo criativo deste verso.

v. 28: *Da-lo-heis á Virgem sagrada*

(1), (4), (7), (10), (12), (13), (14), (15), (17), (18), (19), (20), (21), (24), (25), (26), (28), (29), (30), (31), (32), (35), (36), (37), (38), (40), (41), (44), (46), (47), (48), (49), (50), (51), (52), (53), (54), (55), (58), (59), (62), (63), (VR – 00045), (VR – 00893), (VR – 01105), (BG – 00018) servo da Virgem sagrada

(65) servo da Virgem Maria

(22), (23), (VR – 00930) verbo da Virgem sagrada

(5), (64) ficará para tua guarda

(VR – 00603) fica da Virgem sagrada

(BG – 00053) fica p'rá Virgem sagrada

(VR – 00690) é da Virgem sagrada

(56), (57) será para a Virgem sagrada

(12) p'rá Virgem sagrada

(33), (39) filho da Virgem sagrada

(8) servirá a Virgem sagrada

(34) servirá da Virgem sagrada

(VR – 00468), (VR – 00488) será da Virgem sagrada

(60) quedará com minha companha

(VR – 00561) vai ser o meu camarada

Nenhum dos versos contemplados na tradição oral portuguesa reproduz na totalidade o verso garrettiano. Aliás, “servo da Virgem sagrada”, a lição mais produtiva do romance tradicional, até se distancia substancialmente do verso de Garrett. Mas outras lições menos correntes acabam por confluir, do ponto de vista semântico e até discursivo com “Da-lo-heis á Virgem sagrada”, como são os casos de (56) e (57) , “será para a Virgem sagrada”, ou o verso dos textos inéditos (VR – 00468), (VR – 00488), “será da Virgem sagrada”. O verbo “dar”, presente na lição de Garrett, não regista, no entanto, qualquer ocorrência tradicional, pelo que pensamos dever tratar-se de um retoque do editor, e muito menos apresentando uma configuração mesoclítica no que respeita à colocação do pronome, marca de uma língua culta, que a tradição oral não acompanha de todo e, por norma, não costuma manifestar discursivamente.

v. 29: *que se hade chamar João*

FP1: a seguir a 29 *do nome d’esta alvorada;*

No v. 28 terminam as versões da tradição oral portuguesa. A partir do verso 29, inclusive, nem a tradição oral moderna portuguesa, nem as versões tradicionais espanholas consultadas guardam memória deste segmento que incide sobre a caracterização do filho mais novo como ser protegido pela Virgem. Significa isto que se tratará, segundo julgamos, de um investimento semântico totalmente da responsabilidade de Almeida Garrett. E a este respeito, parece curioso que se invista no desenvolvimento da figura do filho mais novo da donzela, retratando-o como o que será mais pio e investido das qualidades mais cristãs, acima de tudo quando se chega ao detalhe da atribuição de um nome, coerentemente em homenagem ao santo celebrado naquela madrugada. Estamos absolutamente no domínio da invenção de Almeida Garrett, por sua vez, a título de curiosidade, também ele João de nome próprio.

Deste modo, as variantes detectadas entre FP1 e FP2 deverão ser atribuídas à vontade de mero aperfeiçoamento poético sobre uma criação de base de Garrett e nunca ao distanciamento relativo a qualquer fonte oral. Entende-se perfeitamente, sob este prisma, que a rejeição do verso situado entre 29 e 30, em FP1, se dê para não repetir o vocábulo “nome”, que surgiria imediatamente no verso seguinte.

vv. 30- 35: *João de Deus o seu nome, / pastor da minha manada. / Aos pobres que não teem pão, / aos doentes sem pousada / elle hade dar casa e cama / em honra d’esta alvorada.*

FP1: v. 30 *João de Deus hade ser (o seu nome)*; FP1: v. 34 *elle dara casa*;
FP1 e variante de FP2 em nota marginal: v. 35 *em honra á Virgem sagrada*

Saliente-se como desaparece, na transição de FP1 para FP2, no v. 30, a presença do verbo “hade ser”, que evolui para uma sintaxe mais afim à estilística tradicional, que Garrett perseguia, por uma questão de verosimilhança poética.

Quanto ao v. 34, a substituição do verbo simples “dará” pela perífrase “hade dar” é introduzida pelo poeta só depois de eliminar a mesma perífrase no verso 30, uma vez que esta já não produzirá um efeito repetitivo e empobrecedor. Nota-se, de facto, como Garrett prefere, sempre que tal é possível dentro dos seus parâmetros de correcção poética, optar pela perífrase “haver de + infinitivo”, achando, talvez, que esta é própria da linguagem poética tradicional, mas evitando sempre a repetição monótona, em versos muito próximos, desta estrutura sintáctica.

Já para o v. 35, cuja variante Garrett afirma proceder da tradição oral transmontana, não foram encontrados quaisquer paralelos tradicionais.

Estamos em crer, isso sim, que a indicação de uma origem tradicional para uma variante a ele relativa só fará sentido – assumindo a perspectiva garrettiana, evidentemente – se obedecermos a uma necessidade de legitimação de toda a passagem final da versão, evitando deste modo que se desconfiasse de que se tratava de um final especialmente forjado pela pena do poeta. Quanto à variante em si, é a eliminação do verso “do nome d’esta alvorada”, que já não chega a integrar FP2, o que desfaz a repetição do termo “alvorada” e que autoriza, portanto, o poeta a cerrar o romance com a circularidade desejada com o retorno ao *incipit* (“Por manhan de San’ João, / manhan de fresca alvorada”), forma que Garrett considerou preferível à lição anteriormente por ele proposta em FP1.

1.2.5. Conclusões

1.2.5.1. Sobre o processo criativo de A boa sorte

Em primeiro lugar, terá ficado claro, do ponto de vista da génese da versão garrettiana, que FP1 precede geneticamente FP2, testemunho onde o poeta revela um amadurecimento superior relativo às variantes a integrar no corpo do poema ou a relegar para a condição de variante marginal. Acontece que, não raro, a variante dada em nota como sendo tradicional em FP2 (e, frequentemente, o é) lê conjuntamente com o verso fixado no testemunho FP1. Ora, o processo de burilamento do texto consiste justamente no afastamento de lições mais próximas da tradição oral que, por um motivo ou por outro, são substituídas por outras, mais retocadas estilística ou metricamente falando, onde a marca autoral é quase sempre mais evidente.⁷⁶

⁷⁶ Abrimos excepção para o caso oferecido pelo verso 27, onde as três variantes apresentadas por Garrett são todas legitimadas pela tradição oral moderna portuguesa. Logo, o critério de escolha da “boa” variante a fixar definitivamente não teve a ver, aqui, com a intromissão criativa do seu editor.

De um modo geral, a *collatio* das versões tradicionais de *La flor del agua* permite mostrar com segurança que Almeida Garrett cria um poema factício relativamente cingido à tradição oral. Exceptuamos, segundo também ficou provado, a mais significativa intervenção de Garrett, ao nível da adição de uma porção de texto da própria lavra. Refiro-me em concreto ao encaixe dos versos 29-35, ou seja, uma coda que, segundo o poeta, se revelaria importante para contornar o final abrupto com que a tradição oral portuguesa (mais económica do que a espanhola neste sentido, regra geral) encerra o romance.

Outra informação relevante somos autorizados a extrair a partir deste trabalho de cotejo de variantes. Refiro-me concretamente ao facto de Garrett ter disposto de mais do que uma versão deste romance. Não será, à partida, grande novidade, tendo em consideração que no autógrafo FP2 o poeta inscreve à margem algumas variantes que localiza como provenientes de três geografias distintas: Minho, Beira Alta e Trás-os-Montes. Não obstante, vimos já como estas indicações geográficas deveriam ser problematizadas. Ora, antes de tecermos considerações acerca deste assunto em particular, deveremos reiterar que, efectivamente, Garrett deve ter possuído distintas versões de *La flor del agua*. Senão, de que modo explicaríamos, uma vez mais, a situação desencadeada pelo v. 27 que ostenta, nos dois autógrafos, três possibilidades,⁷⁷ todas elas corroboradas pela tradição oral portuguesa?

Mas prossigamos. É de extrema utilidade saber que a tradição oral transmontana obedece a um rígido modelo textual referente a uma *vulgata* cristalizada que oferece pouca margem para a variação, de acordo com o que o cotejo permite confirmar. Este facto autoriza, pela quantidade de versos da *vulgata*⁷⁸ que Garrett insere na sua versão compósita, assegurar que o poeta

⁷⁷ Sem ordem específica, recorro as variantes: FP2 – *o mais piqueno de todos*; FP2, nota: *O mais novinho de todos*; FP1: *o mais pequenino deles*.

⁷⁸ Ou seja, aqueles versos que ocorrem num grande número de versões tradicionais, ou pelo menos, nalgumas versões tradicionais mas com ínfima variação referente à

detivesse pelo menos uma versão tradicional correspondente a este modelo textual. Leva, por outro lado, a que toda e qualquer lição singular garrettiana seja, de imediato, classificada como suspeita de intervenção própria do poeta no texto tradicional. Por este motivo, a fim de ampliar o espectro de possibilidades, decidiu incluir-se no cotejo versões galegas, asturianas, castelhano-leonesas e cântabras, como se disse.

Neste âmbito, encontraram-se algumas variantes extremamente problemáticas. O verso 9 oferece o primeiro caso. A tradição portuguesa não legitima o verbo nele contido (nem a sua variante genética) e apenas uma versão asturiana lê algo relacionado. Criação garrettiana? É provável, mas inserido na estrutura de um verso *vulgata*. Por seu turno, parece claro como a variante dada em nota em FP2 como oriunda da Beira Alta é aparentemente pura invenção.

Já o verso 10, segundo Garrett fixa no poema, não levanta problemas, pois corresponde ao modelo corrente em Portugal; a questão reside na variante dada em nota, apontada como minhota, *de sua ventana á praça*. Nada de semelhante se conhece na tradição portuguesa. Contudo, duas versões asturianas que lêem também o verbo “baixar”, o mesmo introduzido por Garrett no verso anterior, ostentam estruturas sintáticas e semânticas conectadas com a variante oferecida por Garrett. Isto pode levantar a suspeita de que o poeta conhecesse alguma versão que apresentasse uma estrutura deste tipo, a qual pode ter manipulado e integrado no discurso da *vulgata*, no que a este segmento narrativo concerne. Contudo, dificilmente poderíamos assumir que se trata de uma variante minhota, a não ser que, após um grande esforço imaginativo, acrescentar à proposta antes dada, concebêssemos uma recolha efectuada nessa região a uma informante oriunda de outra zona, quem sabe das Astúrias. Mas entraríamos num universo especulativo sem qualquer

lição mais popular e consabida.

suporte de base que não interessa aprofundar por carência de provas documentais.

O verso 14 é outro exemplo que permite inferir uma vez mais uma relação de base com a tradição espanhola. Ao não legitimar nada de parecido a tradição portuguesa, observa-se que o mesmo verso garrettiano é reproduzido com pequenas variantes (e mesmo literalmente, numa versão de Santander) em textos tradicionais espanhóis do romance.

Por fim, a introdução dos versos 17-18, correspondentes à saudação da donzela à Virgem, não contemplada na tradição portuguesa e à vista desarmada uma adição da minerva garrettiana, pode bem reflectir um fundo tradicional, segundo atestam, novamente, duas versões espanholas cotejadas.

Conclui-se, assim, após esta sùmula de casos em que as lições singulares garrettianas têm um paralelo mais ou menos evidente na tradição espanhola, que o poeta poderá ter conhecido outro(s) texto(s) aparentados de outro modelo textual corrente em Espanha e documentalmente desconhecido na tradição oral portuguesa moderna.

Independentemente da fiabilidade das variantes geográficas, algumas delas estamos em crer que podem ter sido efectivamente forjadas por Garrett de forma a fazer passar lições suas - ou pelo menos de génese duvidosa - por tradicionais, como a do verso 35. Nota-se, por outra parte, como outras delas correspondem a genuínas lições tradicionais, quando a origem apontada é Trás-os-Montes.

Com base no apuramento de algumas fontes prováveis, resta destacar que, pese embora ao nível discursivo se possam relevar muitas intervenções e

retoques da pena do editor, a maior parte deles com uma influência narrativa insignificante, a verdade é que a intriga e a fábula do romance permanecem extremamente fiéis àquela que circula na tradição oral em Portugal, excluindo, claro está, a invenção de um final bastante criativo.

1.2.5.2. Versos da lavra de Almeida Garrett

Na medida em que estamos perante um romance sobre o qual Almeida Garrett não imprimiu uma intervenção tão visceral como, por exemplo, no caso atrás estudado de *Dom Gaifeiros*, seria expectável também que encontrássemos aqui, com maior contenção, versos que escapam à legitimação das versões da tradição portuguesa e do *corpus* espanhol seleccionado para análise. Esta premissa veio a confirmar-se e, efectivamente, os versos que indubitavelmente foram criados de raiz por Garrett ou onde a fonte tradicional se encontra de tal forma distorcida pelo burilamento do poeta que já nem se deixa reconhecer, são apenas os seguintes:

vv.7-8: Por manhan de San' João, / manhan de benta alvorada!

vv. 18-20: a vossa benção sagrada: / que me deis um bom marido / com quem seja bem casada!

vv. 29-35: que se hade chamar João[,] / João de Deus o seu nome, / pastor da minha manada. / Aos pobres que não teem pão, / aos doentes sem pousada / elle hade dar casa e cama / em honra d'esta alvorada

Em FP1:

entre os vv. 29 e 30 - *Do nome d'esta alvorada;*

v.30 – *João de Deus hade ser (o seu nome);*

v.34 – *Elle dara casa;*

v.35 – *Em honra á Virgem sagrada.*

1.2.5.3. La flor del agua tradicional sob a versão compósita de A boa sorte de Almeida Garrett

Após a informação extraída do cotejo (ou desconstrução, se preferirmos) das versões tradicionais, propomo-nos neste momento a refacção de um possível modelo tradicional com que Garrett tenha contactado, mais uma vez e sempre sob a perspetivação teórica de um arquétipo Ω , e nunca de um original. Até porque, do ponto de vista documental, o poeta terá manipulado distintos *originais tradicionais*. Assim, aquilo a que chegaremos é a uma versão factícia, como já em seu dia Menéndez Pidal chamava a atenção. Contudo, para algumas variantes genéticas garrettianas que apontam para mais do que uma fonte tradicional, tentar-se-á apresentar sequencialmente, mas sem qualquer critério de valoração, as variantes possíveis, porquanto sabemos que, naquele preciso enclave, mais do que uma versão tradicional terá sido convocada, na impossibilidade de delineação de textos tradicionais independentes, os tais *originais* que nunca lograremos alcançar.⁷⁹

⁷⁹ Assinala-se, a cada passo, as referências de origem dos versos, que será dada através das mesmas siglas / numeração atrás utilizados para citar as versões cotejadas, antepostas a cada verso ou a cada variante discriminada, quando é caso disso. Para melhor se visualizarem as relações entre os versos tradicionais e o texto garrettiano, optou-se por inscrever, em itálico, o verso garrettiano estabelecido e, abaixo, o correspondente da tradição oral. Contudo, não será incluído qualquer comentário ou glosa marginal como justificação das opções editoriais tomadas, na medida em que esse trabalho foi sendo exposto, passo a passo, quando se comentavam as fontes possíveis para cada verso garrettiano de *La flor del agua*, resultando já desse esforço uma tomada de posição para a legitimação ou rejeição das fontes.

Por norma, não indicamos de que testemunho de Garrett provém o verso fixado, sempre que todos os testemunhos do poeta leiam da mesma forma. Exceptua-se desta premissa a situação na qual determinado verso é seleccionado de entre as restantes lições garrettianas que não a fixada por Garrett no corpo do texto em FP2.,

Por manhan de San' João, / manhan de fresca alvorada

(18), etc. Pela manhã de S. João / (54), etc. pela manhã de alvorada

a Virgem sancta passeia / deredor da fonte clara

(14) onde Jesus Cristo se passeia / (12) d'ao redor da fonte clara

(60) estava a Virgem Maria

Venturosa da donzella / que á fonte for buscar água

(14), etc. Ditosa da donzela / (4), etc. qu' à fonte for buscar água

(FP1) Desceu a filha do rei / da alta tôrre onde estava

(1), etc. Ouviu a filha do rei / (19), etc. d'altas torres onde estava

Em alternativa:

Baixou a filha do rei / (em nota de FP2) de sua ventana à praça

(3253) bajó de almena a almena, / se bajó de sala en sala.

Vestiu vestido de seda, / calçou sapato de prata

(VR – 01105) vestiu vestido de seda, / (17) calçou o sapato de prata

(FP1) pegou em cantharo de oiro, / para a fonte caminhava

(4), etc. pegou em cântaro de oiro / (5670); (5671) pa' la fuente
caminaba.

Em alternativa:

Pegou em canthara de oiro

(62), pegou ãnla cântara d'ouro

caso em que se indica expressamente a sua proveniência.

(em nota de FP2) *Lá no meio do caminho / com a Virgem se encontrava*
(5), etc. Lá no meio do caminho / (5), etc. com a Virgem s'encontrava

(FP1 e nota a FP2) *Bemditta sejaes, senhora*

(8183) Dios la guarde a la señora

Casada sereis, donzella, / (FP1 e nota a FP2) bem casada e bem fadada

(4), etc. Casadinha haveis de ser / (32) casada e abençoada

tres filhos haveis de ter, / (em nota a FP2) todos tres de capa e espada

(4), etc. três filhos haveis de ter / (8), etc. todos três de capa e espada

(FP1) *Um que sera papa em Roma, / (em nota a FP2) o outro cardeal em Braga*

(1), etc. Um será bispo em Roma / (1), etc. outro, cardeal em Braga

Em alternativa:

Um hade ser papa em Roma

(VR – 00561), (VR – 00893) e (BG – 00018) Um há-de ser bispo em Roma

o mais piqueno de todos / da-lo-heis á Virgem sagrada

(39) e o mais pequenino de todos / (VR – 00468), (VR – 00488) será da Virgem sagrada

Em alternativa:

(FP1) *o mais pequenino d'elles*

(38) e o mais pequenito deles

(em nota a FP2) *o mais novinho de todos*

(4), etc. o mais novinho de todos

1.2.5.4. Constitutio Textus

Numa última fase do trabalho crítico, tendo como base os passos dados nos pontos anteriores, leva-se a cabo uma proposta de constituição de uma versão de *A boa sorte* assente numa selecção das variantes garrettianas de origem tradicional que se provou serem as menos retocadas pelo editor.⁸⁰ Tenta deixar-se claro, com este exercício, quais destas lições coincidem literalmente com verdadeiras variantes tradicionais. Para tal, grafam-se em redondo as lições comuns entre Garrett e a tradição oral moderna portuguesa e em itálico as lições singulares de Garrett. Os casos de adições da tradição oral moderna são marcados entre colchetes.

- Por* manhan de San' João, / manhan de *fresca* alvorada
2 *A Virgem sancta* passeia / *dere*dor da fonte clara
Venturosa da donzella / que à fonte for buscar água.
4 *Desceu* a filha do rei / da altas[s] torre[s] onde estava,
Vestiu vestido de seda / calçou [o] sapato de prata,
6 Pegou em cantharo de oiro / pa' la fuente caminaba⁸¹
Lá no meio do caminho / com a Virgem se encontrava.
8 - *Bemditta sejaes*, [a la] senhora,⁸² / [.....]
que me deis um bom marido / *com quem seja bem casada*.
10 - *Casada sereis, donzella*, / *bem casada e bem fadada*.
Tres filhos haveis de ter / todos tres de capa e espada.
12 Um *que sera papa* em Roma / o outro cardeal em Braga,
o mais pequenino de todos / *dá-lo-heis á* Virgem sagrada.

⁸⁰ Recordo que Garrett terá tido sem seu poder mais do que uma versão deste romance. Decidiu-se não se tentar forjar mais do que um texto.

⁸¹ Trata-se de uma variante retirada de uma versão espanhola. *Vide* 1.2.5.3.

⁸² Trata-se de uma variante retirada de uma versão espanhola ("Dios la guarde a la señora"). *Vide* 1.2.5.3.

1.3. Romances de intervenção parcimoniosa (primeiro grau de intervenção editorial)

Elegeu-se, para dar conta deste tipo de romances no contexto do *corpus* garrettiano, um tema inédito intitulado por Garrett *O marinheiro*, contido num único testemunho autógrafo da CFP. Corresponde, segundo a classificação do *Índice general del romancero*, ao romance devoto tradicional, tema (0180), *Voces daba el marinero*.

Este texto é o exemplo ideal para mostrar como Almeida Garrett possuía versões de romances puramente tradicionais ou, se não quisermos usar de tamanha assertividade, de versões muito próximas daquilo que seria a tradição oral do seu tempo. É certo também que neste caso não seria ocioso questionar o grau de acabamento deste texto poético. É que, sabendo como Garrett manipula romances de fonte poética tradicional - como o trabalho em torno de *Dom Gaifeiros* ilumina - é de duvidar que os romances para os quais se prova, após o trabalho de cotejo e análise das variantes tradicionais, terem sido alvo de uma estilização mínima, fossem entendidos pelo editor romântico como produto satisfatório. Teremos que equacionar a hipótese de esta versão ter sido relegada, por motivos sobre os quais se poderá especular, para um trabalho futuro que nunca terá chegado a concluir-se.

É, pois, na base desta advertência que levaremos a cabo a “leitura genética” d’ *O marinheiro* e que poderíamos estender a outros romances de Almeida Garrett enquadrados na mesma tipologia (*vide* tabelas em apêndice para o enquadramento dos textos nas respectivas tipologias de intervenção editorial). A verdade é que nunca esta salvaguarda relativa ao *encerramento* de um trabalho por parte de um autor pode ser escamoteada, muito menos em casos como este, que parecem fugir a uma certa prática corrente de

intervenção no texto. *O Marinheiro*, pela ausência da manipulação garrettiana que se lhe nota e que a edição crítico-genética com o correspondente cotejo de variantes que se segue deverá garantir, pauta-se por, segundo se perspectiva, ser fruto de um acaso, ao não ter ocorrido a Garrett a oportunidade de aprofundar o trabalho poético em torno deste romance.

Não dispomos de qualquer informação, no autógrafo, sobre as condições de recolha deste romance tradicional, nem sobre a sua área de proveniência. Não obstante, poderemos sempre circunscrever as coordenadas espaciais do texto à zona raiana correspondente sobretudo a Trás-os-Montes, de onde provém a maioria das versões recolhidas até hoje, registando-se ainda a existência de um magro número de versões recolhidas nos distritos do Porto, Guarda, Castelo Branco, Portalegre e Beja. Tentar-se-á, pois, delimitar, a partir do cruzamento das informações relativas à dispersão na tradição portuguesa com o cotejo dos textos, a origem da versão garrettiana.

Já a tradição espanhola é rica, do ponto de vista da dispersão geográfica, em versões deste tema, em contraste com a concentração do tema em Portugal apenas no interior raiano do país (com excepção para uma versão de Baião, que atesta a penetração do tema em direcção Oeste). Em Espanha, assinala-se a presença de *Voces daba el marinero* na Galiza, Castela e Catalunha e ainda entre comunidades sefarditas de expressão poética castelhana ou dispersas pela América Latina.⁸³

⁸³Cf., para detalhes bibliográficos, Costa Fontes, *O Romanceiro Português e Brasileiro: índice temático e bibliográfico*, I, p. 288.

1.3.1. *O marinheiro* [Voces daba el marinero (0180)]⁸⁴

Testemunho textual único ms.:

- *O marinheiro* [Futscher Pereira III, (14)];⁸⁵ contém redacção única do poema (**sigla FP**): 1 bifólio - 1ª e 2ª pp. com o romance e 3ª p. com o esboço de uma composição dramática (3pp.).

4.1.1. *Fixação crítica, genética e anotada*

[*Título*]: O marinheiro

[p.1]

Vozes dá o marinheiro,
2 Vozes dá que se affogava[.]
- ‘Quanto das, ó marinheiro,
4 a quem dá [*sic*] agua te tirára?’⁸⁶
- ‘Dava-te um navio de oiro[,]
6 outro de prata lavrado.’
- ‘O teu oiro não te queiro [*sic*] [,]
8 Não te queiro [*sic*] a tua prata.’⁸⁷

⁸⁴ Classificação do tema tradicional segundo o *Índice General del Romancero*.

⁸⁵ Estas siglas remetem para a inventariação do *corpus* romancístico garrettiano, levada a cabo no capítulo III da Primeira Parte.

⁸⁶ A seguir a este verso, guarda-se uma linha de intervalo.

⁸⁷ *Id.* nota anterior.

só quero quando morreres
10 que me deixes a tua alma.’
- ‘Eu te arrenego, demonio[,]
12 mais a tua má palavra.⁸⁸
A minha alma deixo Christo [*sic*]
14 que bem caro lhe custara[.]
Meu coração⁸⁹
16 O meu corpo deixo aos peixes [p.2]
que vivem no mar salgado[.]
18 O meu fatto deixo aos pobres
Que me rezem pela alma[.]⁹⁰
20 As tripas as deixo aos cegos
para cordas de guitarra
22 e a cabeça às formigas[,]
que n’ella façam morada.

⁸⁸ *Id.* nota 86.

⁸⁹ O verso fica em suspenso, o que produz uma versão truncada. Na linha de baixo, Garrett ainda chega a inscrever um travessão, que não chegamos a reproduzir aqui, pois não acrescenta qualquer desenvolvimento ao poema. Esta lacuna parece sugerir um lapso ao nível da transcrição do romance, porventura por incapacidade de acompanhamento de uma recitação - imaginando que o poeta se encontrasse a transcrever directamente de uma recitação oral (de uma criada transmontana?). Por outro lado, não se pode eliminar a hipótese de que Garrett tivesse rejeitado prosseguir o verso, para uma futura elaboração, deixando apenas a palavra-chave *coração* em suspenso na sequência temática (Cf., sobre o conceito de sequência temática, o estudo da autoria de Braulio do Nascimento, “As seqüências temáticas no romance tradicional”, *Revista Brasileira de Folclore*, nº VI, 1966, 159-190). Não volta a repetir-se, no entanto, até ao final do texto, qualquer tentativa de construção poética com base na mesma palavra.

⁹⁰ *Id.* nota 86.

[**Título**]: [↓O affogado]

v. 19: que me rezem <+> /pela\ alma

1.3.3. As fontes de O Marinheiro

A tradição oral moderna portuguesa é fértil em versões do romance *Voces daba el marinero*. Apesar da sua maioritária concentração geográfica na franja do nordeste português, nomeadamente nos distritos de Bragança e Vila Real, a tradição oral deste romance desce pelo interior do país e, embora pouco expressivas, em termos numéricos, registam-se versões nos distritos da Guarda, de Castelo Branco, Portalegre e Beja. A sua presença num nicho geográfico do Douro central é atestada por uma versão de Baião, distrito do Porto. Tratando-se, pelo exposto, de um tema ausente nos reportórios orais do restante Portugal, mas, ao invés, bastante cantado e disseminado em território espanhol, cabe pensar que a sua vivência nas zonas raianas, a acompanhar a fronteira com Leão, Castela, Extremadura e Andaluzia se deve em absoluto aos estreitos contactos geográficos com o país vizinho.

No que respeita à região em que o romance mais é recolhido, Trás-os-Montes, adiantamos que o nordeste português sempre se revelou o mais aberto dos territórios à incorporação dos reportórios literários tradicionais das regiões espanholas limítrofes, funcionando como um enclave riquíssimo no que é atinente à memória conservadora e arcaizante com que o romanceiro é transmitido ainda hoje na cadeia tradicional. E é nesta perspectiva que se entendem as múltiplas versões cantadas em espanhol, ou numa língua mista, que especificamente do romance *Voces daba el marinero* foram recolhidas aqui e com as quais nos depararemos ao longo do cotejo. Mas esse seria assunto

para outra investigação.

Regressando ao romance em análise, a história da sua difusão impressa em Portugal tem início tardiamente, entrado já o século XX, pela mão de José Augusto Tavares Teixeira, que dá à estampa na *Revista Lusitana*, em 1906, as duas primeiras versões do tema.⁹¹ A versão manuscrita de Garrett anuncia-se, ainda que não disponhamos de elementos para a datar, como o primeiro documento de *Voces daba el marinero* para a tradição portuguesa. Mas correspondente a que tradição? À transmontana ou à de outra zona da raia portuguesa?

Curiosamente, quando Garrett publica os seus II e III tomos do *Romanceiro*, em 1851, já Espanha havia divulgado através da imprensa uma versão deste romance, a mais antiga (porquanto é datada a sua primeira aparição documental) conhecida até ao momento, pela mão de Agustín Durán. Refiro-me concretamente a um pequeno texto asturiano que o editor espanhol publica na p. LXVI do tomo I do seu *Romancero general*, em 1849, em apêndice ao “Discurso preliminar”.⁹² É, pois, necessário ponderar e ter em consideração no momento da *collatio* com os textos tradicionais que Garrett pudesse ter conhecido este texto e eventualmente ter constituído mesmo sua fonte no momento do estabelecimento d’ *O marinheiro*. Tentar-se-á confirmar ou afastar esta hipótese a partir do trabalho efectuado, que contará com o cotejo das 69 versões portuguesas publicadas de *Voces daba el marinero* até 2000⁹³ e

⁹¹ Cf. Pere Ferré e Cristina Carinhas, *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, pp. 122-123 e 205.

⁹² Faz esta pequena versão parte do célebre pecúlio de romances tradicionais asturianos cedidos por don Pedro José Pidal. Vide Agustín Durán, *Romancero general*, pp. LXII-LXVI. Será citada neste trabalho com a sigla **(D)** = Durán (1849)/Durán (1945) LXVI.

⁹³ São estas as siglas referentes às versões publicadas que se consultaram, segundo a *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, pp. 122-123: **(1)** Alves (1938)/Alves (1979) 574-575; **(2)** Alves Ferreira (1999) 90-91; **(3)** Alves

de outras 34 versões mais, inéditas, depositadas actualmente no *Arquivo do Instituto de Estudos do Romanceiro Velho e Tradicional*.⁹⁴

Ferreira (1999) 91-92; **(4)** Armistead/Fontes (1998) 133 e 316; **(5)** Armistead/Fontes (1998) 134; **(6)** Brunetto (1992); **(7)** Brunetto (1992) 15; **(8)** Brunetto (1992) 16 **(9)** Brunetto (1992) 16 **(10)** Brunetto (1992) 27; **(11)** Caufriez (1998) 142-143; **(12)** Caufriez (1998) 183; **(13)** Caufriez (1998) 92-93; **(14)** Eira (1999) 70-71; **(15)** Fontes I (1987) 583; **(16)** Fontes I (1987) 584; **(17)** Fontes I (1987) 584-585; **(18)** Fontes I (1987) 585; **(19)** Fontes I (1987) 585-586; **(20)** Fontes I (1987) 586; **(21)** Fontes I (1987) 586-587; **(22)** Fontes I (1987) 587; **(23)** Fontes I (1987) 588; **(24)** Fontes I (1987) 588-589; **(25)** Fontes I (1987) 590; **(26)** Fontes I (1987) 590-591; **(27)** Fontes I (1987) 591; **(28)** Fontes I (1987) 591-592; **(29)** Fontes I (1987) 592; **(30)** Fontes I (1987) 592-593 **(31)** Fontes I (1987) 593; **(32)** Fontes I (1987) 594; **(33)** Fontes I (1987) 594; **(34)** Fontes I (1987) 595; **(35)** Fontes I (1987) 595 **(36)** Fontes I (1987) 596; **(37)** Fontes I (1987) 596-597; **(38)** Fontes I (1987) 597; **(39)** Fontes I (1987) 598; **(40)** Fontes I (1987) 598-599; **(41)** Fontes I (1987) 599; **(42)** Fontes I (1987) 599-600; **(43)** Galhoz (1987) 439; **(44)** Galhoz (1987) 439-440; **(45)** Galhoz (1987) 440; **(46)** Galhoz (1987) 441; **(47)** Jorge Dias (1953) 389-390; **(48)** Leça (1951) 236; **(49)** Leite (1960) 174; **(50)** Leite (1960) 174-175; **(51)** Leite (1960) 175; **(52)** Leite (1960) 175-176; **(53)** Leite (1960) 176; **(54)** Leite (1960) 176-177; **(55)** Leite (1960) 177; **(56)** Leite (1960) 177-178; **(57)** Leite (1960) 178; **(58)** Leite (1960) 178-179; **(59)** Leite (1960) 179; **(60)** Leite (1960) 179-180; **(61)** Loddo (1995) 83-84; **(62)** Marques/Silva (1984-1985) 126; **(63)** Martins (1938)/Martins (1987) 54; **(64)** Mourinho (1969) 246; **(65)** Reinas (1957) 429; **(66)** Rodrigues (1907) 381-382; **(67)** Tavares (1906) 281; **(68)** Tavares (1906) 319. Esta última versão é uma adenda à *Bibliografia*, a incluir futuramente numa reedição desta obra: **(69)** Pires (1885h) XXVIII m.

⁹⁴ Cotas: (BG – 00047); (VR – 00154); (VR – 00167); (VR – 00941); (VR – 01035); (VR – 00571); (VR – 01029); (VR – 01038); (VR – 00395); (VR – 00471); (VR – 00783); (VR – 00518); (VR – 00816); (VR – 01031); (VR – 00898); (VR – 01030); (VR – 01032); (VR – 01033); (VR – 00707); (VR – 00709); (VR – 00711); (VR – 00886); (VR – 00820); (VR – 01034); (VR – 00665); (VR – 00644); (VR – 00665); (VR – 00644); (VR – 00625); (VR – 01036); (VR – 01037); (VR – 01039); (VR – 1040); (VR – 01042); (VR – 01043).

**1.3.4. Cotejo da versão garrettiana de O marinheiro com as versões
tradicionais do romance⁹⁵**

v.1: Vozes dá o marinheiro,

Vejamos como as versões transmontanas memorizam este primeiro verso:

(41), (45), (50), (51), (66), (VR – 01029), (VR – 01030), (VR – 01034), (VR – 01035), (VR – 01036), (VR – 01038), (VR – 01040), (VR – 01042), (VR – 01043), (VR – 00154), (VR – 00167), (VR – 00395), (VR – 00471), (VR – 00518), (VR – 00625), (VR – 00644), (VR – 00783) Gritos dava o marinheiro

(67) Gritos dava a marinheira

(16) Gritos daba el marinero

(10), (11), (14), (15), (28), (32), (34), (35), (36), (37), (38), (39), (40), (42), (43), (46), (52), (54), (55), (56), (47), (60), (61), (63), (64), (68), (VR – 01032), (VR – 01033), (VR – 01039), (VR – 00571), (VR – 00665), (VR – 00707), (VR – 00709), (VR – 00711), (VR – 00816), (VR – 00820), (VR – 0886), (VR – 00898), (VR – 00941), (VR – 00954), (BG – 00047) Vozes dava o marinheiro

(VR – 01037) Vozes dá o marinheiro

(9), (62) Vozes dava el morinero

(12), (53), (26) Voces daba o marinero

(6), (13) Voces dava marinero

⁹⁵ Faço notar que, em virtude de este tema apresentar, com alguma frequência na tradição portuguesa, contaminação com o romance “Nau Catrineta” (0457), não no que respeita aos segmentos narrativos iniciais mas ao desenvolvimento da intriga, decidimos não contemplar no cotejo os versos tradicionais que denotam essa contaminação, uma vez que a versão garrettiana em estudo não ostenta essa característica.

(1), (18), (19), (20), (21), (22), (23), (24), (25), (29), (30), (31), (33), (47)

Voces daba el marinero

(7), (17), (44) Vozes dava el marinero

(27) Vuezes daba el marinero

(48) Que grito daba o marinheiro

(VR – 01031) Altos gritos dava o marinheiro

Outros *incipites*, correspondentes a versões de outras zonas do país, devem ser cotejados:

(49) Que marinheiro é aquele

(65) Marinheiro dava gritos

(58) Andando a marinera

(59) A Senhora da Piorneira

Em geral, as versões tradicionais portuguesas deste romance são extremamente rígidas do ponto de vista da abertura à variação, sobretudo, no que respeita a este verso em concreto, nas versões do modelo transmontano. Tenha-se em conta, para esses textos, que algumas das variantes aqui descritas devem-se apenas a uma questão linguística, reflectindo a oscilação entre português e espanhol que os informantes transmontanos revelam quando cantam este tema, e sem qualquer significado interessante. De longe, as lições transmontanas mais glosadas são: “Gritos dava o marinheiro” e “Vozes dava o marinheiro”.

No caso da lição de Garrett, a única diferença a apontar relativamente a este verso prende-se com a utilização do Presente do Indicativo *dá*, que vai contra a preferência da tradição oral, “dava”. Contudo, uma versão inédita do

distrito de Vila Real, (VR – 01037) reproduz essa mesma variante, motivo pelo qual deveremos aceitá-la como uma possibilidade real, ainda que muito menos corrente. Já hipotéticos parentescos com a versão asturiana publicada por Durán (D) não são de todo prováveis, pela evidente disparidade entre o *incipit* de Garrett e o de Durán, “Mañanita de San Juan / cayó un marinero al agua”. As discrepâncias dos versos de outras zonas do país são também evidentes. Garrett teria tido como fonte justamente um verso transmontano.

v.2: vozes dá que se affogava

(38), (46), (64), (VR – 01033), (VR – 01037), (VR – 00709) vozes dá que se afogava

(55) vozes dá que se afundava

(46) vozes de que se afogava

(10), (32), (34), (35), (36), (40), (52), (54), (57), (61), (63), (68), (VR – 01032), (VR – 00665), (VR – 00707), (VR – 00711), (VR – 00941), (BG – 00047) vozes dava que se afogava

(42) vozes dava, se afondava

(43) vozes dava que se afundava

(1) voces daba que se afogava

(44) vozes dava que se augara

(11) vozes dava a quem chamava

(7), (17), (18), (19), (20), (21), (22), (23), (24), (25), (26), (29), (30), (31), (33), (47), (62) voces daba que se ahogaba

(6) vozes dava que se hogava

(28), (VR – 00954) vozes que s’ahogaba

(53) voces daba que s’afundava

(41) que lá no mar que s'afundava

(48), (VR – 00644) que lá no mar se afundaba

(VR – 01040) que lá no mar que se afogava

(45), (VR – 01031), (VR – 01036), (VR – 01043), (VR – 00154), (VR – 00167), (VR – 00518), (VR – 00571) lá no mar que se afundava

(14), (37), (VR – 01029), (VR – 01030), (VR – 01038), (VR – 01039), (VR – 00816), (VR – 00898) lá no mar que se afogava

(39) vozes a quem se afundava

(27) vuezes daba que se ahogaba

(12), (13) vozes dava que chuvava

(16) gritos daba que se ahogaba

(67) gritos que se afundava

(50), (51), (VR – 00471) gritos dava que se afundava

(9), (15) vozes dava qu'enxaugava

(66) dava gritos que se afundava

(VR – 01034) a remar s'afogava

(VR – 01035) que lá no mar se ele afogava

(VR – 01042) que no mar se afundava

(VR – 00625) no mar, que se afogava

(VR – 00820) das bandas de além do mar

Nas versões que não correspondem a este modelo, recolhidas fora da área transmontana:

(49) que anda debaixo d'água

(58) lá no mar afrontada

(59) tem um vestidinho

(65) dava gritos que intovam

Como se pode observar, as versões transmontanas obedecem a um modelo textual bastante bem sedimentado, resistente a grandes variações. Pelo contrário, os textos recolhidos fora desse perímetro regional apresentam, segundo provam as versões (49), (58), (59) e (65), uma significativa variação ao nível do *incipit*.

A versão garrettiana lê este verso exactamente da mesma forma que as versões (38), (46), (64), (VR – 01033), (VR – 01037), (VR – 00709) transmontanas. Lembro que, como se viu a propósito do v. 1, a fonte de Garrett não pode ter sido o texto asturiano de Durán. Logo, continuamos a localizar o texto garrettiano na área de Trás-os-Montes.

v.3: - *‘Quanto das, ó marinheiro*

(32), (50), (53), (54), (65) Quanto dás, ó marinheiro

(38), (51) Quanto dás tu, marinheiro

(23) (26), (47) Cuánto das tu, marinero

(24) Y cuánto das tú, marinero

(25) Cuánto das, el marinero

(41), (66), (VR – 01040), (VR – 00711) Quanto deras tu, marinheiro

(14), (43), (46), (55), (56), (57), (60), (64), (VR – 01029), (VR – 00167)
Quanto deras, marinheiro

(68), (VR – 01039), (VR – 00886) Quanto deras, ó marinheiro

(VR – 00644) Quanto deras tu, ó marinheiro

(67) Quanto deras, marinheira

(58) Que deras tu, mariñera

(17) Cuánto deras tú, marinero

(12), (13), (28), (30), (31) Cuánto deras, marinero

(39), (42) Quanto davas tu, marinheiro

(VR – 00665) Quanto davas tu, ó marinheiro

(35), (36), (52), (VR – 01032), (VR – 01033), (VR – 01034), (VR – 1035),
(VR – 00154), (VR – 00707), (VR – 00783), (VR – 00816), (VR – 00820), (VR –
00898), (VR – 00954) Quanto davas, ó marinheiro

(6), (15), (34), (37), (40), (45), (63), (VR – 01030), (VR – 01036), (VR –
01037), (VR – 01038), (VR – 01043), (VR – 00471), (VR – 00518), (VR – 00571),
(VR – 00941), (BG – 00047) Quanto davas, marinheiro

(29), (44), (61) Quanto davas, marinero

(19), (21), (27), (33) Cuánto dabas, marinero

(18), (22) Cuánto dabas tú, marinero

(7), (16) Quanta daras, marinero

(1), (62) Quanto dieras, mariñero

(48) Que deras tu ó marinheiro

(59) Que me dás tu, marinheiro

(VR – 00395) Quanto darias, marinheiro

(11) Quanto darias tu, marinheiro

(9) Quanto darias tu, marinero

(VR – 01031) Quem te dera, marinheiro

(D) Qué me das, marinerito

O verso de Garrett é absolutamente tradicional, registando-se a sua

ocorrência nas versões (32), (50), (53), (54), (65).

Deve assinalar-se que, nalgumas versões, entre o *incipit* e a fala do diabo, há dois versos intermédios, semelhante ao da versão (40): “Respondeu-le o mau demónio / da outra banda da água”.⁹⁶ Como se sabe, a economia narrativa da tradição oral é propícia à ocultação de versos introdutórios do discurso directo (como é o caso), partindo do princípio de que eles ficam subentendidos no próprio diálogo entre as personagens. Portanto, esta omissão na versão de Garrett deve ser lida como uma marca de tradicionalidade do seu texto e não como censura sua.

v. 4: a quem dá [sic] água te tirára?’

(14), (32), (48), (51), (52), (57), (60), (63), (VR – 01038), (VR – 01039), (VR – 00154), (VR – 00471), (VR – 00518) a quem da água te tirara?

(56), (VR – 01031), (VR – 00665), (VR – 00711), (BG – 00047) quem da água te tirara?

(19), (37), (50), (VR – 01037) a quem da água te tirava?

(36), (38), (VR – 00707), (VR – 00783), (VR – 00898) quem da água te tirava?

(67) quem das águas te tirara?

(55) quem da água te tirara?

(34) a quem da água t’alivrara?

(35), (42), (VR – 00941) a quem da água te livrara?

(VR – 01029), (VR – 01033), (VR – 01035) quem da água te livrara?

⁹⁶ Não procedemos ao levantamento exaustivo de todos os versos correspondentes pois eles estão ausentes da versão garrettiana (bem como de muitas outras versões tradicionais).

(45) a quem da água te livrava?

(41), (43), (VR – 01030), (VR – 01040) a quem da água te salvara?

(VR – 01034), (VR – 01036), (VR – 00517), (VR – 00644), (VR – 00820)
quem da água te salvara?

(VR – 00954) quem da água te salvava?

(11), (22), (27), (64) a quem de l'auga te sacara?

(40) quem da morte te salvara?

(39) quem das ondas te tirava?

(44), (46), (61), (68) quem da agua te sacara?

(15), (17), (21), (33) quem del agua te quitara?

(9) quem del agua te sacara?

(6), (7) a quem del agua te quitara?

(13) quem da água te quitara?

(53) quem das águas te sacara?

(29), (31) a quem te quitara del agua?

(30) a quem te quitara da água?

(28) a quem me quitara del agua?

(1), (18) a quien te quitara del agua?

(26) a quem te saque da água?

(23), (24), (25), (47), (62) a quien te saque del agua?

(16) a quem das águas te librara?

(54) a quem te tire da água?

(65) a quem te tirar dessas auguas

(58) a quem te daí tirara?

(59) que te tiro dessa água?

(12) que te tiró del agua?

(VR – 01032) a quem do mar te tirava?

(VR – 00167), (VR – 00395), (VR – 00886) a quem do mar te tirara?

(VR – 01043) de quem do mar te tirara?

(VR – 00820) a quem te salvava?

(D) por que te saque le agua

O verso de Garrett não só surge repetido num abundante número de versões transmontanas, como é mesmo o verso tradicional com mais ocorrências, de entre todos os cotejados. Exclui-se, por outro lado, qualquer proximidade relativa à versão de Durán.

v. 5: - *'Dava-te um navio de ouro*

(41), (49), (53), (67), (VR – 01032), (VR – 01035), (VR – 01037), (VR – 01038), (VR – 01039), (VR – 00395), (VR – 00783), (VR – 00820) Dava-t' um navio d'ouro

(50), (VR – 01029), (VR – 01033), (VR – 00518), (VR – 00816), (VR – 00898) Eu dava-te um navio d'ouro

(VR – 01036), (VR – 00154) Dava-te navios d'ouro

(VR – 01034), (VR – 00625), (VR – 00644) Eu dava navios d'ouro

(VR – 01040) Eu dava os navios d'ouro

(VR – 01030), (VR – 01043), (VR – 00167) Dava um navio de ouro

(37) Daria-te o meu navio d'ouro

(43), (52) Dera-te um navio de ouro

(51) Dera eu um navio d'ouro

(59) Darei-te um navio de ouro
(38), (VR – 00665), (BG – 00047) Dava-t' os meus navios
(VR – 00707) Eu dava meus navios d'ouro
(VR – 00954) Eu dava-te os meus navios de ouro
(19) Dava eu os meus navios
(15), (39) Eu dava o meu navio
(17) E eu te dera mi navío
(55), (64) Dera-te o meu navio
(60), (VR – 00711) Dera-te os meus navios
(35) Dera-le os meus navios
(36) Eu dava os meus navios todos
(61) Eu daria os meus navios
(VR – 00941) Daria os navios
(29), (42) Eu dava-te o meu navio
(54) Dava-le o meu navio
(57) Dava o meu navio
(34) Eu darei-te os meus navios
(65) Darei-te os meus navios
(63) Darei os meus navios
(32) Dou-te os meus navios
(33) Dárate el mi navio
(44) Daria-te el mi navio
(14), (46) Daria-te os meus navios
(68) Dar-te-ia os meus navios
(1), (56) Daria-te o meu navio

- (11) Darías tu o meu navio
- (22) Dara-te eu el mi navío
- (21) Yo te doy el mi navío
- (20), (24), (31) Yo te daría mi navío
- (26) Yo daría mi navío
- (30) Yo te daré mi navío
- (62) Yo te daré mis navios
- (47) Yo te diera mis navíos
- (28) Yo dara mi navío
- (18) Yo daba mis navíos
- (27) Te daba mis navíos
- (6) Yo te daba mis navíos
- (25) Te daré mis navíos
- (23) Te daría mis navíos
- (13) Se lhe der meu navio
- (40) Dava tanto dinheiro
- (16) Daria tanto dinero
- (66) Dera-te um pouco d'ouro
- (58) Dera os meus ramos d'ouro
- (D) Doyte todos mis navíos

Uma vez mais, o verso de Garrett confirma-se como sendo genuinamente tradicional, o mais glosado de entre todas as possibilidades verificadas. Neste segmento, já não se observa uma variação geográfica com significado, como se detectava para os primeiros versos do romance. Na verdade, muito estreita é a variação em que vive este verso na tradição oral

portuguesa, para onde conflui inclusivamente o verso asturiano fixado por Durán. Contudo, o registo do verso “Dava-t’ um navio d’ouro” na tradição oral vem por si só afastar a hipótese de influência sobre o texto de Garrett do verso “Doyte todos mis navíos” asturiano, pelas dissemelhanças óbvias entre as duas lições.

v. 6: outro de prata lavrado

(VR – 01037) e outro de prata lavrado

(41), (43), (49), (51), (52), (53), (66), (VR – 01029), (VR – 01030), (VR – 01032), (VR – 01033), (VR – 01035), (VR – 01038), (VR – 01043), (VR – 00395), (VR – 00518), (VR – 00665), (VR – 00816) outro de prata lavrada

(37), (50), (67), (VR – 01039), (VR – 00783), (VR – 00820), (VR – 00898) e outro de prata lavrada

(VR – 01036), (VR – 01034), (VR – 01040), (VR – 00644) outros de prata lavrada

(VR – 00167) outros sete de prata lavrada

(VR – 00625) ou de prata lavrada

(59) e outro de prata

(63) o do ouro e o da prata

(60), (VR – 00707), (VR – 00711), (VR – 00954), (BG – 00047) os do ouro e os da prata

(VR – 00941) os de ouro e os da prata

(39), (42), (54), (56) carregado d’ouro e prata

(44) carregadito d’ouro e plata

(1) carregadinho d’ouro y plata

(11), (13) carregadinho de ouro e prata

- (6) carregaditos de oro y de plata
- (46) carregados de ouro e de prata
- (68) carregados de ouro e prata
- (57) carregado de prata lavrada
- (64) cargado de ouro e de prata
- (15) cargado d'ouro y prata
- (27), (61) cargados de oro y plata
- (65) cargados d'oiro e de prata
- (D) cargados de oro y de plata
- (29) cargadinho d'ouro e prata
- (17), (20), (21), (22), (24), (25), (26), (28), (30), (31), (33) cargadito d'oro
y plata
- (23), (47), (62) cargaditos d'oro y plata
- (19) cobertos d'ouro e prata
- (14), (32), (34), (35), (36), (38) os do ouro e os da prata
- (18) mi oro y mi plata
- (55) ou de ouro ou de prata
- (40) que não tinha conta nem fim
- (16) que nunca s'acabara
- (58) e os mês ramos de prata

O verso garrettiano concorda quase em absoluto com o verso reproduzido nas versões (41), (43), (49), (51), (52), (53), (66), (VR – 01029), (VR – 01030), (VR – 01032), (VR – 01033), (VR – 01035), (VR – 01038), (VR – 01043), (VR – 00395), (VR – 00518), (VR – 00665), (VR – 00816). A única variante detectada consiste na utilização do particípio *lavrado* no masculino que, ao não

ser praticamente reproduzido em qualquer dos textos tradicionais, deveria, em princípio, ser atribuído à minerva do poeta. A tradição oral usa sempre a forma feminina, excepção aberta para a versão inédita (VR – 01037), que lê “e outro de prata lavrado”. Assim, aquilo que se afiguraria como um natural retoque do poeta com vista à correcção da concordância de género, pode, afinal, ser uma variante tradicional, embora muito pouco reproduzida. De qualquer modo, continua a afastar-se a hipótese de a versão castelhana de Durán ter constituído uma fonte garrettiana.

v. 7: *O teu oiro não te queiro [sic]*

(50), (VR – 00820) – Eu não te quero o teu oiro

(49), (59), (66) – Eu não quero o teu ouro

(37), (39), (42), (57), (64) – Eu não quero o teu navio

(15) – Eu não quero el teu navio

(38), (68) - Eu não quero os teus navios

(53), (VR – 00625) – Eu não quero navios d’ouro

(VR – 01029) – Eu não quero um navio de ouro

(VR – 01038) – Eu não quero o teu navio d’ouro

(VR – 00644) – Eu não quero os teus navios de ouro

(61) – Eu não te quero teus navios

(VR – 00954) – Eu não te quero os teus navios

(41), (VR – 00395), (VR – 00518) – Nem te quero o teu navio d’ouro

(52), (VR – 01035), (VR – 01036), (VR – 00816), (VR – 00898) – Nem te quero o navio de ouro

(VR – 01040) – Nem te quero os navios d’ouro

(14), (32), (34), (36), (60) – Nem te quero os teus navios

(VR – 01030), (VR – 01039) – Não quero o navio de ouro

(VR – 00167) – Não quero o teu oiro

(35), (46) – Não quero os teus navios

(11), (56), (VR – 00941) – Não quero o teu navio

(43), (63) Não quero o teu navio de ouro

(VR – 00665) – Não quero os teus navios d’ouro

(VR – 01033) – Não quero teu navio d’ouro

(VR – 01034) – Não te quero navios d’ouro

(19), (63), (BG – 00047) – Não te quero os teus navios

(17) – Não te quero tu navío

(51), (55) – Não te quero o teu navio

(12) – Não te quero teu navio

(54) – Não te quero o navio

(44) – Num quero el tu navio

(VR – 01037) – Num quero o teu navio d’ouro

(VR – 01043) – Num quero o navio d’oiro

(65) Nu te quero os tês navios

(31), (33) – No te quero tu navío

(23), (25), (47) – No te quiero tus navíos

(22), (24) – No te quiero tu navío

(21) – No te quero el tu navío

(1) – No quiero tu navío

(26), (30) - Yo no quiero tu navío

(27) – Yo no quero tus navíos

(D) – Yo no quiero tus navíos

- (20) – Ni te quiero tu navío
- (62) – Ni te quiero tus navios
- (29) – Mas eu não quero o teu navio
- (VR – 01032) – P’ra que é que quero os teus navios
- (18) – Mis navíos no te los doy
- (40) - Não te quero o teu dinheiro
- (16) - Não te quero o teu dinero
- (58) – Não quero os tês ramos d’ouro

O verso mais próximo da versão garrettiana é, sem dúvida, o das versões (50) e (VR – 00820) “Eu não te quero o teu oiro”, embora reconheçamos também relação de parentesco com “Eu não quero o teu ouro”, das versões (49), (59) e (66). Contudo, observa-se como, do ponto de vista sintáctico, a organização destes versos (como de todos os cotejados, na verdade) obedece a um rígido esquema sintáctico que se materializa poeticamente na seguinte ordem em: sujeito – verbo – complemento directo. Ora, a lição de Garrett subverte esta mesma ordem, impreterivelmente mantida nos textos tradicionais, para antepor graficamente o complemento directo a todos os restantes componentes sintácticos da oração. Pela absoluta originalidade, deveremos considerar esta configuração linguística do verso um retoque do poeta. Observamos, ainda, como a lição de Durán não se relaciona minimamente com o verso garrettiano.

v.8: *não te queiro [sic] a tua prata*

- (54), (57), (66) nem tão pouco a tua prata
- (49) nem também a tua prata
- (41), (43), (52), (67), (VR – 01030), (VR – 01035), (VR – 01038), (VR –

01039), (VR – 01043), (VR – 00518), (VR – 00665), (VR – 00816), (VR – 00898)

nem o de prata lavrada

(VR – 00395 nem o da prata lavrada

(VR-01036) nem no de prata lavrada

(VR – 01034), (VR – 01040) nem os de prata lavrada

(53), (VR – 00625) nem de prata lavrada

(51), (VR – 00820) nem tua prata lavrada

(50), (VR – 00167), (VR – 00644) nem a tua prata lavrada

(VR – 01029) nem um de prata lavrada

(VR – 01033) nem outro de prata lavrada

(VR – 01037) nem o de prata lavrado

(59) nem a tua prata

(63) o do ouro e o da prata

(39) nem ouro nem tua prata

(11), (12), (19), (56), (61), (64), (68) nem teu ouro nem tua prata

(42) nem o teu ouro nem tua prata

(15), (65) nem teu ouro nem tu prata

(38) nem os ouros nem os da prata

(VR – 00711) nem tão-pouco os da prata

(34), (VR – 00954) nem os d'ouro nem os de prata

(VR – 00941) nem os de ouro, nem da prata

(55) nem d'ouro nem de prata

(35) nem d'ouro nem da prata

(14), (32), (36), (60), (BG – 00047) nem do ouro nem da prata

(17), (22), (30), (33) nem tu oro nem tu plata

(29), (31) nem tu oro nem tu prata

(46) nem que teu ouro nem tua prata

(1), (20), (21), (23), (24), (25), (26), (27), (47), (62), (D) ni tu oro ni tu
plata

(44) nin tu oro nem tu plata

(18) ni mi oro ni tu plata

(58) nem os teus ramos de prata

(40) que te custou a ganhar

(37) que eu não o sei guiar

(VR – 01032) se não me servem para nada

Na tradição oral moderna portuguesa, nenhum verso reproduz com exactidão o verso garrettiano. Todavia, deveremos considerar, pelas evidentes aproximações, os versos (54), (57), (66) “nem tão pouco a tua prata”, bem como o da versão (49) “nem também a tua prata”. Parece, de acordo com o cotejo, que o discurso “não te queiro...”, neste verso, absolutamente não referendado pelas versões tradicionais, seja uma invenção garrettiana, de modo a forçar estilisticamente a repetição próxima desta estrutura verbal, já introduzida no verso anterior, como facilmente se comprova. Por outro lado, o verso de Durán não exerce influência sobre a construção do verso de Garrett.

v. 9: *Só quero quando morreres*

(49), (VR – 01043) só quero, quando morreres

(34) só te quero, quando morreres

(19) só quero que, quando tu morreres

(VR – 00941) só quero que quando morreres

(29), (30), (31) só quero, quando te morras

(51), (57) só quero que, em morrendo

(39), (41), (61) só quero, em te morrendo,

(VR – 01037) só quero, em morrendo

(32), (50), (52), (53), (54), (55), (60), (VR – 01030), (VR – 01034), (VR – 01038) só quero que, em tu morrendo

(42) só quero que, em tu te morrendo

(38), (43), (46), (56), (VR – 01032), (VR – 01036), (VR – 00711), (VR – 00816), (VR – 00820), (VR – 00898), (VR – 00954) só quero, em tu morrendo,

(64), (65) só quero que em te morrendo

(22) só quero que, cuando te mueras

(11), (VR – 01039) só quero que tu, morrendo

(17) só quero, quando tu mueras

(44) só quero, quando ti mueras

(21), (33) só quero, cuando te mueras

(15) só quero, quando morrer

(66) só quero in te interrando

(VR – 01033) só queria, em tu morrendo

(VR – 00167) só quero que tu

(VR – 00395), (VR – 00625) só te quero a tua alma

(VR – 00518) só quero a tua alma

(1) sólo quiero, cuando mueras

(26) sólo quiero que, cuando te mueras

(20) sólo quiero, cuando te mueras

(24), (25), (47), (D) quiero que, cuando te mueras

- (23) quiero que, cuando me mueras
- (18) quiero que me deas
- (62) quero que, cuando te mueras
- (59) quero que, em morrendo
- (58) quero só, quando morreres
- (67) quero à hora da tua morte
- (63) quero na tua morte
- (68), (VR – 01040), (VR – 00644) eu só quero, em tu morrendo
- (14) eu só quero que, em morrendo

Deve, antes de outros comentários, referir-se que este verso, bem como o seguinte, não se encontram presentes em todas as versões, pese embora o facto de muitas delas os reproduzirem. No que concerne em particular ao v. 9 garrettiano, poderemos assumi-lo como tradicional, uma vez que é legitimado na íntegra pelas versões (49) e (VR – 01043), descartando-se, assim, qualquer influência da versão de Durán.

v. 10: *que me deixes a tua alma*

(38), (41), (43), (46), (68), (VR – 01032), (VR – 01036), (VR – 01037), (VR – 01039), (VR – 01040), (VR – 00711), (VR – 00820), (VR – 00898), (VR – 00941), (VR – 00954) que me deixes a tua alma

(32), (39), (42), (VR – 01036), (VR – 01043), (VR – 00816) que me dê a tua alma

(29) que me deixes parte em tu alma

(30), (31), (33) que me dejes parte en tu alma

(20), (22) que me dejes parte en el alma

(15) que me ampares el alma
(58) que m'intregues a tua alma
(49) que m'entregues tua alma
(VR – 00644) que tu me desses a minha alma
(14), (19), (50), (51), (52), (53), (55), (56), (57), (60), (64), (66), (VR – 01030), (VR – 01034), (VR – 01038) me deixes a tua alma
(59), (VR – 00167) me dêes a tua alma
(65) me deias a tu alma
(54) me deias parte na alma
(1) me dejes parte na alma
(17) me dejes parte en tu alma
(21), (23), (24), (25), (26), (47), (62) me dejes parte en el alma
(11) me deixes parte parte da tua alma
(44) me desses parte em tu alma
(27) yo quería tu alma
(18) parte en el alma
(34), (67) escritura da tua alma
(63) escriturada a tua alma
(61) a tua alma ingrata
(D) a mí me entregues el alma
(VR – 00395) para dela fazer morada

Uma vez mais, fica comprovada a origem tradicional do verso garrettiano, memorizado, aliás, num número bastante significativo de textos éditos e inéditos - (38), (41), (43), (46), (68), (VR – 01032), (VR – 01036), (VR – 01037), (VR – 01039), (VR – 01040), (VR – 00711), (VR – 00820), (VR – 00898),

(VR – 00941) e (VR – 00954). Em simultâneo, exclui-se a influência da versão asturiana de Durán na construção deste verso.

v. 11: – *Eu te arrenego, demonio*

(40), (50), (51), (52), (55), (68) – Eu t'arrenego, mau demónio

(66) – Eu t'arnego, mau demonho

(35), (45), (VR – 00167) – Arrenego de ti, demónio

(39) – Arrenego de ti, mau demónio

(65) – Arrenago de ti, demonho

(44) – Arrenega-te, mal demónio

(70) – Arrenego de ti, maldito

(VR – 00154) – Renego de ti, ó demónio

(VR – 00518) – Te renego, ó mau demónio

(28) – Arreda, demónio, arreda

(36) – Arreda, arreda, demónio

(17) – Arreda, arreda, el demonio

(14), (32), (53) – Arreda, arreda, mau demónio

(29) – Arreda, arreda, demónio, arreda

(VR – 00644) – Arrebenta de ti, mau demónio

(47) – Arriedra, demonio, arriedra, / arriedra, demonio, baja

(19) – Retira-te daí, mau demónio

(67) – Oh! Maldito sejas tu

(60) – Mal o hajas, mau demónio

As versões apontadas no levantamento são, de facto, as únicas que contemplam este verso, o que sugere que ele não é essencial para a construção da narrativa. Nenhum dos textos lê completamente com a lição de Garrett, embora o verso dos textos (40), (50), (51), (52), (55), (68) “Eu t’arrenego, mau demónio” permaneça muito próximo do garrettiano. Difere este verso do de Garrett justamente pela inclusão do adjectivo “mau” que, por seu turno, é o responsável pela introdução de uma sílaba métrica em excesso no verso, facto que sabemos que Garrett teria em situação normal censurado e corrigido, caso o texto que tivesse em mãos denunciasse esse problema formal. Contudo, o cotejo também nos garante que não é forçoso que a palavra “demónio” surja sempre acompanhada pelo adjectivo. Pelo contrário, ela aparece não raro sozinha. Assim, pode admitir-se que o verso garrettiano seja um produto inteiramente tradicional, sem devermos suspeitar, em princípio, de intervenção sua.

v. 12: *mais a tua má palavra*

(19), (44) e mais a tua palavra

(39) e mais da tua palavra

(66) e mai’ la tua palavra

(53), (67) mai’ la tua palavra

(VR – 01038) mais a tua palavra

(70) mais das tuas más palavras

(45) e da tua má palavra

(68) e essa tua má palavra

(50) e à tua má palavra

(52) e a tua feia palavra

(51) e à tua feia palavra

(40), (55) a ti e à tua palavra

(28), (29) com essa mala palavra

(65) cu' essas malditas palavras

(60) tu e a tua má palavra

Estas são as únicas versões que guardam memória de um verso com uma estrutura discursiva semelhante à do de Garrett. Embora, na verdade, nenhuma das lições tradicionais coincida absolutamente com a garrettiana, tal como se pode observar, sopesando as variantes tradicionais não parece absurdo considerar o verso garrettiano como uma variante com fortes probabilidades de ser tradicional.

v. 13: *A minha alma deixo Christo* [sic]

(38), (52), (53), (55), (56), (VR – 01032), (VR – 01037), (VR – 01038), (VR – 01039), (VR – 00711) a minha alma deixo-a a Deus

(37), (43), (63), (66) minha alma deixo a Deus

(35), (51), (VR – 00625), (VR – 00665), (VR – 00820) minha alma deixo-a a Deus

(19) minha alma deixo-la a Deus

(60) minha alma eu dou a Deus

(34), (36), (VR – 00167) minha alma dou-a a Deus

(39), (46), (65), (68), (VR – 00154), (VR – 00395), (VR – 00571), (VR – 00644), (VR – 00954) a minha alma é para Deus

(59) a minha alma não é minha, é de Deus

(VR – 00816) a minha alma prometi-a a Deus

(11), (32), (40), (45), (49), (61), (VR – 01036), (VR – 01040), (VR – 00471),
(VR – 00941) minha alma é para Deus

(58), (67) minha alma é de Deus

(41), (50) minha alma não ta deixo

(16) minha alma é só de Deus

(VR – 00898) minha alma é só p’ra Deus

(14) minha alma quero-a p’ra Deus

(VR – 01034) minha alma entrego a Deus

(15) minha alma está para Dios

(21), (30), (33), (62) minha alma no te la dejo

(31) minha alma não es para ti

(VR – 01043) minha alma num ta dou

(18) minha alma no te la doy

(57), (64) a minha alma não ta deixo

(29) a minha alma não é p’ra ti

(70) que a alma é de Deus

(28) mi alma no es para ti

(17), (23), (47) mi alma no te la dejo

(VR – 01030) mi alma deixo-a a Deus

(44) mi alma dejo-la a Dios

(1) mi alma es de Dios

(42) a alma dou-a a Deus

(54) a alma devo a Cristo

(27) la alma se l’echo a Dios

(24) la alma se la dejo a Dios

(22) la alma no te la dou

(26) el alma no te la doy

(20), (25) parte en el alma no te la doy

Nenhuma das versões colacionadas reproduz com exactidão o verso garrettiano. Principalmente, salta à vista que a maior divergência reside na utilização do termo *Christo*, ao qual a tradição oral prefere claramente “Deus”. Esta afirmação é comprovada pelo facto de apenas uma versão transmontana, a (54), ostentar essa variante: “a alma devo a Cristo”. Já do ponto de vista estrutural, o verso tradicional mais afim ao garrettiano é “a minha alma deixo-a a Deus”, presente num considerável conjunto de versões, a saber: (38), (52), (53), (55), (56), (VR – 01032), (VR – 01037), (VR – 01038), (VR – 01039) e (VR – 00711). Com estes elementos, somos autorizados a conjecturar o seguinte: 1) não se pode, atentando na isolada versão (54) eliminar a hipótese de que a variante *Christo* seja, efectivamente, uma legítima lição tradicional, ainda que de rara ocorrência; 2) por outro lado, o verso garrettiano obedece a uma estrutura sintáctica não só existente na tradição, como presente em muitas versões. A hipótese de estas duas premissas poderem ter-se combinado numa versão tradicional, que terá chegado até Garrett é, pois, provável.

v. 14: *que bem caro lhe custara*

(49) que tanto me tem custado

(64) que para Deus foi criada

(31) que p’ra Dios foi criada

(29) porque para Deus está mandada

(33) la tengo a Dios mandada

(18), (21) que la tengo encomendada

- (26) que la tengo a Dios encargada
- (22) que la tengo a Dios mandada
- (20), (62) que a Dios la tengo encargada
- (23) que ya la tengo encargada
- (25) a Dios se la tengo encargada
- (28) p'a Dios está mandada
- (17) porque a Dios la tengo encomendada
- (30) para ele está guardada
- (54) Cristo a tem ganhada
- (68) p'ra Deus a tenho guardada
- (65) p'ra Deus foi criada
- (58) já lha tenho intregada
- (59) já a Deus está entregada
- (70) que anda em sua resguarda

Contemplaram-se, no cotejo atrás apresentado, apenas os versos que semântica e sintacticamente mais se relacionam com o garrettiano. Como nos é dado observar, nenhum dos versos tradicionais satisfaz os critérios suficientes para legitimar a lição garrettiana como puramente tradicional. Deveremos, perante este quadro, aprofundar aqui alguns aspectos que podem eventualmente iluminar o processo criativo deste verso 14.

A tradição oral denota uma interessante propensão para a instabilidade neste verso, uma vez que ele está localizado no limiar da abertura de uma sequência temática – a do testamento do marinheiro - com vista ao desenlace do romance. Múltiplos são os modelos possíveis levantados a partir da *collatio*. Assim, surge, muitas vezes este verso, como o início dessa mesma sequência

temática, fazendo já parte do rol de partes do corpo que o marinheiro deixa em testamento (aos peixes, à água, à Virgem, ao mar). Talvez este facto dê também o mote para a inserção de não raras contaminações com o romance “Nau Catrineta”. Outras vezes (muitas), a Virgem surge como testamentária da alma, a par de Deus, o qual já tinha sido mencionado no verso anterior. Todas estas ocorrências não foram sequer aqui apresentadas por extenso, na medida em que se afastam tanto do verso garrettiano que em nada contribuiriam para a sua compreensão.

Regressando ao texto de Garrett, concluiremos que a versão (49), com o verso “que tanto me tem custado” é a que mais relações com ele estabelece, ao apresentar o mesmo verbo “custar”, pese embora a anomalia rimática que a forma “custado” pressupõe no texto tradicional, se pensarmos que o tema em estudo apresenta uma rima em á-a. O mesmo não se passa, claro está, com o verso garrettiano, onde o uso do Pretérito-mais-que-Perfeito Simples do Indicativo é garante da manutenção da rima única.

Contudo, refira-se que a raridade da incorporação deste verbo neste verso preciso é proporcional à frequência com que ele surge nas versões do romance “Nau Catrineta” (de assonância em -á) que, como já se apontou, é frequentemente intrometido nas versões de “Vocês daba el marinero” (de assonância em á-a), devido às copiosas confluências narrativas entre os dois temas. De facto, “Nau Catrineta” detém um segmento narrativo extremamente semelhante ao deste romance, o que leva a que muito facilmente os dois discursos se mesquem. Ora, é precisamente nas versões de “Nau Catrineta” que o verbo “custar” é mais usual, o que faz pensar numa reminiscência deste romance no verso garrettiano e no verso da versão (49), igualmente. Uma hipótese a não descurar – devido à não existência de qualquer ocorrência tradicional de “custar” adaptado ao esquema rimático em á-a de “Vocês daba”, é a de que Garrett tivesse adaptado por sua iniciativa o verso, de forma a preservar a assonância do romance, em vez de supormos uma contaminação

tradicional.

v. 15: *Meu coração*

(68) O coração é para a Virgem (Vimioso)

(63) Meu coração lisonjeiro / deixo à Virgem sagrada

(58) O coração é da Virgem, / por ser minha advogada (Castelo Branco)

(59) E o meu coração à Virgem / para que se lembra da minha alma
(Moura)

(VR – 01034) meu coração deixo às costureiras / para fazer almofadas

O verso garrettiano ficou truncado, assunto que atrás se debateu e para o qual se aventaram hipóteses justificativas. O cotejo com os versos tradicionais indica que, nesta sequência narrativa, poucas são as versões que incluem o “coração”, de entre as muitas dezenas de textos colacionados. Quase todas coincidem na legação do mesmo à Virgem Maria, o que, assumindo que seria também o reproduzido na versão de Garrett, não colocaria em cheque a verosimilhança poética, na medida em que a menção à Virgem ainda não fora feita no verso anterior a propósito da “alma”, ao contrário do que se verifica em muitos textos. Já a variante da versão (VR – 01034) parece sugerir uma anomalia, pois outras versões tradicionais se referem às “costureiras” em associação às “almofadas”, mas em relação com outras partes do corpo que não o “coração”. Seja como for, o texto que se infere a partir deste pequeno fragmento apontará sempre para a existência, para além do v. 15, de um outro seguinte, subentendido pela necessidade de preencher o espaço discursivo em posição de rima.

v. 16: *O meu corpo deixo aos peixes*

(41), (55), (66), (VR – 01030) meu corpo deixo aos peixes

(51) meu corpo deixo-o aos peixes

(28) meu corpo deixo a los peces

(56) o corpo deixo aos peixes

(22) lo corpo lo deixo a los peces

(53) e o corpo deixo aos peixes

(VR – 01043) o meu corpo è p'r'òs peixes

(45), (50), (57) meu corpo é para os peixes

(49) meu corpo é para os peixinhos

(58) o corpo destes peixinhos

(67) meu corpo é dos peixes

(39), (42) o corpo é para os peixes

(59) darei o meu corpo aos peixes

(60) e o meu corpo dou aos peixes

(VR – 01036) meu corpo boto-o aos peixes

(VR – 00571) e o corpo p'r'òs peixes do mar

(40) meu corpo deixo ao mar

(VR – 00471) o meu corpo dou-o ao mar

(16) o meu corpo dou ao mar

(VR – 00154) e o meu corpo é para o mar

(VR – 00167) o meu corpo deito-o ao mar

(37) o corpo aos peixes do mar

(35) meu corpo aos peixes do mar

(36) meu corpo aos peixes da água

(VR – 00941) meu corpo p’r’òs peixes da água
(VR – 00711) e o meu corpo aos peixes d’água
(32) e o corpo é dos peixes d’auga
(63) e o corpo aos peixes d’água
(68) e o corpo para os peixes de água
(34), (VR – 01032), (VR – 01039) meu corpo à terra sagrada
(14), (VR – 00816) o corpo p’r’à terra sagrada
(VR – 00954) e o corpo p’r’à Virgem sagrada
(VR – 00820) o corpo à Virgem sagrada
(VR – 00898) o corpo deixo à Virgem sagrada
(27) y el corpo l’echo ao mar
(VR – 01033) meu corpo deixo a Deus
(65) e o meu corpo é p’r’ós bichos
(70) e o corpo é dos bichinhos
(VR – 01037) meu corpo deixo à terra

Como é dado ver, a variabilidade ocorrida no seio da sequência temática do testamento implica que nem todas as versões apresentem os mesmos elementos sequenciais, nem tão-pouco a mesma posição no seu interior. A sequência abre, normalmente, com a doação da “alma”, mas depois a variação é significativa, embora os elementos se centrem preferencialmente em torno do “corpo”, “braços”, “pernas”, “olhos”, “cabeça”, “tripas” ou a “cabeça”, e culminem, em muitos textos tradicionais, com a doação dos órgãos genitais. No caso concreto, o do “corpo”, tende este a localizar-se imediatamente a seguir à “alma” e ao “coração” (quando existente), mas não necessariamente.

Por outra parte, nota-se como este elemento pode surgir em posição de

rima nalgumas versões ou, tal como ocorre na versão garrettiana, em verso ímpar. Do ponto de vista da tradicionalidade, o verso cotejado quase coincidente na totalidade com o garrettiano é o das versões (41), (55), (66), (VR – 01030) “meu corpo deixo aos peixes”, diferindo apenas deste pela ausência do artigo definido a anteceder o determinante “meu”. Contudo, constata-se que esse artigo surge com naturalidade noutras variantes do mesmo verso, o que indica que não deveremos entendê-lo à partida uma inserção do poeta como forma de salvaguardar a correcção métrica do verso.

v. 17: *que vivem no mar salgado*

(39), (41), (42), (45), (50), (51), (55), (57), (58), (60), (65), (66), (VR – 01030), (VR – 01036), (VR – 01043) qu’andam na água salgada

(67) mais da água salgada

(59) nesta água sagrada

(49) p’ra aquele mar consagrado

(28) pa’ que façam sua casa

(53) p’ra nele fazerem morada

(22) y a los pescadores del agua

(70) que andam por cima da água

(VR – 01037) mesmo assim à terra fria

“Que vivem no mar salgado” é uma lição que não é referendada pela tradição oral, facto não significa que um verso com uma estrutura semelhante não seja tradicional. Assim é, de facto, e a comprová-lo encontra-se a variante mais glosada pelos informantes, “qu’andam na água salgada”, presente nos textos (39), (41), (42), (45), (50), (51), (55), (57), (58), (60), (65), (66), (VR – 01030), (VR – 01036) e (VR – 01043).

Atentemos agora nas variantes detectadas entre esta lição (a mais próxima do verso garrettiano) e a do poeta:

a) desde logo, o verso de Garrett apresenta uma intrigante anomalia – ao contrário do que nos habituou este editor - que se prende com a quebra da assonância neste lugar, a qual passa a á-o;

b) depois, o verbo “viver” é inédito no verso tradicional com esta mesma estrutura, na medida em que a tradição prefere sempre o verbo “andar”.

Poderemos, tendo isto em consideração, pensar que se trate de uma intervenção de Garrett ao texto, no que concerne ao verbo eleito. Já a explicação para o facto de se reproduzir uma anomalia na rima da versão garrettiana não é tão evidente e directa, ao ir contra o procedimento editorial típico do poeta. Proponho, deste modo, o seguinte: sabe-se como a penetração deste tema romancístico em Portugal se fez via Espanha, o que, aliás, justifica que os informantes continuem, em boa medida, a reproduzi-lo em castelhano. Nessa língua, o substantivo “mar” pode adquirir o género feminino (na verdade, algumas versões castelhanas deste tema observadas de relance contêm justamente essa forma feminina do vocábulo). Logo, o adjetivo “salgado”, quando aplicado a “mar” no feminino permitiria justamente a manutenção do esquema rimático em á-a (“salada”, em espanhol). A anomalia dá-se, então, quando o verso é transposto para português, momento em que não é possível manter a forma feminina e se rompe, portanto, a assonância. É possível que esta quebra na assonância do verso de Garrett se deva a uma reminiscência da utilização do castelhano como língua poética neste romance, e que: ou o poeta recebeu o texto tal e qual se fixa neste ms., sem o ter retocado; ou foi ele próprio o autor dessa versão do castelhano para português, não tendo tido oportunidade de voltar ao verso para o aperfeiçoar. Parece, no entanto, que não fará muito sentido equacionar um trabalho de tradução levado a cabo por Garrett, na medida em que esse trabalho, quando se verifica, traz consequências para o afastamento do texto relativamente à sua textualidade tradicional, facto que não ocorre de todo nesta versão. Seja como

for, o que não se afigura muito provável, de acordo com o que se conhece das suas práticas editoriais tão interventivas, é que Garrett não tivesse intenção de voltar ao verso 17, com o objectivo de o polir formalmente.

v. 18: *O meu fatto deixo aos pobres*

(41) meu fato deixo aos pobres

(51) meus fatos deixo-os aos pobres

(56) o fato deixo aos pobres

(65) e o meu fato deiam-no 'òs povres (Guarda)

Embora este segmento do “fato” seja, como se pode ver, pouco frequente na corrente tradicional, ele encontra-se presente nalgumas versões transmontanas e numa do distrito da Guarda. O verso da versão transmontana (51) é, assim, o que legitima a lição garrettiana, com uma ínfima variante pela omissão do artigo definido.

v. 19: *que me rezem pela alma*

(51), (56) que me rezem pela alma

(65) que rezem pela 'nha alma

(41) p'ra que me façam no cendal

Apesar da sua raridade na tradição oral portuguesa, a tradicionalidade do verso garrettiano é garantida pelas versões transmontanas (51) e (56), que lêem em total concordância com a lição do ms. autógrafo.

v. 20: *As tripas as deixo aos cegos*

(36), (43) as tripas deixo-as aos cegos

(53) as tripas deixo aos cegos

(45), (VR – 01030) deixo as tripas aos cegos

(VR – 01037) deixo as minhas tripas aos cegos

(VR – 00665) deixo as minhas tripas

(34), (38), (55), (66), (VR – 01033), (VR – 00898), (VR – 00941) minhas tripas deixo aos cegos

(52) minhas tripas deixo-as aos cegos

(VR – 00625) minhas tripas deixo-as ao cego

(32) minhas tripas deixo aos guitarristas

(VR – 01040) minhas tripas são p'r'òs guitarristas

(VR – 00518) minhas tripas p'r'òs guitarristas

(50) minhas tripas são para os cegos

(VR – 01032) minhas tripas ficam aos cegos

(51) minhas tripas dou-as aos cegos

(11) minhas tripas andam ao (...)

(14) minhas tripas deixo 'òs violeiros

(VR – 01043) minhas tripas são p'r'òs ciganos

(16) mias tripas a los guitarristas

(VR – 00167) as minhas tripas são para os cegos

(57), (61), (64), (VR – 00954) as tripas são para os cegos

(39) a tripa é para os gaiteiros

(56) as tripas aos guitarreiros

(VR – 01029) as tripas deixo aos guitarristas
(19), (37) as tripas aos guitarristas
(30), (44) as tripas a um guitarrero
(21) as tripas as deixo a un guitarrero
(15) e as tripas p’ra um guitarrista
(VR – 00820) e as tripas deixo-as aos cegos
(68) e as tripas são para os cegos
(22), (31), (62) las tripas a un guitarrero
(1) las tripas deixo a los guitarristas
(17) las tripas las deixo a un guitarrero
(23), (47) las tripas a un guitarrista
(28) las tripas las deixo a los peces
(35) e as tripas dá aos tocadores

Refira-se, em primeiro lugar, que, na tradição oral moderna, dois segmentos desempenham de forma concorrente o mesmo papel na sequência temática: “tripas” e “braços”, que se podem associar ao guitarrista. Por isso, em princípio fica auto-excluída a sua presença mútua no texto. A lição de Garrett opta por “tripas”, escolha comum a muitas outras versões tradicionais transmontanas. Na realidade, deve mencionar-se que nenhuma das versões portuguesas do romance provenientes de outras geografias (dispomos de poucas, é certo) guarda a memória do segmento das “tripas”, facto que poderia ser utilizado para localizar com segurança a versão garrettiana dentro das fronteiras transmontanas, não fosse os cuidados a ter com conclusões retiradas com base num tão parco número de exemplos disponíveis.

No que respeita propriamente à lição deste verso, a variante das

versões (36) e (43), “as tripas deixo-as aos cegos” lê com bastante proximidade relativamente ao verso de Garrett, diferindo apenas na colocação do pronome complemento directo, que não é mais, neste caso, do que um reforço sintáctico típico do discurso oral. O verso do ms. - ainda que se possa admitir que Garrett tenha alterado a localização do pronome, no sentido de promover uma sintaxe mais limpa – é, pois, tradicional.

v. 21 para cordas de guitarra

(14), (15), (21), (22), (35), (36), (37), (45), (51), (55), (56), (57), (61), (63), (64), (66), (VR – 01029), (VR – 01030), (VR – 01032), (VR – 01037), (VR – 00518), (VR – 00665), (VR – 00820), (VR – 00898), (VR – 00941) para cordas de guitarra

(50), (52) para cordas de guitarras

(68) para cordas das guitarras

(34), (VR – 00625) para as cordas de guitarra

(17), (31), (44) p’ra cordas da guitarra

(53) p’ra cordas da sua guitarra

(30) p’ra cordas de su guitarra

(32) p’r’às cordas da guitarra

(38) p’ra cordinhas de guitarra

(VR – 01033) p’ra cordinhas de guitarras

(19) pa’ cordinhas de guitarra

(11) para cordinhas de guitarra

(1) p’ra cuerdas de guitarra

(23), (47), (62) para cuerdas de guitarra

(16) para cuerdas de la guitarra

(VR – 01040) p’ra calçarem as guitarras

(VR – 00167) para nelas tocar guitarra
(VR – 00954) de cordas façam guitarras
(VR – 01043) p’ra fazer a feijoada
(39) p’ra que me toquem na alvorada
(28) pa’ que hazan su casa

Como se observa, o verso de Garrett é, de longe, o mais recorrente nas versões da tradição oral portuguesa, surgindo *ipsis verbis* num abundante conjunto de textos.

v. 22: e a cabeça às formigas

(32), (53) e a cabeça às formigas
(19), (37), (63) a cabeça às formigas
(40) cabeça às formigas
(35) e a cabeça deixo às formigas
(38) e a minha cabeça às formigas
(68) e a cabeça para as formigas
(15), (57), (64), (VR – 00886) a cabeça para as formigas
(39), (42), (61), (VR – 00154), (VR – 00816) a cabeça é p’r’às formigas
(26) a cabeça é p’às formigas
(11), (36), (46), (55), (VR – 00820) a cabeça deixo às formigas
(56) a cabeça deixo-a às formigas
(54) a cabeça deixo-a aos peixes
(30) a cabeça la dejo às formigas

(28) a cabeça de jo a las formigas
(44) a cabeça de jo-la às formigas
(VR – 01029) a cabeça de jo-a aos mouros
(VR – 01038) a minha cabeça de jo às formigas
(VR – 01039) a minha cabeça de jo-a às formigas
(VR – 00167) a minha cabeça é p'ra às formigas
(22), (62) la cabeza a las formigas
(23), (47) la cabeza a las hormigas
(1) la cabeza de jo a las hormigas
(20) la cabeza la do y a las formigas
(41), (43), (VR – 01033), (VR – 01034), (VR – 00665), (VR – 00898) minha
cabeça de jo às formigas
(14), (51), (52), (VR – 00625) minha cabeça de jo-a às formigas
(34) minha cabeça p'ra às formigas
(50) minha cabeça é p'ra formigas
(VR – 01040), (VR – 01043), (VR – 00518), (VR – 00644) minha cabeça é
p'ra às formigas
(66) minha cabeça às formigas
(16) mia cabeça a las formigas
(45) de jo a caveira às formigas
(VR – 01030), (VR – 01032) de jo a cabeça às formigas
(VR – 01037) de jo minha cabeça às formigas

Trata-se de um segmento da sequência temática bastante produtivo, encontrando-se presente na maior parte das versões cotejadas. Exclui-se deste conjunto as versões recolhidas fora da área geográfica transmontana. Quanto

ao verso de Garrett, ele é referendado pelas versões (32), (53), o que faz prova da sua absoluta tradicionalidade.

v. 23: *que n'ella façam morada*

(39), (50), (55), (56), (64), (66) que nela façam morada

(37) para nela fazerem morada

(28) para que hazan su morada

(23), (47), (62) para qu'hagan su morada

(16), (45) para que dela façam morada

(11), (57), (VR – 01039) para que nela façam morada

(43), (VR – 01037) para dela fazerem morada

(VR – 01038) para dela fazerem moradas

(52) para nela fazerem morada

(20) para que dejen no [sic] su morada

(VR – 01029) para fazerem uma muralha

(VR – 00167) para nelas fazerem jornada

(19) pa' que delas façam morada

(15) pa' nela fazerem morada

(53), (VR – 01032), (VR – 01040) p'ra nela fazerem morada

(54), (VR – 01043), (VR – 00154), (VR – 00625) p'ra nela fazer morada

(14), (46), (VR – 00898) p'ra que nela façam morada

(38) p'ra que façam nela morada

(42) p'ra fazerem suas moradas

(VR – 01033) p'ra fazerem na morada

(VR – 01034) p'ra delas fazer morada
(VR – 00518) p'ra dela fazerem morada
(VR – 00886) p'ra dela fazer morada
(61) p'ra fazer sua morada
(36) p'ra que dela fazam morada
(41), (63), (VR – 01030) p'ra que dela façam morada
(VR – 00820) p'ra que nelas façam morada
(40) p'ra que elas façam morada
(35) p'ra que dela façam muralha
(22), (30) p'ra que hagan su morada
(1) p'ra que hajan su morada
(26) pa' que hagan su morada
(32) que nela fazem morada
(51), (VR – 00665) que nela façam morada
(68) que dela façam morada
(44) que dela hajan morada
(34) onde nela façam morada
(VR – 00644) fazerem morada

A variante garrettiana é, de facto, não só tradicional, como a mais repetida na tradição oral, encontrando-se patente nas versões (39), (50), (55), (56), (64) e (66).

1.3.5. Conclusões

1.3.5.1. Sobre o processo criativo d' O Marinheiro

Tentemos, nesta fase final, conciliar algumas ideias que ficaram dispersas ao longo do cotejo entre *O Marinheiro* de Garrett e as versões tradicionais portuguesas, afluindo algumas questões colocadas antes de iniciado o estudo.

Não pode deixar de chamar a atenção, no âmbito exclusivo deste romance *Voces daba el marinero*, como se entrecruzam a questão da sua dispersão geográfica em Portugal pelo interior raiano com o tópico da língua de expressão poética. Não são poucas as versões cantadas em Portugal em língua castelhana, como o elenco de variantes obtido através da *collatio* efectuada pôde ilustrar. Mais do que isso, perpassa uma consciência, nas comunidades que cantam o romance, de que a língua própria deste tema é o castelhano, o que é assumido abertamente pelos informantes das localidades que física e culturalmente maiores laços estreitam com Espanha. Daí advém o esforço dos informantes de não quebrar essa *regra* ancestral, a da utilização do castelhano como língua poética, ainda que isso signifique já, com muita frequência, a adopção de uma língua mista, que mescla indiscriminadamente estruturas lexicais e sintácticas de uma língua com as da outra. O cotejo verso a verso só no-lo permite, uma vez mais, comprovar.

Outras vezes, a questão da língua não se coloca abertamente, mas nem por isso deixaremos de detectar, nalgumas passagens de algumas versões, reminiscências de um anterior processo de tradução – também ele tradicional e não repentino, advirta-se - que é o da passagem e da adaptação incipiente das estruturas poéticas de uma língua para outra. Aqui situaremos a versão garrettiana e é justamente ao abrigo deste raciocínio que se poderá entender o verso 17, coxo do ponto de visto da assonância, provavelmente como resultado

da versão para português de uma expressão, “mar salgado” que, em posição de rima funcionava em espanhol, “mar salada”, mas não em português. Ao assumirmos esta explicação só estaremos, por conseguinte, a insistir em como a versão autógrafa garrettiana apresenta indícios fortes de tradicionalidade, ainda que ela não carecesse deste detalhe para ser considerada um retrato muito válido da tradição oral portuguesa de *Voces daba el marinero*, tal como o cotejo deixou provado.

Outra perspectiva de análise aqui esboçada prendia-se com a hipótese de Garrett conhecer já a versão asturiana dada à estampa por Agustín Durán em 1849 e nela se ter inspirado para construir a sua versão. Constata-se que tal não sucedeu, independentemente de ele a conhecer ou não. O texto de Durán é bastante mais conciso do que o de Garrett, muito menos desenvolvido do ponto de vista da fábula e da intriga (e do que a maioria das versões portuguesas não truncadas), omitindo em absoluto a parte da recusa da entrega ao diabo mediante o artifício poético da sequência temática final. Mas mesmo os segmentos narrativos coincidentes não o chegam a ser do ponto de vista discursivo, o que invalida a hipótese de influência sobre Garrett, ainda para mais se pensarmos que o recurso à tradição oral portuguesa é suficiente para justificar as variantes da versão garrettiana. Aqui se junta mais um contributo em prol da origem genuinamente tradicional d’ *O Marinheiro*.

Neste sentido, conclui-se que, salvo poucos casos em que o retoque de Garrett se entrevê com maior nitidez, a versão do ms. oferece um texto esmagadoramente legítimo, se avaliado do prisma da sua proximidade à fonte tradicional, ao mesmo tempo que, em sentido inverso, escasseiam as intervenções editoriais de Almeida Garrett.

Por último, mas com este último aspecto intimamente relacionado, relembro que um dos objectivos da *collatio* era a atribuição de uma

proveniência geográfica para o texto de Garrett, nunca se podendo extrapolar, para este efeito, os domínios geográficos das versões conhecidas. Por outras palavras: teremos de partir do princípio de que o romance não é cantado noutras regiões de Portugal para além das que têm versões recolhidas, premissa dogmática que poderá sempre cair por terra caso novas recolhas venham provar que o romance é conhecido noutras geografias do país, contingências de um estado da arte nunca conclusivo, como é o da literatura de tradição oral.

Mas trabalhando com os dados de que dispomos hoje, e após o cotejo terminado, atrevemo-nos a sugerir com algumas garantias que a versão de Garrett é proveniente de Trás-os-Montes. Basta, para formularmos esta suspeita, atentar-se na informação valiosa dada pelos dois versos do *incipit*. O *incipit* d' *O marinheiro* coincide com o modelo rígido do *incipit* típico das versões transmontanas. Noto que é na abertura do romance que se detectam as maiores divergências entre as versões transmontanas, por um lado, e as não transmontanas, que, para mais, abrem o poema de forma muito dispersa entre si. Depois, o avanço na narrativa dilui bastante as divergências geográficas, para novamente se esboçarem novos dados na parte final do romance, mais propriamente durante a sequência do testamento. Penso em concreto nos elementos sequenciais das “tripas” e da “cabeça”, ausentes das versões não transmontanas, mas presentes na versão garrettiana, em absoluto respeito, aliás, pelas variantes tradicionais de Trás-os-Montes.

1.3.5.2. O Voces daba el marinero tradicional na base d' O marinheiro de Almeida Garrett

Pese embora o facto de o cotejo com as versões tradicionais mostrar que *O marinheiro* é um texto parcamente retocado pelo seu editor, a verdade é

que nem mesmo esse dado é suficiente, devido ao carácter muito particular do texto tradicional, que previamente já se teve a oportunidade de problematizar, para se almejar a obtenção de um *original*. Deste modo, nem perante um texto como este nos atreveremos a ir além da reconstrução do arquétipo, Ω , de uma proposta para a reconstrução duma eventual lição tradicional de que Garrett dispôs com recurso a versões efectivamente documentadas, antes de deixar à posteridade este testemunho escrito. Se para muitos versos se constata a coincidência absoluta entre texto garrettiano e lição tradicional, para outros assumiu-se que as variantes eram tão insignificantes para demonstrar a intervenção autoral no texto, que se propõe a lição garrettiana como uma probabilidade, ao nível arquetípico, de existência na tradição, ainda que não legitimada na totalidade por nenhum testemunho documental.

Passemos, após estas palavras, a esboçar a constituição desse texto factício:⁹⁷

Vozes dá o marinheiro, / vozes dá que se affogava

(VR – 01037) *Vozes dá o marinheiro / (38), etc. vozes dá que se afogava*

Quanto das, ó marinheiro, / a quem dá [sic] agua te tirára?

(32), *etc.* Quanto dás, ó marinheiro, / (14), *etc.* a quem da água te tirara?

- Dava-te um navio de ouro, / outro de prata lavrado.

(41), *etc.* Dava-t' um navio d'ouro / (VR – 01037) e outro de prata lavrado

⁹⁷ Para melhor se visualizarem as relações entre os versos tradicionais e o texto garrettiano, optou-se por inscrever, em itálico, o verso garrettiano do ms. e, abaixo, o correspondente da tradição oral.

- *O teu oiro não te queiro [sic] / não te queiro [sic] a tua prata*
(50), (VR – 00820) – Eu não te quero o teu oiro / (54), (57), (66) nem tão pouco a tua prata

Só quero quando morreres / que me deixes a tua alma
(49), (VR – 01043) só quero, quando morreres / (38), etc. que me deixes a tua alma

- *Eu te arrenego, demonio, / mais a tua má palavra*
(40), etc. Eu t'arrenego, mau demónio / (45) e da tua má palavra

A minha alma deixo Christo / que bem caro lhe custara
(38), etc. a minha alma deixo-a a Deus / (49) que tanto me tem custado

Meu coração
(63) Meu coração lisonjeiro / deixo à Virgem sagrada

O meu corpo deixo aos peixes / que vivem no mar salgado
(41), etc. meu corpo deixo aos peixes / (39), etc. qu'andam na água salgada

O meu fatto deixo aos pobres / que me rezem pela alma
(41) meu fato deixo aos pobres / (51), (56) que me rezem pela alma

As tripas as deixo aos cegos / para cordas de guitarra
(36), (43) as tripas deixo-as aos cegos / (14), etc. para cordas de guitarra

e a cabeça às formigas / que nela façam morada
(32), (53) e a cabeça às formigas / (39), etc. que nela façam morada

1.3.5.3. Constitutio Textus

Numa última fase do trabalho crítico, tendo como base os passos dados nos pontos anteriores, leva-se a cabo uma proposta de constituição de uma versão de *O marinheiro* assente numa selecção das variantes garrettianas de origem tradicional, que se observou serem uma absoluta maioria.⁹⁸ Tenta deixar-se claro, com este exercício, quais destas lições coincidem literalmente com verdadeiras variantes tradicionais. Para tal, grafam-se em redondo as lições comuns entre Garrett e a tradição oral moderna portuguesa e em itálico as lições singulares de Garrett. Os casos de adições da tradição oral moderna são marcados entre colchetes.

- Vozes dá o marinheiro, / vozes dá que se affogava.
- 2 - Quanto das, ó marinheiro, / a quem da agua te tirára?
- Dava-te um navio d' oiro / [e] outro de prata lavrado.
- 4 - O teu oiro não te queiro⁹⁹ / *não te queiro* a tua prata;
só quero quando morreres / que me deixes a tua alma.
- 6 - Eu te arrenego, [mau] demónio, / *mais* a tua má palavra.
A minha alma deixo [a] Christo / que *bem caro lhe* custara.
- 8 Meu coração [lisonjeiro] / [deixo à Virgem sagrada]
O meu corpo deixo aos peixes / que vivem no mar salgado.
- 10 *O meu fatto deixo aos pobres / que me rezem pela alma.*
As tripas *as* deixo aos cegos / para cordas de guitarra
- 12 e a cabeça às formigas, / que nela façam morada.

⁹⁸ Recordo que Garrett terá tido em seu poder mais do que uma versão deste romance. Decidiu-se não se tentar forjar mais do que um texto.

⁹⁹ Todas as formas lexicais deste verso são corroboradas pela tradição oral moderna portuguesa. Contudo, houve necessariamente uma intervenção de Garrett ao nível da distribuição dos elementos na frase, que não respeitam nenhuma estrutura conhecida no seio da tradição deste romance. *Vide* os comentários tecidos atrás no capítulo quando se estudou este verso em concreto.

2. Romances de invenção própria ou recriação a partir de outras fontes orais não romancísticas

Nota introdutória

Os *Romances de invenção própria ou recriação a partir de outras fontes orais não romancísticas* constituem uma classe, no seio do romanceiro garrettiano, de contornos bastante bem definidos, não já carente das tipificações relacionadas com os graus de proximidade ou afastamento relativamente ao romanceiro de tradição oral, questão que aqui não se coloca, como é óbvio. E é justamente na não interferência da matéria poética de tradição oral (ou, pelo menos, do romanceiro tradicional), que assenta uma das características fundamentais destes textos.¹⁰⁰

Aprofundando um pouco mais este tópico, trata-se de romances¹⁰¹ que, pese embora o facto de Garrett denunciar a existência de um fundo ou inspiração poética prévios - mais popular, nuns casos, como o do *Chapim d'Elrei*,¹⁰² mais erudito, noutros, como se verifica com no caso d' *O anjo e a*

¹⁰⁰ Consulte-se a lista completa dos textos que se considerou agrupar sobre esta designação nas tabelas em apêndice.

¹⁰¹ Ou xácara, no caso d' *O Chapim d'elrei*. Não entraremos na questão preciosista de definir estes termos ou de separar os romances de acordo com as suas características formais, problemática que moveu Garrett, sem grandes resultados concretos, como o próprio reconhece, em diversos momentos da sua prosa dedicada ao romanceiro.

¹⁰² Já Pere Ferré, num texto ainda inédito dedicado a este romance, que seguidamente transcrevo, admitia desconhecer a natureza das fontes de Garrett para a construção d' *O Chapim*. Ouçamo-lo: "Foi este poema publicado em 1843 e incluído também em 1853, tem a característica de apresentar assonância única. A fonte - ou fontes - deste 'romance' é-me desconhecida. Garrett, na introdução a 'O Chapim d'el-rei', refere-se a Rivara - bibliotecário em Évora - como sendo o remetente de fragmentos (...) parte em prosa, parte em verso" deste romance. Tratar-se-á, porventura, de 'fragmentos' de um texto histórico-lendário, semelhante ao poema de João Vaz, enviado por Duarte Lessa e recriado por Garrett. Sintomáticas são as palavras a que recorre para explicar a inclusão do poema neste volume e não na segunda parte:

princesa – são sempre produtos inquestionavelmente oriundos da minerva garrettiana, até porque, para alguns textos, Garrett não se coíbe de reafirmar o peso do seu génio criativo na edificação desses romances. Em todo o caso, não concorre para a sua elaboração qualquer romance tradicional, ao invés do que se passava com os romances definidos aqui como *de fonte poética tradicional*. Mas, por outro lado, também não se detecta nestes poemas o recurso a uma fonte livresca concreta, seja porque Garrett nos fornece a informação de que o romance foi “reconstruído” por ele próprio (tal como, uma vez mais, sucede com *O Chapim*), seja porque, na falta de contextualização que afecta alguns dos romances inéditos, ao não apresentarem qualquer prosa introdutória, se sugere, na incapacidade de os relacionar com qualquer fonte, oral ou livresca, que sejam também eles produto da invenção de Almeida Garrett. Como se viu, principalmente no capítulo IV da Primeira Parte, essa opção não é de todo

como não posso negar que ha bastante do meu cimento no ligar e assentar das pedras velhas, e ellas eram tam poucas e tam sôltas, escrupulisei de pôr ésta peça n’outra parte do cancionero para que me não accusem de macaquear as imposturas de Macpherson ou de Fr. Bernardo de Brito.

Com efeito, partindo do princípio de que respeitou ‘A anedota (...) religiosamente como a refere o povo’, e que não se trata de uma estratégia sua para justificar a presença desta composição, Garrett é demasiado cauteloso na sua justificação - as referências ao inventor da poesia de Ossian e ao divulgador dos apócrifos deixam-nos de sobreaviso - para aceitarmos sem reservas a genuinidade popular deste texto. O que, sim, é certo é que a sua fonte não era um romance.” (Pere Ferré, “Garrett e o Romancero” [texto inédito], pp. 19-20).

Contudo, em 2002, na sua tese de doutoramento, José Joaquim Dias Marques contribui para que se dê crédito às afirmações de Garrett acerca das fontes desta balada, adiantando que existe, na tradição oral alentejana, um conto, “The King’s Glove” (AT 891 B*), que, “além de narrar a mesma história que a balada em apreço, também costuma, na tradição portuguesa (nomeadamente alentejana), incluir algumas pequenas partes versificadas, as quais, aliás, embora retocadas, se reconhecem n’ *O Chapim d’Elrei*.”, afirmação que tive também a oportunidade de confirmar (*vide*, por exemplo, António Thomaz Pires, *Contos Populares Alentejanos Recolhidos da Tradição Oral*, ed. crítica e introdução de Mário F. Lages, Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 1992, pp. 131-132). Prossegue Dias Marques: “Note-se que a ideia de Garrett ao escrever esta balada, mais do que a simples decisão de pôr em verso um conto, talvez seja o convencimento de que estaria a “reconstruir” (termo que ele próprio usa) um texto em verso, que lhe teria chegado às mãos numa fase já adiantada do seu processo de dissolução em prosa.” (*A Génese do Romancero do Algarve de Estácio da Veiga*, pp. 393-394).

despropositada, pela forma como Garrett entendia o projecto do Romanceiro.

2.1. O caso d' O Chapim d'Elrei

Optou-se, no sentido de ilustrar esta tipologia textual com um texto concreto, por encetar a edição crítica de *O Chapim d'Elrei ou Parras Verdes* com base em todos os testemunhos impressos e manuscritos de que dispomos actualmente, perseguindo o objectivo de contribuir para a observação do *laboratório* de escrita do poeta.

Neste caso, já não se espera recuar até à construção de um arquétipo tradicional, na medida em que a tipologia textual em estudo não assenta sobre o fundo do romanceiro tradicional, mas tão só dar a conhecer e comentar o processo criativo de um poeta solitariamente envolvido na construção da balada romântica nos primórdios desse movimento literário, construção essa que parte essencialmente do fortíssimo tacto natural de Garrett para a compreensão das estruturas que coordenam e movimentam a “literatura popular”, usando um expressão sua.

A eleição deste romance (ou xácara, como o autor prefere) é justificada pelo facto de se possuir, hoje, um dossiê genético bastante rico a ele referente, atentando-se no facto de a CFP ter disponibilizado entretanto um rascunho da introdução e dois rascunhos do poema propriamente dito, a juntar às duas edições pelas quais o autor se responsabilizou em vida. Augura, por isso, este exemplo, uma interessante perspetivação do processo de criação do romance, que se traduz, por sua vez, na delimitação das coordenadas de uma estética da produção garrettiana para a balada.

Assim, o procedimento de base assumido para a edição desta tipologia de romances não deverá afastar-se do tomado para os *Romances de fonte poética tradicional* (excluindo, claro está, o cotejo com as fontes romancísticas orais, inexistentes), ou seja, a fixação crítica e anotada da última vontade do poeta, intervindo no texto apenas o imprescindível, e dando conta, em aparato genético, do processo criativo que convergiu no produto final que é o da edição (terceira) do *Romanceiro*, I, de 1853.

O Chapim d'Elrei ou Parras Verdes

Testemunhos textuais contemplados:

a) Manuscritos:

- *O Chapim d' El-Rei ou Parras Verdes / Chacara da Vinha* [Futscher Pereira I, a), 2 b)];¹⁰³ contém: capa com título – 1 folha (**sigla FPcapa**); introdução ao romance – 1 bifólio, 4 pp. (**sigla FPintro.**); redacção I do romance datada de 27 de Março de 1843 – 2 bifólios, 7pp. (**sigla FP1**); redacção II do romance, 12 folhas maioritariamente aproveitadas de papel de correspondência recebida, ocupadas com o romance só no recto (**sigla FP2**);

b) Impressos:

- Introdução e romance publicados em GARRETT (1843a), pp. 157-175; e notas finais, pp. 211-213.

- Introdução e romance publicados em GARRETT (1853), pp. 153-171; e notas finais, pp. 298-300.¹⁰⁴

¹⁰³ Estas siglas remetem para a inventariação do *corpus* romancístico garrettiano, levada a cabo no capítulo III, da Primeira Parte.

¹⁰⁴ *O Chapim d'El-Rei ou Parras Verdes* foi, desde então, alvo de numerosas reedições,

2.2. Fixação crítica, genética e anotada

Editamos Garrett (1853) e damos, em aparato, as variantes de Garrett (1843a); FPcapa e FPintro.

[Título]

V. / O CHAPIM D'ELREI / OU / PARRAS VERDES¹⁰⁵

[Introdução]

2 Foi verdadeiramente reconstruída ésta xa-/cara dos fragmentos soltos
da composição po-/pular antiga, como hoje se reconstruiria das / pedras
cahidas de uma tôrre velha,— não exa-/ctamente o mesmo edificio, porque o
4 cimento, / e algum inchume novo aqui ou alli, sería mis/ter impregar — mas
quasi a mesma coisa; na / fôrma e nos materiaes a mesmissima.

6 Vieram-me de Évora os fragmentos por / intervenção do Sr. Rivara, o
habil e zeloso / bibliothecario d'aquella cidade: são parte em / prosa, parte em
8 verso, estado em que alguns / d'estes fósseis se desinterram ás vezes. Veri-
/fiquei depois que pelas vizinhanças de Lisboa // se encontravam na mesma
10 fôrma e quasi os mesmos.

12 Deixei-lhe com mais seguridade o titulo / de xacara que trazem muitos
outros de nos-/sos romances populares, porque effectivamente / creio que
quadra mais aos d'esta especie de / narrativa que é feita dramaticamente pelos
14 / dizeres de um e outro dos seus personagens, / enquanto o poeta pouco ou
nada diz epica-/mente elle mesmo.

16 Nós temos, se me não ingano, no genero / narrativo popular as tres

não já da sua responsabilidade. Apresentar o ciclo editorial completo das reedições que o *Romanceiro* de Garrett sofreu entretanto seria moroso e pouco interessante, na medida em que só acrescentaria uma rede desnecessária de variantes apócrifas.

¹⁰⁵ Garrett aproveita *O Chapim* para oferecer aos seus leitores o exemplo acabado de uma xácará, respeitando a subdivisão da poesia popular narrativa com base nos critérios debatidos nesta introdução.

18 especies, romance, / xacara, soláo: no romance predomina a fôrma /
epica, conta e canta principalmente o poeta; / na xacara prevalece a
20 fôrma dramatica, diz o / poeta pouco, ás vezes nada — fallam os seus /
personagens muito: o soláo é mais plangente / e mais lyrico, lamenta
22 mais do que reconta / o facto, tem menos dialogo e mais carpir: ás /
vezes, como no soláo da Ama em Bernardim-/Ribeiro, não ha senão o
lamento de uma só / pessoa que vai alludindo a certos successos, / mas
24 que os não conta.

Apezar do que levo ditto no princípio d'es-/tas linhas, como não
26 posso negar que ha bas-/tante do meu cimento no ligar e assentar das //
pedras velhas, e ellas eram tam poucas e tam / sôltas, escrupulisei de pôr
28 ésta peça no II li-/vro do ROMANCEIRO paraque me não accusassem de
macaquear as imposturas de Macpher-/son ou de Fr. Bernardo de Brito.

30 A anecdota, que eu deixei religiosamente / como a refere o povo,
parece dever ter sido / algum facto que realmente acontecesse: — co-
32 /mo, quando e aonde? Não pude encontrar vestigio. É o que diz o pobre
do conde scis/mando:

34 O chapim aqui o tenho,
O chapim bem n'ó topei:

36 Mas cujo é, e a que pé serve, só se voltar do / outro
mundo o ditto rei para no-lo dizer.

38 Lisboa, 27 de março de 1843.

[Nota dos editores na terceira edição]

2 No appendice ao II livro do ROMANCEIRO / achará o leitor a versão ingleza
d'esta xacara, / publicada pelo Sr. Adamson na sua LUSITANIA / ILLUSTRATA,
part. II. /

4 Abril, 17-1853

OS EDITORES

APARATO GENÉTICO DE VARIANTES

[Título]

[Ø V.] [Garrett (1843a)]

<Parras verdes /ou /> [↓ O chapim d'elrei, / ou / Parras verdes.]
(FPcapa)

[Introdução]

Antes de 1 – circundado, no topo da página, figuram as indicações para a imprensa Comece a compor do terço / da pag. para baixo (FPintro.).

<Lisboa 27 de Março de 1843> (FPintro.). A data foi transferida para o final da introdução, assim tendo passado para Garrett (1843a) e Garrett (1853).

I. 1 – Ésta xacara é verdadeiramente reconstruída dos fragmentos <populares> [↑soltos] (FPintro.).

I. 2 – ...popular <como> antiga... (FPintro.).

I. 3 - ...uma <castello> [↑torre] velh<o>/a\... (FPintro.). Apesar de graficamente não se notar que pertence a uma camada posterior de redacção, motivo pelo qual não damos conta desse passo nesta variante, a verdade é que o a, marca do feminino no artigo indefinido um, foi necessariamente adicionado quando se realiza a variante torre.

I. 4 – ...enchume [(FPintro.) e Garrett (1843a)].

I. 5 – ...fórma e <ext> nos... (FPintro.).

I. 8 – ...<como alguns d'estes> estado em que alguns d'estes... (FPintro.)

Antes da I. 9 – o cabeçalho da página 188 <Parras verdes> Chapim d'elrei. (FP2). Este testemunho ostenta já os cabeçalhos que passam para o texto impresso, elemento que contribuiria, caso restassem dúvidas, para

confirmar que FP2 é o testemunho que está na base de Garrett (1843a).

I. 9 – ...se encontravam <estes>... (FPintro.)

I. 10 - ...quasi os <estes> mesmos. (FPintro.)

I. 11 - <Cham> 1[→Pois] 2[↓Pus-lhe mais]> 3[↓Deixei n'este
↑com↓mais]. (FPintro.)

II. 11-12 - ...xácara <que muitos d'elles trazem> que trazem muitos
outros...(FPintro.)

I. 12 – ...dos nossos... (FPintro.)

II. 12-13 - ...que elle quadra... (FPintro.)

I. 13 - ...<aos> mais aos d'este genero de... (FPintro.)

I. 14 – ...personagens, <que † que o> [↑emquanto o] poeta... (FPintro.)

I. 18 – ...e canta [↑principalmente] o... (FPintro.)

I. 19 - ...<fallam> diz o poeta... (FPintro.)

...fallam // [↑Introdução] os seus personagens muito... (FPintro.)
O segmento acima da linha corresponde ao cabeçalho da p. 189 do ms.

II. 20-21 – ...lamenta-<se> [↑1] mais [↑2] o [↑6] facto [↑7] do [↑3]
que [↑4] <se> reconta [↑5]... (FPintro.). A numeração sobreposta a cada
palavra corresponde a uma necessidade de reordenação das palavras na frase,
que Garrett deixa deste modo expressa ao impressor e que, como vimos, veio a
ser posta em prática na publicação de 1843 e, posteriormente, na de 1853, ao
respeitar-se justamente a ordem numérica dada pelo autor na colocação dos
elementos.

II. 23-24 – ...mas que não [↑2] os [↑1] conta [↑3]. (FPintro.) De novo, a
numeração sobreposta obedece ao mesmo objectivo de reorganização dos
elementos na frase (vide variantes da I. 19).

II. 25-26 – ...como <quero ser> não posso negar... (FPintro.)

I. 27 – ...<não> escrupulisei... (FPintro.)

I. 28 - ...ésta peça <no romanc> n'outra parte do <roman> cancionero...
(FPintro.)

...de pôr ésta peça n'outra parte do cancionero para que...
[Garrett (1843a)].

Gorado o projecto de um cancionero, o poeta viu-se obrigado,
em 1853, a alterar o seu discurso no que respeita a esta passagem da
introdução, referindo-se, pois, ao Romanceiro, único género a ser alvo
de edição. Vid., sobre o assunto da edificação do projecto de publicação
da poesia popular, no capítulo III desta tese.

...acusem [(FPintro.) e Garrett (1843a)]. A alteração no tempo
verbal justifica-se pelo facto de, em 1853, Garrett se referir já a um
acontecimento passado, mas presente no momento da primeira edição.

Entre as ll. 29 e 30 - <Parras verdes> Chapim d’elrei (FPintro.) Este segmento corresponde ao cabeçalho da página 190 e última da introdução manuscrita.

I. 30 - ...como <t> a refere... (FPintro.).

I. 32 - ...<e> /É\ o <chapim /*sem/ pe...> [↑que diz o pobre do conde]....(FPintro.).

II. 34-35 - [é<o chapim ei-lo aqui está, / o chapim bem n’o incontrei>] (FPintro.).

II.36-37 - ...<t> /so\ se voltar o [↑4] ditto [↑5] rei [↑rei] do [↑1] outro [↑2] mundo [↑3] para [↑7] no-lo [↑8] dizer [↑9]... (FPintro.). Cf. variantes das l.19.

I. 38 - [∅ de] (FPintro.).

[Romance]

Editamos Garrett (1853) e damos em nota as variantes genéticas de Garrett (1843a), FP2 e FP1.

O CHAPIM D’ELREI / OU / PARRAS VERDES

I.

Verdes parras tem a vinha,¹⁰⁶

2 riccas uvas n’ella achei,
tam maduras, tam coradas...

4 Estão dizendo ‘comei!’

- ‘Quero saber quem n’as guarda;

¹⁰⁶ As estrofes de FP1 encontram-se numeradas por Garrett com um número sequencial. Omitimos, nesta edição, essa numeração, por considerarmos que seria redundante, uma vez que a disposição das estâncias aqui já reflecte essa organização.

6 ide, mordomo, e sapei:
 disse o rei ao seu mordomo.

8 Mas porque o dizia o rei?

 Porque viu n'aquelle monte
10 - E como elle o viu não sei –
 essa donna imparedada,
12 não se sabe por que lei.

 Que por seu mal é condessa,
14 Condessa de Valderey:
 antes ser pobre e villan,
16 Antes pela minha fei!*¹⁰⁷

108

 Verdes parras tem a vinha:
18 uvas que lhe vira elrei
 tam maduras, tam coradas,
20 estão dizendo 'comei!'

II.

 Veio o mordomo do monte:
22 - 'Boas novas, senhor rei!
 A vinha anda bem guardada,

¹⁰⁷ Os asteriscos dizem respeito a notas de Almeida Garrett e já estão presentes em Garrett (1843a). Damos estas notas no final da fixação do poema.

¹⁰⁸ O Autor separa sempre, em Garrett (1843a) e Garrett (1853), a última estância de cada canto das demais, como sucede neste presente caso. O I canto funciona como uma introdução ao enredo propriamente dito. Estas últimas estâncias desempenham, no texto, uma função cadencial para cada núcleo narrativo, ao reiterarem todas elas a mesma ideia, através de um discurso também ele sempre muito idêntico, como um verdadeiro refrão lírico. Refira-se que FP1 não reflecte ainda a divisão do poema em cantos.

24 mas eu sempre lá entrei.

O dono foi-se a outras terras,
26 quando voltará não sei;
a porta é velha, e a porteira
28 com chave de ouro a tentei.

‘Serve a chave á maravilha,
30 tudo porfim ajustei:
ésta noite á meia-noite
32 comvosco á vendima irei.’

- ‘Valeis um reino, mordomo,
34 grandes mercês vos farei:
ésta noite á meia-noite
36 ricas uvas commerei.’

A vinha tem parras verdes,
38 madura a uva lhe achei;
e tam madura, tam bella,
40 que está dizendo ‘comei!’

III.

Ao pino da meia-noite
42 foi mordomo e foi o rei:
doblas que deram á velha,
44 um conto que nem eu sei.

- ‘Mordomo ficae á porta,
46 á porta, que eu entrarei;
não me saltem cães na vinha

48 em quanto eu vendimarei.'

A porteira o que lhe importa
50 é o dá-me que te darei...
No camarim da condessa
52 veis agora entrar o rei.

Levava um candil acceso;
54 era de prata, sabeis:
não há senão prata e oiro
56 na casa de Valderey.

Da vinha as parras são verdes,
58 as uvas maduras sei,
são tam coradas, tam bellas...
60 d'ellas – quando comerei!

IV.

No camarim da condessa
62 tudo andava á mesma lei,
era o ceo d'aquelle anjo:
64 que mais vos diga não sei.

Riccas sedas de Millão,
66 toalhas de Courteney...
Tremia o rei – se era susto,
68 se era de gôsto não sei.

Cortinas de seda verde
70 Vai ergo não erguerei...
Tal clarão lhe deu na vista,

72 Como não cahiu não sei.

Era uma tal formosura...
74 Ora que mais vos direi?
Outro primor como aquelle
76 não vistes nem eu verei.

Verdes parras tem a vinha,
78 ricas uvas lhe avistei,
tam formosas, tam maduras,
80 Estão dizendo 'comei!'

V.

Dormia tam descançada
82 como eu no ceo dormirei
quando for tam innocente...
84 Jesus! Se eu lá chegarei!

De joelhos toda a noite
86 alli fica o bom do rei
pasmado a olhar para ella
88 sem bulir nem mão nem pei.**

E dizia: - 'Senhor Deus!
90 Perdoae-me o que ja pequei,
mas este anjo de innocencia
92 não sou eu que offenderei.'

Tem verdes parras a vinha;

94 lindas uvas que eu lhe achei,
tenho medo que me travem...

96 D'ellas, ai! Não comerei.

VI.

Ja vinha arraiando o dia,
98 e elle, como vos contei,
ouve apitar o mordomo...
100 - 'Jesus, senhor, me valei!'

Era o signal ajustado[:]
102 - Vindo o conde, apitarei -
Deixou cahir as cortinas
104 dizendo: - 'Não vendimei!'

Lindas parras tem a vinha,
106 bellas uvas n'ella achei:
mas doeu-me a consciencia,
108 das uvas não comerei.

VII.

Deita a correr com tal pressa
110 que voava o bom do rei:
- 'Ai que perdi um chapim!..''
112 - Tomae, que um meu vos darei:

mas nem um instante mais,
114 que o conde ja avistei
descendo d'aquella altura;
116 se nos colherá não sei...'

Era o medo do mordomo:
118 outro era o medo do rei.
Qual d'elles tinha razão
120 agora vo-lo direi.

Parras verdes viu na vinha,
122 uvas maduras de lei;
foi travo da consciencia,
124 diz: - 'D'ellas não comerei.'

VIII.

Chega o conde á sua torre,
126 o conde de Valderey,
topou n'um chapim bordado...
128 Como ficou não direi.

Vai-se ao quarto da condessa:
130 - 'Morrerá, mattá-la-hei.'
Viu-a a dormir tam serena:
132 - 'Jesus! Não sei que farei!'

Corre a casa ao derredor:
134 - 'Deus me tenha em sua lei,
que ou ésta mulher é bruxa
136 ou eu c'ó chapim sonhei!

'O chapim aqui o tenho,
138 o chapim bem n'ó topei...
Mas que durma assim tam manso
140 quem tal fez, não n'ó crerei.'

Entrou a scismar n'aquillo:
142 - 'Valha-me Deus! Que farei?
Por menos fica homem doudo;
144 e eu como o não ficarei?'

Minha vinha tam guardada!
146 Uvas que n'ella deixei
não é fructa que se conte...
148 Da que me falta não sei.'

IX.

Foi-se fechar no mais alto
150 da tôrre de Valderey:
- 'Não quero comer do pão,.
152 nem do vinho beberei;¹⁰⁹

minhas barbas e cabellos
154 tambem mais os não farei,
que ésta verdade não saiba
156 d'aqui me não tirarei.'

Verdes parras d'essa vinha,
158 uvas que eu não comerei,

¹⁰⁹ Garrett mostra como domina absolutamente o código retórico e poético da literatura tradicional na elasticidade com que adapta motivos e fórmulas próprias deste tipo de literatura. O exemplo da inserção neste lugar da recusa em comer pão e em beber vinho, um motivo tradicional, como forma de exprimir as profundas preocupação e tristeza do conde faz jus a esta afirmação.

ficae-vos sêccas embora,
160 que eu ja 'gora - morrerei.

X.

Por tres dias e tres noites¹¹⁰
162 que se guarda aquella lei;
clama a triste da condessa:
164 - 'Ao seu mal que lhe farei!'

De quem foi ella valer-se?
166 Agora vo-lo direi.
Foi lastimar-se a innocente...
168 Onde iria? – ao proprio rei.

- 'Ide, condessa, ide embora,
170 que eu remedio lhe darei;
o segredo do seu mal
172 sei-o eu ... Se o saberei?

Palavra de cavalleiro
174 em lealdade vos darei
que ou elle hade ser quem era,
176 ou eu, quem sou, não serei.'

¹¹⁰ Uma vez mais, é notório o esforço do poeta em adequar o seu texto aos padrões poéticos daquilo que considerava ser a primitiva poesia popular de raízes medievais. Isto não se verifica somente do ponto de vista da recriação de uma ambiência medieval (comum ao romanceiro tradicional) como sucede n' *O Chapim d'elrei*, mas principalmente na forma magistral com que Garrett soube ler os códigos linguísticos próprios destes textos *ancestrais*. As marcas dessa leitura encontram-se disseminadas, pois, pelos romances de invenção própria, como este, onde o recurso aos *topoi* discursivos próprios da literatura tradicional, como a referência aos três dias e três noites, também é uma evidência.

As verdes parras da vinha,
178 as uvas que eu cubicei,
ellas a travar-me n'alma...
180 e mais d'ellas não provei!

XI.

Fôra d'alli a condessa,
182 não tardou em ir o rei:
- 'Quero ouvir o que elles dizem,
184 a ésta porta escutarei.'

Ouviu uma voz celeste
186 como tal nunca ouvirei,
cantando em doce toada
188 este triste vireley:

- 'Ja fui vinha bem cuidada,
190 bem querida, bem trattada:
como eu medrei!
192 Ora não sou nem serei:
o porquê não sei
194 nem n'ó saberei!¹¹¹

Com as lagrymas nos olhos
196 foi d'alli o bom do rei:
- 'Oiçamos agora o outro,
198 e o que sabe, saberei.'

¹¹¹ Respeitamos a sangria à direita dos versos pentassílabos presente na edição de Almeida Garrett, como forma de destacar visualmente o engaste desta composição poética.

- 'Minha vinha tam guardada!
200 quando n'ella entrei
rastos do ladrão achei;
202 se me elle roubou não sei:
como o saberei?'

204 Era o conde a lastimar-se.
Surrindo dizia o rei
206 (se era de si ou do conde
que elle se ria não sei):

208 -'Eu fui que na vinha entrei,
rastos de ladrão deixei,
210 parras verdes levantei,
uvas bellas
212 n'ellas - vi:
e assim Deus me salve a mi
214 como, d'ellas
não comi !'

XII.

A porta tinha uma fresta;
216 tirou o chapim do pei,***
atirou-lh'ó para dentro,
218 disse-lhe: - 'Vêde e sabei.'¹¹²

Do mais que alli succedeu
220 para que vos contarei?
O conde soube a verdade,

¹¹² e sabe [Garrett (1853)].

Sabei é a lição de FP1, FP2 e Garrett (1843a), pela qual optámos, considerando que a lição *sabe*, de Garrett (1853) constitui uma gralha, na medida em que rompe a utilização da segunda pessoa do plural utilizada no verso em causa.

222 e o rei soube – ser rei.

Verdes parras tem a vinha,
224 rriccas uvas lá deixei:
quem m’a guardou foi o medo...
226 de Deus e da sua lei.

[Notas do autor ao texto]

*Fe, fee, fei. Vid. Nota no fim. [FP2, Garrett (1843a) e Garrett (1853)];
2 **Pé, pee, pei. Vid. Nota no fim. [FP2, Garrett (1843a) e Garrett (1853)];
*** Vid. Nota no fim [Garrett (1843a) e Garrett (1853)].

[Notas finais do autor]

4 Ao Chapim d’elrei.
Nota A.

6 Nós temos, se me não ingano, no genero narrativo
popu[|]ar¹¹³ as tres especies, romance, xacara, soláo...pag.155.¹¹⁴

8 Ésta classificação é em parte conjectural, ou para fal-/lar com mais
propriedade, sim ésta é a regra, mas com / tantas excepções que chegam a
10 fazer duvidar d’ella. Os / que escreviam e compunham n’aquelles tempos
primitivos / curavam pouco de cingir-se a regras ou classificações. / D’ahi
12 veio uma certa anarchia, constituida e fundada no / exemplo, / ou na falta
d’elle, que se prolongou por muitos / seculos depois.

¹¹³ Falta, por erro de tipografia, um character nesta palavra, que acrescentamos.

¹¹⁴ Esta página refere-se à edição Garrett (1853).

14 A respeito de soláos, por exemplo, temos para abonar / a
definição que d’elles se dá no logar annotado, a aucto-/ridade
16 immensa de Bernardim Ribeiro na *Menina e Moça*: ahi cap. 21.

Pondo-se a ama a pençar a menina sua criada como sohia,
18 como / pessoa agastada de alguma noua dor,¹¹⁵ se quiz tornar ás
cantigas, e co-/meçou ella entam contra a menina que estaua
20 pençando, a cantar-lhe / um cantar á maneira de soláo, que era o que
nas coisas tristes se acostumava nestas partes; e dizia assi: etc, //

22 Mas por outra parte, temos o não menos grave pêso de / Sá-
de-Miranda na egloga 4:

24 Que se os velhos soláos fallam verdade,

Bem sabe ella por próva como Amor

26 Magôa, e averá de mi piedade.

Da primeira citação parece concluir-se que o soláo é, / como
28 deixo ditto, um cantar todo lyrico, de tristeza e la-/mentos; na
segunda considera-se como narrativo e usur-/pando propriamente a
30 provincia do romance. (*Nota da segunda edição*).¹¹⁶

Veja o que a este respeito se escreve no liv. II do
32 ROMANCEIRO. (*Nota da terceira edição*).¹¹⁷

Nota B.¹¹⁸

¹¹⁵ *nona dor* [sic] [Garrett (1853)]. Trata-se, evidentemente, de uma gralha, motivo pelo qual editámos Garrett (1843a).

¹¹⁶ Itálico da responsabilidade do autor.

¹¹⁷ *Id.* nota anterior.

¹¹⁸ O conteúdo desta nota é uma tentativa de apreciação filológica de algumas características linguísticas (neste caso fonéticas) próprias da oralidade, que ao projecto de Garrett interessa destacar, pela insistência na questão da natureza oral e popular destes poemas, ainda que *O Chapim* consista, como o autor não se cansa de frisar na introdução ao poema, num texto reconstruído por si próprio. Apontamentos desta índole – filiados no modelo dos estudos filológicos de Raynouard para a poesia

34

Antes ser pobre e villan,

36

Antes pela minha fei...pag.158.¹¹⁹Nas provincias transtaganas e em muitas das ilhas adjacentes pronunciam-se as palavras *fé*, *pé*¹²⁰ e semelhantes – *fei*, *pei*, etc. Talvez seja devido à antiga orthographia / que nas vogaes longas, *a*, *e*,¹²¹ dobrava as lettras em vez / de as carregar com accento grave ou agudo. O povo, que / sempre foge dos hyatos, preferiu mudar a última lettra, / fazendo o som mais suave. (*Nota da segunda edição*).¹²² //

38

40

42

Nota C.

Sem bulir mão nem pei.. pag. 162.¹²³

44

Veja a nota antecedente. (*Idem.*)¹²⁴

APARATO GENÉTICO DE VARIANTES

Variantes ao [Romance]:

Antes de 1 – Chacara (?) da vinha (FP1). O título do poema difere, neste testemunho, dos demais, que lêem conjuntamente. Parece ter sido este o título primitivo, que fazia directamente referência ao género do poema, a xácara, e que Garrett rejeitou nos testemunhos seguintes, talvez devido às dúvidas que o assaltavam sobre a definição do poema como xácara.

Entre o título e a primeira estância do poema, Garrett introduz a designação xacara [(FP1) e Garrett (1843a)].

vv. 1 e 2 – [→ Bem guardada esta a vinha / mas uvas que eu achei]

provençal, por exemplo - não são nada raros nos romances e baladas editados por Almeida Garrett.

¹¹⁹ Esta página refere-se à edição Garrett (1853).

¹²⁰ Itálico da responsabilidade do autor.

¹²¹ *Id.* nota anterior.

¹²² Itálico da responsabilidade do autor.

¹²³ Esta página refere-se à edição Garrett (1853).

¹²⁴ Itálico da responsabilidade do autor.

(FP1). Esta variante foi fixada na margem direita, como alternativa à lição inicial. Contudo, Garrett acaba por realizar a variante, optando pela sua lição original, que legitima, circundando, em detrimento desta segunda opção.

Entre o v. 5 e o v. 8 - <Dos guardas que a estão guardando / não sou eu que medo hei / em o rei que alli passava / e quem o dizia o rei> [→ Quero saber quem n'a guarda / ide mordomo e sabe / disso o rei ao seu mordomo / mas por que o dizia o rei?] (FP1).

v. 12 – ...porque... (FP2).

v. 14 – ...Val-de-rey... (FP1).

Entre os vv. 16 e 17 - <Veio o mord>... (FP1).

v. 17 - <Que> Uvas que lhe vira el-rei (FP2).

Os vv. 17-20, correspondentes à estância-refrão, encontram-se inicialmente ausentes de FP1. Na margem direita, são introduzidas posteriormente algumas expressões concernentes a essa estrofe, como uma *muleta*: <Ricas> /Verdes\ parras etc. / Riccas uvas lhe /*vira elrei/ (FP1).

A seguir ao v. 20 – Chapim d'elrei figura no topo da página, como título corrente (FP2).

v. 25 – ...donno... [Garrett (1843a)].

o dono <foi para a caça para> 1[→anda a correr terras]
2[→noutras terras] (FP1).

v. 27 – a porta <†> é velha e [↑ a] porteira (FP1).

v. 28 – ...de oiro... (FP1).

v. 31 - <Que> Esta noite á meia-noite (FP1).

vv. 38-40 – mas uvas que eu lhe avistei / são maduras, são tam bellas, / estão dizendo 'comei!' [Garrett (1843a) e (FP2)].

Parras verdes tem a vinha / uvas maduras lhe achei / tam maduras tam coradas / estam dezendo comei (FP1).

A seguir ao v. 40 – xácara figura no topo da página, como um título corrente (FP2)

vv. 45-47 - <Camareiro fica á porta / de guarda que é <†> lei / que não> [↓Mordomo ficae á porta / á porta que eu entrarei / não me saltem cães na vinha] (FP1).

v. 49 - <A velha estava /*deitada/ [↓não quer saber mais a velha]> [↓A porteira o que lhe importa] (FP1).

v. 55 – não ha senão oiro [↑3] e [↑2] prata [↑1]. Cf. comentários às variantes da l. 20 da [Introdução] (FP1).

vv. 57 a 60 – [→Da vinha as parras são verdes / as uvas maduras sei / são tam coradas tam bellas / dellas – quando comerei]. Garrett indica a localização no texto desta estrofe adicionada na margem mediante um traço à sua localização. (FP1).

A seguir ao v. 60 - Chapim d'elrei figura no topo da página, como um título corrente (FP2).

v. 62 - [→Tudo pola mesma lei]. Esta variante marginal acabou por não ser a eleita para a fixação definitiva. (FP1).

v. 68 – se era gosto não sei (FP1).

Entre os vv.68 e 69 - <outro primor como aquelle / não vistes nem eu verei / Ja se chega ao pé do /*anjo/ não sei que mais / e tremia o bom do rei / se elle tremia de susto / ou de gôsto não direi> (FP1).

v. 70 – vai <t> erg<t>/o\ não erguerei (FP1).

v. 71 – tal clarão lhe deu nos olhos [→na vista] (FP1).

v. 72 - <que ficou † morto †> [→/*tolhido/ - morto -] (FP1).

Entre os vv. 72 e 73 - <Dormia tam descansada / como eu no ceo dormirei / quando for tam innocente... / Jesus! Se eu la chegarei!> (FP2). A inserção desta estrofe neste lugar deve-se, certamente, a um erro de cópia de Garrett, que, ao passar de FP1 para FP2, terá trocado a sua ordem com a estrofe imediatamente antecedente. Recordo que em FP1 as estâncias iniciadas por Era uma tal formosura e Dormia tam descansada encontram-se seguidas, devido ao facto de o refrão ser uma introdução posterior e inscrita na margem.

v. 74 - <Que mais vos direi não sei> [↑Ora que mais vos direi] (FP1).

v. 76 – não vistes <t>/nem\ <t>/eu\ verei (FP1).

A seguir ao v. 76 - <Chapim> chacara figura no topo da página, como um título corrente (FP2). Note-se como Garrett oscila a grafia de xácara, grafada de formas distintas ao longo do mesmo texto.

vv. 77-80 – [→verdes parras tem a vinha / ricas uvas lhe avistei / tam formosas /*tam coradas/ / estão dizendo comei] Garrett indica a localização no texto desta estrofe adicionada na margem mediante um traço direccionado à sua localização. (FP1).

v. 94 – lindas uvas que lhe achei (FP1).

v. 96 – omite (FP1).

v. 108 – Taes uvas não comerei (FP1) e (FP2). A estância-refrão a que pertence este verso, ao contrário das demais, ocupa de raiz o seu devido lugar no texto em FP1 e não na margem.

A seguir ao v. 96 - Chapim d'elrei figura no topo da página, como um título corrente (FP2).

v. 105 - <Verdes> [↑Lindas] parras tem a vinhas [sic] (FP2).

v. 118 – outro medo tinha o rei (FP1).

v. 120 – agora vos contarei (FP1).

vv. 121-123 – [→Parras verdes viu na vinha / uvas maduras de lei / foi travo de consciencia] (FP1).

v. 124 – omite (FP1).

v. 130 – matá-la-hei [(FP1) e Garrett (1843a)].

A seguir ao v. 132 - Chapim d'elrei figura no topo da página, como um título corrente (FP2).

v. 133 – ...deredor [(FP1), (FP2) e Garrett (1843a)].

v. 134 - <Jesus> /Deus\ me tenha em sua lei (FP1).

v. 140 – ...não o crerei [Garrett (1843a)].

vv. 142 – 144 - <Por muito menos sabe / que indoudeceu muita gente / elle ficou doudo a /*fei/> [↓Valha-me Deus que farei / por menos ficou homem doudo / e eu como o não ficarei] (FP1).

v. 147 – Fructa não é que se conte [→Não são fructa que se conte] (FP1).

v. 148 - <Se andaram n'ella não sei> [↓Da que me falta não sei] (FP1).

A seguir ao v. 153 – xácara <Chapim d'elrei> figura no topo da página, como um título corrente (FP2).

v. 154 – tambem não mais os farei (FP1).

v. 155 – que [↑1] não [↑4] saiba [↑5] ésta [↑2] verdade [↑3] (FP2).

vv. 157-160 – [→Parras verdes d'essa vinha / uvas que eu não comerei / seccae-vos um <+> embora / que eu jágora morrerei] (FP1).

v.162- se cumpriu aquella lei (FP1).

v.163 – chora a triste da condessa (FP1).

vv.167-168 - <A quem se foi lastimar / a innocente foi ao rei> [→Foi lastimar-se a innocente / <A quem foi?> [↓Onde iria?]] – ao proprio rei. (FP1).

vv. 171-172 – o segredo de seu mal / sei-o eu que bem n'ó sei (FP1).

vv. 173-174 - <Palavra de cavalleiro / em lealdade vos darei> [→Ide que vos dou palavra / de bom leal cavalleiro] (FP1). Ao contrário do que é o procedimento habitual do poeta, nesta passagem, FP1 ostenta, riscada no corpo do texto, a lição que Garrett virá a legitimar, ignorando a variante marginal que, normalmente, substitui sem grandes indecisões a lição primitiva rejeitada.

vv. 177-180 – [→A verdes [sic] parras da vinha / as uvas que eu cubicei / ellas a travar-me n'alma / e mais d'ellas não provei.] (FP1). Garrett indica a localização no texto desta estrofe adicionada na margem mediante dois traços direccionados à sua localização. (FP1).

A seguir ao v. 168 - Chapim d'elrei figura no topo da página, como título corrente (FP2).

v. 182 – não tardou a vir o rei (FP1).

v. 190 – bem querida bem <+> /tratada\ (FP1).

vv. 193-194 – porquê não sei / nem saberei (FP1).

v. 205 – Surria-se [↑surrindo dizia] o bom do rei (FP1).

v. 207 – que elle se ria não direi (FP1).

A seguir ao v. 207 - <xácara> [→Chapim d’elrei] *figura no topo da página 202, como um título corrente (FP2).*

v. 209 – rastos de ladrão achei (FP1).

rastos do ladrão deixei (FP2).

vv. 211-212 – uvas bellas <n’ellas vi> / n’ellas – vi (FP1).

vv. 223-226 – [→<Bem guardada estava a vinha / mas não fui eu que a guardei> [↓Verdes parras tem a vinha, / ricas uvas la deixei] quem m’as guardou foi o medo / de Deus e da sua lei] (FP1).

Depois de 226 - 27 de Março 1843 (FP1).

Variantes às [Notas finais do autor]:

I. 7 – pag. 160 [Garrett (1843a)].

I. 14 – [∅ abonar] [Garrett (1843a)].

I. 21 - [∅ etc.] [Garrett (1843a)].

I. 30 - [∅ Nota da segunda edição] [Garrett (1843a)].

Omite II. 31 e 32 [Garrett (1843a)].

I. 35 – pag.164 [Garrett (1843a)].

II. 40-41 - [∅ Nota da segunda edição] [Garrett (1843a)].

I. 43 – pag.168 [Garrett (1843a)].

I. 44 – Vej. a nota antecedente [Garrett (1843a)].

2.3. Conclusões

2.3.1. Sobre o processo criativo d' O Chapim d'Elrei

Uma análise do percurso genético d' *O Chapim d'elrei* ancorada nos testemunhos impressos e manuscritos de que dispomos à data, tal como anteriormente se apresentou, proporciona que se definam algumas coordenadas no que respeita à construção poética do texto.

Antes de mais, permite traçar uma cronologia segura entre os testemunhos, ou melhor, a confirmação da relação cronológica entre os documentos, atentando na orientação das variantes textuais que convergem paulatinamente para o estágio último, que foi o da publicação de 1853. É certo que a variação detectada entre a edição de 1843 e a de 1853 é muito pouco relevante, consistindo maioritariamente em questões de grafia ou pontuação; aponta-se ainda a variação pela introdução (ou correcção) de gralhas ou ainda por motivos de disposição tipográfica ou ainda, nos textos em prosa que acompanham o poema, alguns aditamentos introduzidos na edição de 1853. No fundo, o retoque estético encontra-se praticamente ausente entre a edição de 1843 e a de 1853, com honrosas excepções, como a oferecida pelos vv. 38-40, onde 1843 lê conjuntamente com FP2, mas onde a edição última de Garrett virá a introduzir uma alteração com vista ao apuramento poético da quadra em causa. No entanto, trata-se da excepção e não da regra, pois o poeta mostra-se, em geral, bastante satisfeito com o produto dado à estampa no *Romanceiro e Cancioneiro Geral* de 1843, nomeadamente no que toca a este poema.

Na verdade, o levantamento genético d' *O Chapim* permite situar o grande *brain-storming* criativo do poeta entre o primeiro testemunho-borrão, FP1, e FP2, que apresenta um texto limpo, do ponto de vista da estabilidade das lições aí fixadas, reflectindo já o segundo testemunho a segunda fase de elaboração *definitiva* do texto. FP1 é, pelo contrário, um testemunho em rápida

e constante mutação, onde a redacção, a anulação dessa redacção e a substituição dessa forma anulada por uma nova construção poética é um processo que se repete a um ritmo considerável. Ainda assim, este testemunho revela-nos (coincidindo com os mss. garrettianos atrás estudados) um escritor de pensamento rápido, mas muito metódico e resolvido, pela percepção que nos é oferecida da realização das variantes de escrita. Ou seja: a rejeição de uma variante implica automaticamente, para Garrett, a criação de uma lição substituta, sendo raros os lugares da redacção onde as decisões de escolha da variante não ficam tomadas.

Destaca-se, no concernente à fase pré-impresa do poema, a ocorrência de uma reelaboração poética e, conseqüentemente, estética, ditada pela introdução daquilo que convencionamos denominar *estâncias-refrão*. Trata-se da repetição com variantes de uma estrofe, no final de cada segmento narrativo, propulsora de um grande efeito poético e traduzida, por sua vez, na repetição metafórica da ideia principal do poema, faço recordar: a frustração do rei pelo facto de não ter usufruído dos serviços amorosos da condessa de Valderey.

O traçado genético, para além de mostrar como a introdução destas estrofes não foi uma decisão inicial em FP1, prova como ela é uma variante de leitura,¹²⁵ pensada e introduzida não ao correr da pena nesse testemunho, mas fruto de uma reflexão e de uma decisão posteriores do poeta, que se vê obrigado, por isso, a fixar na margem esses versos. Por seu turno, FP2 apresenta já as *estâncias-refrão* inseridas no corpo do poema. Garrett entendeu que cortar o fluxo narrativo a cada passo no poema concederia maior ênfase à capa metafórica em que pretendeu envolver *O Chapim d'elrei*, situada

¹²⁵ Conceito definido por Almuth Grésillon como “reescritura que intervém depois de uma interrupção do gesto escritural, geralmente depois de uma releitura; seu lugar está no espaço interlinear ou nas margens.” (*Elementos de Crítica Genética. Ler os Manuscritos Modernos*, p. 335].

em torno das uvas e das parras verdes. Não se enganou, Garrett. O efeito saiu bastante reforçado, após esta decisão.

Aliás, os lugares textuais onde se denota maior elaboração e uma maior insatisfação criativa entre os dois testemunhos mss. coincidem com a redacção destas *estâncias-refrão*. A intenção de repetir a mesma ideia poética ou de uma ideia poética muito aproximada, ao longo destas estrofes, obrigou Garrett a um esforço engenhoso assinalável, na medida em que, se o discurso varia entre estas estâncias, fá-lo, pese embora, de um modo muito restrito e condicionado pela necessidade de encontrar uma variante discursiva concorde à repetição do pensamento em causa.

Esta variação como resposta à insatisfação poética é também particularmente visível no v. 25, onde só à quarta tentativa Garrett encontra a lição adequada. Refira-se que só três das tentativas de construção são sequenciadas em FP1, o que ilustra bem o labor empreendido por Garrett em torno deste verso nesse testemunho, onde a dificuldade criativa é aumentada pela vontade em respeitar o código estilístico típico da poesia popular e medieval, o que contribui, por conseguinte, para reduzir o seu campo de acção criativo.

Outro exemplo de variação entre os testemunhos prende-se com a correcção de contradições. Observe-se, neste sentido, o v. 209 que, tal como fixado em FP1, “rastos de ladrão achei”, punha em causa a lógica do texto e, por isso, obrigou Garrett, em FP2, a optar por “Rastos do ladrão deixei”, devolvendo a verosimilhança ao verso, que a perdia anteriormente quando enquadrado no sentido global do poema.

Como último tópico interpretativo sobre a descrição da génese d’*O Chapim*, cumpre-me dar conta de uma conclusão um pouco mais generalista,

integrando-o na fábrica que foi o *Romanceiro* de Almeida Garrett. No fundo, estas ilações que daqui temos vindo a retirar relativas às exigências que o Visconde se auto-aplicava na construção de uma poética, não diferem, na maior parte dos casos, do tipo de intervenção garrettiana para a criação de outra classe de romances, leia-se, os romances de fonte poética tradicional. Atente-se, a título ilustrativo, nos vv. 223-226, em FP1. A ordem da elaboração é: “Bem guardada estava a vinha / mas não fui eu que a guardei” > Verdes parras tem a vinha, / ricas uvas la deixei”, verso ao qual se segue: “quem m’as guardou foi o medo / de Deus e da sua lei”.

Não é de todo difícil conjecturar o motivo que terá levado Garrett a substituir o verso por outra lição: é que, a manter-se assim, provocar-se-ia a ocorrência, em lugares muito próximos, do verbo “guardar”, repetição lexical sem efeito propositado e com conseqüente empobrecimento da linguagem poética e uma desagradável (porque também indesejada) cacofonia. Ora, este tipo de intervenção que acabamos de comentar não é específica do trabalho em torno d’ *O Chapim*, mas é comum à exigência que Garrett imprimiu ao seu trabalho criativo sobre o romanceiro, seja ele de origem tradicional ou não, como poeta perfeccionista que foi.

3. Romances de fonte exclusivamente livresca

Nota introdutória

Esta tipologia de romances abarca uma significativa parcela dos textos que permaneceram inéditos, facto que se justifica sem dificuldade se recorrermos, uma vez mais, ao traçado do plano de edição para o *Romanceiro* que Garrett apresenta em 1851.¹²⁶ A concessão da primazia cronológica e estética (segundo o poeta concebia) aos textos de fonte tradicional levou a que uma boa parte das áreas temáticas que pretendia oferecer na sua obra (ex. o romanceiro histórico ou o romanceiro mourisco) não permitisse ou extrapolasse o recurso às fontes orais e obrigasse a uma procura de outras fontes poéticas.

Sucedem poucos são os romances editados pelo poeta que (contidos somente no *Romanceiro e Cancioneiro Geral / Romanceiro*, I e no *Romanceiro*, III) escapam a uma origem tradicional. O grande manancial de romances que, por este tipo de motivações, o poeta bebeu exclusivamente em fontes livrescas ou autorais, sem qualquer marca na tradição oral, ficou, pois, em estado inédito. A determinação da(s) fonte(s) destes textos é muitas vezes expressa por Garrett no próprio autógrafo, mas muitas outras vezes resulta de um esforço de investigação que permitiu identificar as fontes consultadas pelo poeta - ou hipotéticas fontes - nalguns casos de atribuição menos segura.¹²⁷

De entre esta classe de romances, temática, estética e

¹²⁶ Vide mais detalhes sobre a questão da planificação editorial do *Romanceiro* no capítulo IV da Primeira Parte deste trabalho. Na verdade, este assunto é de uma utilidade extrema para a compreensão de certas particularidades do *corpus* garrettiano.

¹²⁷ Vide, sobre este assunto, a informação concedida nas tabelas em apêndice.

cronologicamente abrangente,¹²⁸ poderemos, por sua vez, distinguir dois grupos textuais, com base na ocorrência de um processo específico de intervenção garrettiana no poema, que é a tradução. Sabendo, tal como já no capítulo IV da Primeira Parte se estudou, que abunda, no contexto das fontes livrescas do romanceiro de Garrett - o recurso a autores e a textos espanhóis, a versão para português e o processo criativo a ela associado podem entender-se como factor distintivo e classificativo. O *corpus* erudito traduzido comporta, por isso, um elemento construtivo de realce, que deve ser devidamente enquadrado como fenómeno de criação poética e lido no âmbito da génese do romance que Garrett transforma e que é, no fim de contas, o texto de chegada. Para esta classe específica, dar-se-á como exemplo a edição e o estudo genético do *Romance do cavaleiro d' África*, traduzido por Almeida Garrett a partir do original em castelhano do século XVII da autoria de D. Francisco Manuel de Melo.

Relativamente aos romances livrescos não traduzidos, deveremos elucidar que, embora raros, encontramos romances em castelhano transcritos pela mão de Garrett, sem que se conheça tradução para português da responsabilidade do Visconde, isto é, romances que não apresentam um trabalho criativo de tradução, como é o caso do *Romance da Entrada d'el-rei em Lisboa*, originalmente composto em castelhano por Rodrigues Lobo e que nessa língua se encontra no espólio garrettiano. Duvida-se que essa ausência de tradução sugerisse a intenção de publicação do texto em espanhol por todos os motivos discutidos também no capítulo IV da Primeira Parte e que se relacionam com o nacionalismo literário garrettiano, mas propõe-se apenas que esse testemunho configurasse um estágio embrionário do projecto do editor/autor sobre esse romance. Noutros casos, numericamente mais expressivos, os dossiês textuais incorporam o original em castelhano, a par com o(s) produto(s) da tradução garrettiana para língua portuguesa.

¹²⁸ Cf. tabelas em apêndice.

Por fim, refira-se a existência de romances tomados de fonte erudita directamente em português, sem que se suponha, evidentemente, uma manipulação de Garrett no sentido atrás enunciado. Não obstante, nem por isso se pode desprezar a interferência criativa do editor nestes textos. E esta pode situar-se, como dá a conhecer o exemplo aqui escolhido para edição, o romance *Lamento de Portugal*, ao nível do retoque pessoal em detrimento das lições do *original*, trabalho que Garrett levou a cabo no ms. da CFP.

3.1. Romances que não são alvo de tradução

3.1.1. Lamento de Portugal. Entre Herculano e Garrett

Acresce em interesse o conjunto textual de *Lamento de Portugal* por conter um dos raros documentos da Colecção Futscher Pereira que não são autógrafos garrettianos. Em concreto, trata-se de um autógrafo da mão do historiador Alexandre Herculano onde se transcreve um romance e o qual Garrett decide perpetuar como texto-base da sua edição.

Já no segundo capítulo deste trabalho se concedeu alguma atenção ao dossiê genético deste romance inédito, pelo seu carácter peculiar. O trabalho em torno deste tema romancístico foi deixado por Garrett num estágio de elaboração avançado, poderemos afirmar, na medida em que apresenta uma introdução autógrafa garrettiana onde se explica, entre outros factos, a proveniência do romance; contém o poema propriamente dito, para o qual Garrett aproveitou, legitimando-a, a transcrição que lhe fora cedida por Alexandre Herculano; e, para finalizar, um conjunto de variantes textuais também autógrafas do Visconde. Confirma-se, pois, como o conjunto se encontrava já bastante adiantado com vista à publicação.

Por seu turno, possui este documento a mais-valia de permitir o estabelecimento, como já atrás se disse, de um termo *a quo* para a sua datação, que é o ano de 1839, data em que Alexandre Herculano ocupa o cargo de Bibliotecário Real e começa a facultar a Garrett cópias de textos de interesse para o labor do poeta.

Encetaremos a edição definitiva do romance, de acordo com a vontade de Garrett, respeitando-se, portanto, as alterações introduzidas por ele no autógrafo de Herculano. Mas, com efeito, a edição deste romance autoriza, ainda, uma construção segura do poema segundo foi “extrahido [por Herculano] de um vol. mss. em 4º. da B[iblioteca]. R[eal]. da Ajuda contendo diversos / papeis de prosa e uma collecção de versos em portuguez e castelhano”,¹²⁹ que o historiador crê, pela caligrafia, remontarem ao século XVI. Desconhece-se a fonte original, ou seja, o tal mss. da Real Biblioteca. Contudo, partindo do princípio de que Herculano, cuidadoso e metódico, não terá cometido gralhas nem desvios na sua transcrição, e na medida em que as variantes ao texto assinaladas por Garrett remetem para as mencionadas correcções (já da responsabilidade do poeta, relembro) as quais, por sua vez, foram efectuadas directamente sobre o autógrafo de Herculano, poderemos supor que este testemunho do Bibliotecário deverá, em princípio, reflectir de forma válida esse original.

Foi com base nesta conjuntura peculiar que envolve *Lamento de Portugal* que se elegeu este tema inédito para ilustrar a tipologia de romances em que se convencionou integrá-lo, editando-o neste trabalho.

¹²⁹ Alexandre Herculano, *apud* Almeida Garrett, “Lamento de Portugal”, Futscher Pereira III, (27), f. 2v.

Lamento de Portugal

Testemunho único manuscrito:

- *Lamento de Portugal* [Futscher Pereira III, (27)];¹³⁰ contém: uma redacção autógrafa garrettiana da introdução ao romance – 1 folha e meia (2,5 pp.); o texto do romance transcrito pelo punho de Alexandre Herculano – 1 folha (1,5pp); variantes ao poema pela mão de Garrett - 1 folha (2pp.). Total: 6pp.

2.1. Fixação crítica, genética e anotada

[Título]: Lamento de Portugal

[p.1]

[Introdução]

¹³⁰ Estas siglas remetem para a inventariação do *corpus* romancístico garrettiano, levada a cabo no capítulo III da Primeira Parte.

2 Este bello romance é um echo verdadeiro / e sentido d'aquella
profunda melan-/cholia e desalento com que no / anno de 1580 Portugal
assistiu / quasi indifferente á morte de sua / independencia. É um 'ttirano'
4 de / lagrymas covardes choradas por / um valente¹³¹ que se morre de / pura
fraqueza e que só lhe lembra / o que foi para mais sentir seu / abatimento.
6 Aqui está respirando / em toda a singelez da poesia / popular aquella
'apagada e vil tristeza'¹³² que, annos antes, ja o Camões exprobrava aos
8 demu-/dados portuguezes, e que desde os / primeiros annos de D.
Sebastião / foi alterando o antigo character nacional / até que a grande
10 catastrophe de / Alcacer-Kebir o fundiu de / todo. D'ahi por deante, o
tronco / ferido do raio deita ainda n'al-/guma primavera mais genial, / aqui
12 ou alli uma nobre vergon-//tea que faz lembrar a gloriosa / ramagem¹³³ de
outros tempos. Tornar / a si a árvore, reverdescer e copar-se / como era -
14 nunca mais.

[p.2]

O cardeal-rei que nos desastrados mezes / de seu fatal reinado não

¹³¹ As aspas são da responsabilidade do autor.

O sujeito desta observação é, indubitavelmente, o Portugal personificado que aqui é cantado, neste poema. Aliás, os pilares poéticos e retóricos do romance foram transferidos por Garrett para a construção desta sua prosa introdutória, que ostenta, como se observa, o mesmo jogo retórico do Portugal humanizado. Deste modo, a presente prosa garrettiana é mais uma reflexão literária ao jeito das que o autor inseriu nas *Viagens na Minha Terra* do que propriamente uma introdução a um romance. A forte carga literária deste texto faz destacar, assim, esta introdução daquelas que Garrett apensou usualmente aos romances que fixa.

¹³² *Id.*

¹³³ Grafado *ramagein* no ms. Corrigimos, por se considerar que esta grafia é absolutamente anómala em Garrett e que, ainda que assim se encontrasse fixado no ms., uma futura correcção tipográfica viria certamente a adaptar esta palavra à norma ortográfica corrente na época, já idêntica à actual no que concerne a este termo.

16 fez que / ajudar a bem morrer – ou¹³⁴ a mal / morrer – a agonizante mo-
/narchia, deixou os medicos vendidos de / que se rodeava, dar-lhe veneno
18 em / logar de medicina, dessangrá-lo até / á extenuação em vez de o /
fortificar e animar. / Quando em / 25º de Julho de 1580 o Duque d’Alva
20 /entrou em Lisboa,¹³⁵ Portugal ja / não pôde fazer mais do que / ¹³⁶-
chorar os lamentos d’este / romance.

22 Alterei a cópia¹³⁷ no que ella errava / o metro ou destruhia o
sentido; mas / puz em nota o que textualmente se / encontra no codice de
24 que se extrahiu.

É elle dos poucos que nos chegaram / pela indústriã dos letrados
26 e que / devemos á tradiçã oral do / povo.¹³⁸ Foi extrahido, pelo meu /
amigo, o sr. Alexandre Herculano / de um vol. ms. em 4to. na Bibli-
28 /otheca Real da Ajuda, con-/tendo diversos papeis em prosa, e // uma¹³⁹ [p.4]
collecção de versos portuguezes / e castelhanos; escripto tudo, segundo
30 pa-/rece, em letra dos fins do sec. XVI.

¹³⁴ Garrett fixa *o*, forma que corrigimos automaticamente por ser claramente uma gralha, na medida em que o poeta fixa, noutras ocasiões, neste mesmo texto, a forma *ou*.

¹³⁵ Garrett refere-se à célebre entrada dos espanhóis em Lisboa, cidade que, após alguns dias de cerco, deixa de oferecer resistência à entrada do inimigo, comandado pelo Duque d’Alba. Este toma o poder até à aclamação de Filipe II como rei de Portugal, ocorrida a 16 de Abril de 1581, em Tomar.

¹³⁶ Parece faltar aqui qualquer palavra. Na verdade, a variante genética afigurar-se-ia viável, não fosse a rejeição clara do poeta relativamente a essa possibilidade.

¹³⁷ *Copea* é como se encontra fixado por Garrett, forma que corrigimos por se tratar de um erro do poeta.

¹³⁸ Esta frase é ilustrativa do pensamento romântico de Garrett acerca do romanceiro: acreditava de antemão que estes poemas nasciam da minerva do Povo, entidade abstracta criadora por excelência, apesar da sua difusão se efectuar por via letrada.

¹³⁹ No início desta nova página do ms., Garrett repete a conjunção copulativa, já fixada no final da página anterior. Omitimo-la, por se tratar de uma duplicação inadvertida. Este troço final da introdução passa, por motivos de aproveitamento de papel, para a segunda metade da p. 4 do conjunto ms., abaixo do final da transcrição do romance por Herculano.

Chorando está Portugal
2 com grande dor e agonia,⁽¹⁾
de mil penas rodeado,
4 que ninguem ja o conhecia,
vendo sua gloria passada⁽²⁾
6 a extranha monarchia,
seus triumphos e tropheos,
8 seu esforço e galhardia;
vencido de castelhanos
10 a que elle vencer sohia;⁽³⁾
prostrado todo por terra,
12 em pouco menos d' um dia;
desemparado dos seus
14 a que elle tanto queria;
seus castellos despojados,
16 seus vales lhe artilharia,
seus muros e baluartes,
18 suas armas e chaperia.¹⁴¹

¹⁴⁰ Os critérios de edição seguidos para o autógrafo de Herculano são idênticos aos seguidos para a fixação dos romances autógrafos de Garrett. As notas ao texto numeradas entre parêntesis curvos correspondem às notas de Garrett, que são apresentadas no final do poema.

¹⁴¹ *Chaperia* provavelmente o mesmo que 'chaparia', do francês 'chape'. Entre outros sentidos possíveis, pode aplicar-se, no contexto deste verso, o de "chapa do couce da espingarda; peça de ferro ou outro metal, que está no cabo dele e o garante". Não

O nome d'Elvas lustroso
20 no principio se pendia,¹⁴²
Campo-Mayor e Olivença
22 tudo isto entregar se via
a nações crueis e extranhas;⁽⁴⁾
24 que nada se defendia.
Estremoz e Monte-mor,
26 Setuval se lhe rendia,
com o famoso Cascaes
28 pela barra e pescaria:
acovardado e medroso
30 de seu valor se esquecia,
estando alli don Diogo
32 de Meneses, que dizia⁽⁵⁾
que elle so era bastante,
34 com respeito e valentia,
a defender todo o reino
36 um logar não defendia,
e veio enfin a pagar
38 com a cabeça sem porfia^{(6) 143}

obstante, pode tratar-se igualmente de dinheiro, uma alusão à rendição de Elvas aos espanhóis em 1580, segundo se diz, pela mão do seu alcaide, a troco de dinheiro (consulte-se Antonio de Moraes Silva, *Diccionario da Lingua Portuguesa, op. cit.*, p. 425, para este e outros usos do termo 'chapia').

¹⁴² Elvas foi efectivamente a primeira praça portuguesa a render-se a Espanha, à entrada do seu exército, em Dezembro de 1580, comandado pelo Duque d'Alba.

¹⁴³ Este verso é problemático. Garrett introduz aqui uma nota, provavelmente para dar

tendo-o Deus asi ordenado⁽⁷⁾

40 porquem tudo se regia;
e seus feitos sinallados[,]⁽⁸⁾

42 seu esforço e bizarria, [p.3, c.2]
seu nome tão nomeado,

44 tudo se acabou num dia.
Acabaranse as façanhas

46 desta grande monarchia.
Os nobres feitos da India

48 com que tanto enobrecia
o valor dos purtugesses [sic]

50 a quem os não conhecia;
e o cerco de Mazagão

52 que a outro qualquer excedia,⁽⁹⁾

conta de uma variante ou da escolha entre duas possibilidades das que fornece Herculano, mas não chega a introduzir texto na nota. Optou-se, para a fixação deste verso, perseguindo o princípio de obedecer à vontade expressa por Garrett, por seguir os sinais gráficos do poeta no ms. *Vide*, para mais detalhes, a génese deste verso no Aparato Genético.

Sobre a figura histórica de D. Diogo de Meneses (1520-1580), aqui tratada, pode adiantar-se sumariamente que foi general de D. António, prior do Crato. Após um período passado no Oriente, em Março de 1579 os governadores do Reino nomearam-no capitão-mor do Alentejo. Nobre de sentido patriótico, os seus antepassados já haviam lutado pela liberdade do Reino desde D. João I. Na iminência da invasão espanhola, em 1580, foi nomeado general-chefe das tropas. D. Diogo de Meneses foi, entretanto, alvo de captação pelos partidários de Castela, nomeadamente pelo bispo de Portalegre, seu parente. Nada o demoveu. A 28 de Julho de 1580, é obrigado, pelas tropas do Duque de Alba, a refugiar-se na fortaleza de Cascais, a qual só capitulou depois de oferecer dura resistência. Ao cair em poder do inimigo, e em resposta ao facto de nunca se ter rendido, o Duque de Alba manda decapitá-lo, o que sucede a 2 de Agosto de 1580. (Cf. Joel Serrão (dir.), “Meneses, D. Diogo de (1520-1580),” *Dicionário de História de Portugal*, vol. IV, Porto, Figueirinhas, [s.d.], p.260.)

a gerra d'Aljibarrota [sic],
54 na qual Deus favorecia
a gloria dos lusitanos
56 que entan tanto florescia,
tudo veo a perecer
58 por soberba e tirania,
por muitos pecados graves
60 de que Deus se deservia.
Por não se guardar dereito
62 a quem guardar se devia,⁽¹⁰⁾
e por distino do céu
64 tudo isto merecia:
E assim ficou subjogado
66 dos que subjugar sohia,¹⁴⁴
perdendo o nome de fortes,
68 cobrando o de cobardia;
sem poder ja remedear se
70 em sospiros desfazia⁽¹¹⁾
aquella doce garganta,
72 com que ja cantar sohia
seus heroes dignos de gloria,
74 de que ja tão só se via.

¹⁴⁴ É sintomática a visão expressa no romance sobre a perda da autonomia de Portugal como castigo divino, pois “tudo isto merecia”, justificada pelo facto de este Reino não respeitar a lei de Deus, mas não por ineficácia política. Já a clássica perspectiva dos castelhanos como um povo de uma soberba e intolerância congénitas, “dos que subjugar sohia”, surge aqui como qualificativo dominante do povo ocupante.

Fallando estava com os montes,
76 fallava com a praya fria,
com que se acabou seu nome
78 sua fama e monarchia,
provocando a lamentar
80 a todos de noite e dia,⁽¹²⁾
com a memoria cruel
82 daquelle lembrado dia [p.4, c1]
de São Luis rey de França,
84 que a vinte e cinco cahia⁽¹³⁾
do outavo mes do ano,
86 que de oytenta se escrevia¹⁴⁵
no qual se vio trespasada
88 a gloria que ser sohia
lograda¹⁴⁶ por lusitanos⁽¹⁴⁾
90 duzentos anos havia:
e foy Lixboa entreguada [sic]
92 a um senhor de gran valia.
O Duque de Alva chamado,
94 a quem se não defendia

¹⁴⁵ A 25 de Agosto de 1580 dá-se a Batalha de Alcântara, que culmina com a fuga do prior do Crato, ferido, e com a consequente perda da independência de Portugal.

¹⁴⁶ Perante ausência de escolha de Garrett relativamente às propostas de Herculano sobre este palavra, decidiu-se, assim, reconstituir por conjectura a lição a fixar, de acordo com a coerência sintáctica do verso, embora pareça que a opção pela forma feminina singular da palavra tenho sido justamente a riscada por Garrett no ms. Pese embora este facto, a ausência de qualquer indicação por parte do poeta só pode conduzir-nos a escolher a lição sintacticamente aceitável.

castello nem forte muro,
 96 porque Deus assin queria;¹⁴⁷
 e foi Portugal tomado
 98 pera sempre e sua valia.
 A Elrey Phelipe s'entrega [p.4, c.2]
 100 como a seu rei lhe pedia⁽¹⁵⁾
 que lhe guarde a liberdade
 102 com que contente vivia,
 e aquelles mimos sabrosos
 104 com que tratar o sohia
 o guoverno [sic] dos passados
 106 reis, de que elle decendia;
 e com o rostro ja inclinado
 108 ao jugo se sobmetia,
 mostrando no exterior
 110 o que dentro não sentia,
 e louvando a Deus contudo
 112 com estas palavras, dizia:
 -'Oh desengano do mundo!
 114 Como claro /*em/ mi se via
 que tudo n'elle é mudable...
 116 Mal haja o que n'elle fia.⁽¹⁶⁾ 148

¹⁴⁷ Uma vez mais, a decadência de Portugal é justificada pela vontade divina.

¹⁴⁸ O final do romance glosa uma fórmula poética típica já do código maneirista que se estenderá pelo barroco fora: o desengano do mundo e a assunção da sua mutabilidade como conclusão única a extrair.

[Variantes e notas de Garrett ao romance]

*Variantes e notas*¹⁴⁹

(A)¹⁵⁰

[p.5]

(1) Com grande agonia. *Ms. d'Ajuda*. (2) Avendo sua glória passado. *Id.* (3) A quem elle vencer sohia. *Id.* (4) Estes epithetos nunca foram dados por nação alguma hespanhola a outra sua coirman da peninsula; menos quadram de portuguez a castelhana ou viceversa. É evidente que se applicam aqui taes expressões aos allemães e flamengos ou ainda italianos que vinham com o duque d'Alva.¹⁵¹ (5) D. Diogo de Menezes. (6) Também¹⁵² (7) Tendo-o Deus assim ordenado. *Ms da Ajuda*. (8) E seus feitos assinalados. *Id.* (9) Que outro qualquer excedia. *Id.*¹⁵³ (10) Allusão não equivocca nem obscura aos direitos da Casa de Bragança. (11) Em sospiros se desfazia. *Ms. d' Ajuda*. (12) A todos de noite e de dia. *Id.* (13) Que a vinte e cinco dias cahia. *Id.* (14) Logrados por lusitanos. *Id.* (15) Y como a seu rey lhe pedia. *Id.*

[p.6]

A nota (16), apesar de ser introduzida por Garrett no texto, não é desenvolvida nem tão-pouco consta numericamente do aparato de notas do poeta.

¹⁴⁹ Este, bem como todos os itálicos que se seguem, são da responsabilidade de Garrett.

¹⁵⁰ Não se conseguiu apurar a que se refere esta letra.

¹⁵¹ Esta nota espelha bem o pensamento de Garrett sobre a unidade civilizacional composta por Portugal e Espanha, ou Hespanha, como prefere denominar na introdução ao *Romanceiro*, II.

¹⁵² Esta nota fica truncada no ms.

¹⁵³ Garrett equivocca-se, ao dar esta variante. Na verdade, a lição original da transcrição de Herculano lê, como se observa a partir do ms.: “que a outro qualquer excedia”, sendo que o bibliotecário propõe a exclusão da preposição “a” do verso. Garrett decide não adoptar a sugestão de Herculano e fixar o verso tal como consta no *original*. Logo, essa variante, ao contrário do que aponta Garrett nesta nota, não chega a ser variante, pois reflecte tão-só a sugestão de correcção de Herculano ao verso, que nem consta, por um lado, do *original*, nem, por outro, chega a ser adoptada pelo poeta.

Variantes ao [Título] e à [Introdução]:

Antes do título, à cabeça da página, centralizada, encontra-se uma letra, neste caso, (a), inscrição que se vai repetir no mesmo local de cada página do conjunto ms. para indicar a sequência textual.

[Título] – [↑<Á in>]. Uma linha abaixo do título, encontramos um traço separador em relação ao texto em prosa que se segue, centrado na página.

I. 1 – <Neste> /Este\ bello...

I. 8 - ...desde os <primeiros> [↑ultimos] annos...

I. 9 - ...foi alterando o [↑antigo] character...

I. 10 - ...o <sumiu> fundiu de todo.

I. 12 – À cabeça da página que tem início com segmento textual, encontra-se fixado pelo poeta, no ms., (b), correspondente à segunda página do conjunto textual.

I. 16 - ...morrer - <ésta /*infiel/> a agonizante...

I. 18 - ...em <vez>/logar\ de...

...dessangrá-lo até á extenuação em <logar> vez de...

II. 20-21 - ...do que <chorar> - chorar os lamentos...

I.26 - ...tradição <po> oral...

I.27 – Na direcção contrária, ou seja, escrito no sentido oposto ao deste texto, de baixo para cima, podemos ler, riscado, o seguinte título centrado: Acabou Portugal / 1580, título certamente projectado para este romance, que entretanto adoptou a designação actual. No início da página ms. que neste lugar do texto tem início, encontramos o cabeçalho (c), correspondente à última página da introdução, a qual surge apenas na segunda metade da página, aproveitada, por sua vez, do espaço restante da transcrição do romance por Herculano.

Variantes ao [Romance], transcrito por Alexandre Herculano, a duas colunas:

Antes do primeiro verso, o ms. ostenta uma nota introdutória da autoria de Herculano, bem como algumas nótulas autógrafas de Garrett. São todas rejeitadas por Garrett com traços a tinta.

Assim, inscrito no lado esquerdo, à cabeça da página, pelo poeta,

encontra-se a seguinte indicação, aliás, bastante comum nos seus mss. relativos a romances inéditos: <Sec[ulo] 16 / H.[istórico] / Ph.[elipinos] />

No mesmo topo, a ladear essa inscrição riscada, Garrett insere a alínea (d), correspondente à sequenciação das páginas no conjunto ms., indicação à qual se segue, à direita, também pelo seu punho, o título Lamento de Portugal.

Do punho do historiador, figura, rejeitada com três traços verticais, (certamente por Garrett), a introdução de Herculano ao romance: <Romance / Extrahido de um vol. mss. em 4º da B. R. da Ajuda contendo diversos / papeis de prosa e uma collecção de versos em portuguez e caste-/lhano <do> escripta, segundo parece da letra, nos fins do sec. 16º / NB. O que vae entre parenthesis é o que parece erro por commissão; o que vae sup-/pontuado é aquelle que parece erro por omissão>

v. 1 – Chorando está <p>/P\ortugal

A maiúscula sobresposta parece ser de caligrafia garrettiana.

v. 2 – A palavra dor é sub-pontuada, de acordo com as indicações dadas por Herculano na sua nota introdutória.

v. 4 – que ninguém (ja) o conhecia <2>

Os parêntesis curvos neste verso são das responsabilidade de Herculano, segundo se pode depreender a partir do que diz na sua nota introdutória ao texto. Não obstante, dois pequenos traços em cada um deles, aliados ao arrependimento na introdução de uma nota à margem do verso (muito provavelmente da autoria de Garrett) parecem indicar que o poeta não reconheceu a informação dada por Herculano.

v. 5 – <A>/V\endo sua gloria passad<o>/a\

As sobreposições ostentam a caligrafia de Garrett.

v. 6 – A e<s>/x\tranha monarchia

A sobreposição parece, pela caligrafia e por ser grafia usual no poeta, ser de Garrett.

v. 10 – a que(m) elle vencer sohia.

Os parêntesis curvos são da responsabilidade de Herculano, tendo em conta as indicações por ele dadas na sua nota introdutória. Garrett inscreve um traço sobre o caracter entre parêntesis, legitimando a indicação de Herculano.

v. 12 – em pouco menos de [↑'] </*meio/>/um\ dia

A introdução do apóstrofe bem como da palavra sobreposta é da caligrafia de Garrett.

v. 19 – O nome de [↑'] Elvas lustroso

O apóstrofe é claramente da responsabilidade de Garrett.

v. 23 - <t>/A\ nações crueis e e<s>/x\tranhas

As sobreposições parecem ser de caligrafia garrettiana.

v. 36 - <h>/U\m logar não defendia

A sobreposição parece ser da mão de Herculano

v. 38 – com a cabeça (sem) [↑a?] porfia

Herculano dá a indicação, através dos parêntesis que envolvem a palavra sem, que esta é espúria, propondo, na entrelinha superior, ainda que com uma interrogação, a alternativa a. Por seu turno, parece ser Garrett quem risca os parêntesis de sem, ao mesmo tempo que risca também a alternativa superior à linha, querendo com esta atitude legitimar a lição original do ms. da Ajuda, não seguindo as indicações do amigo.

v. 39 – tendo-o Deus asi(m) ordenado

Garrett faz um traço sobre a letra colocada entre parêntesis por Herculano, rejeitando-a.

v. 41 – e seus feitos (a) sinallados

Garrett faz três traços sobre a letra colocada entre parêntesis por Herculano, rejeitando-a.

v. 52 – que (a) outro qualquer excedia

Garrett risca com dois traços cada um dos parêntesis inseridos por Herculano em redor da palavra a, assumindo a lição nele contida como boa.

v. 63 – e por distino do cé<u>/o\

Crê-se que a alteração na grafia da palavra céu se deva a Garrett, cuja intervenção neste texto se pauta também a esse nível. Contudo, não se pode descartar, uma vez que a caligrafia da correção não é, ao fim e ao cabo, absolutamente clara, que Herculano, ao copiar, tivesse cometido uma infidelidade ortográfica ao original, tendo-se, no momento, prontificado a corrigi-la.

v. 70 – em sospiros <se> desfazia <(2)>

A eliminação de se é da responsabilidade de Garrett.

v. 80 – a todos de noite e <(de)> dia

A introdução dos parêntesis curvos é da responsabilidade de Herculano, de acordo com o exposto na sua nota introdutória. Já a eliminação de (de) com três traços é da responsabilidade de Garrett.

Antes do v. 82 – Garrett inscreve, centrado à cabeça da nova página, a alínea (e), indicando a sequência da paginação a ter em conta.

v. 84 – que a vinte e cinco <(dias)> cahia

Garrett elimina, com três traços, a palavra colocada entre parêntesis por Herculano.

v. 89 – lograd<1(os) 2[↑a]> por lusitanos

Garrett elimina, com quatro traços, a palavra colocada entre parêntesis por Herculano, bem como a alternativa inscrita pelo bibliotecário na

entrelinha superior. Fica, pois, em aberto, a escolha editorial de Garrett, pois parece ter rejeitado as alternativas propostas.

v. 92 – a <h>um senhor de gr<ã>an valia

As correcções são, em princípio, da responsabilidade de Garrett.

v. 97 - e fo<y>/i\ <p>/P\ortugal tomado

v. 100 - <y> <c>/C\omo a seu Re<y>/i\ lhe pedia <(?)>

As alterações feitas ao verso são, segundo se crê, da responsabilidade de Garrett.

v. 106 – re<y>/i\ de que elle dece[↑n]dia

Herculano assinala, no ms. a falta de uma letra na palavra decedia. Contudo, o acrescento na entrelinha superior da letra n é, pela caligrafia, da responsabilidade de Garrett, bem como a intervenção na palavra rey, já anteriormente corrigida pelo poeta.

v. 114 – como claro <t> e [↑m] mi se via

v. 115 – que tudo n’elle <h>é mudable

A alteração empreendida na forma original he deve ser atribuída a Garrett.

Segue-se ao romance uma cortina e um comentário, ambos de Herculano, o último dos quais é rejeitado por Garrett com três traços verticais. Dizia:

<Segue-se a este um em castelhano com a mes-/ma rima sobre a batalha [↑d’ Alcacer] – depois outro na / mesma lingua sobre o mesmo objecto em / toantes.>

Variantes às [variantes e notas de Garrett ao romance]:

Nota (4) – Estes epithetos nunca foram dados <por portuguezes a nenhuma das outras nações hespanholas, (ou viceversa) pois nenhuma> por nação alguma...

3.1.3. Conclusões

A determinação do percurso genético aliada à presença do autógrafo de Herculano, fonte directa de Garrett, assim como as variantes desse texto que o

poeta nos fornece constituem elementos vitais para a determinação de uma tradição textual, no que ao romance concerne, de três estádios distintos recuperáveis, apesar de assentarem todos eles sobre o mesmo documento físico. Por ordem cronológica, obteremos:

- 1) a transcrição de Herculano directamente tomada do ms. da Real Biblioteca da Ajuda
- 2) as correcções de Herculano propostas sobre essa transcrição
- 3) a legitimação ou rejeição das propostas de intervenção de Herculano e outros retoques da lavra de Almeida Garrett, inscritas sobre esse mesmo testemunho

Não se pode, contudo, obviar que esta transcrição deriva, por sua vez, do original desconhecido de onde Herculano extraiu a sua cópia.

3.1.3.1. O restauro da transcrição de Alexandre Herculano

Como se disse, três camadas textuais consecutivas assentam sobre o texto transcrito a partir do original desconhecido, ao qual não se pretende recuar, na medida em que dispomos, basicamente, de um único testemunho que sabemos dele derivar. Analisaram-se já as relações mantidas entre esses três momentos de definição textual, nomeadamente naquilo que nos interessou particularmente, que foi a interpretação da intervenção garrettiana, efectuada, por sua vez, sobre a intervenção de Herculano.

Tentaremos, neste momento, recuperar esse estádio mais recuado, anterior tanto às concepções editoriais de Garrett (já definidas no texto crítico) como às de Herculano (subentendidas a partir do aparato genético). Este estádio, após a eliminação metódica e crítica – raramente conjectural - das campanhas dos dois românticos, mais ou menos realizadas, mais ou menos

intencionadas, será entendido como a fonte mais recuada do romance, na impossibilidade de se conhecer o códice consultado pelo Bibliotecário da Ajuda.

Para tal, à semelhança da prática levada a cabo aquando da fixação de um arquétipo das versões tradicionais de Garrett para os *Romances de fonte poética tradicional*, fixaremos em itálico o verso correspondente à intenção editorial garrettiana e, abaixo, o restaurado. Permitir-nos-á esta operação confrontar com agilidade o primitivo e o último estádios textuais em estudo.¹⁵⁴

Chorando está Portugal / com grande dor e agonia

Chorando está portugal / com grande agonia

De mil penas rodeado / que ninguem ja o conhecia

De mil penas rodeado / que ninguem ja o conhecia

Vendo sua gloria passada / a extranha monarchia

Avendo sua gloria passado / a estranha monarchia

Seus triumphos e tropheos / seu esforço e galhardia

Seus triumphos e trohpeos / seu esforço e galhardia

Vencido de castelhanos / a que elle vencer sohia

Vencido de castelhanos / a quem elle vencer sohia

¹⁵⁴ Optou-se por apresentar este confronto utilizando o verso longo, em discrepância com o que se praticou para a apresentação de *Lamento de Portugal* segundo a proposta editorial de Garrett. Sabemos que Garrett fixava os romances em verso heptassilábico e por este motivo, ao se editar a última vontade do editor - poeta não se poderia adular a sua opção de apresentação do texto. O mesmo não sucede para uma proposta de recuperação do testemunho 1), inteiramente da nossa responsabilidade.

Prostrado todo por terra / em pouco menos d'um dia
Prostrado todo por terra / em pouco menos de /*meio/ dia

Desemparedado dos seus / a que elle tanto queria
Desemparedado dos seus / a que elle tanto queria

Seus castellos despojados / seus vales lhe artilharia
Seus castellos despojados / seus vales lhe artilharia

Seus muros e baluartes / suas armas e chaperia
Seus muros e baluartes / suas armas e chaperia

O nome d'Elvas lustroso / no principio se pendia
O nome de Elvas lustroso / no principio se pendia

Campo-Mayor e Olivença / tudo isto entregar se via
Campo-Mayor e Olivença / tudo isto entregar se via

A nações crueis e extranhas / que nada se defendia
A nações crueis e estranhas / que nada se defendia

Estremoz e Monte-mor / Setuval se lhe rendia
Estremoz e Monte-mor / Setuval se lhe rendia

Com o famoso Cascaes / pela barra e pescaria
Com o famoso Cascaes / pela barra e pescaria

Acovardado e medroso / de seu valor se esquecia
Acovardado e medroso / de seu valor se esquecia

Estando alli don Diogo / de Meneses, que dezia
Estando alli don Diogo / de Meneses, que dezia

Que elle so era bastante / com respeito e valentia
Que elle so era bastante / com respeito e valentia

A defender todo o reino / um logar não defendia
A defender todo o reino / hum logar não defendia

E veio enfin a pagar / com a cabeça sem porfia
E veio enfin a pagar / com a cabeça sem porfia

Tendo-o Deus asi ordenado / porquem tudo se regia
Tendo-o Deus asim ordenado / porquem tudo se regia

E seus feitos sinallados / seu esforço e bizarria
E seus feitos asinallados / seu esforço e bizarria

Seu nome tão nomeado / tudo se acabou num dia
Seu nome tão nomeado / tudo se acabou num dia

Acabaranse as façanhas / desta grande monarchia
Acabaranse as façanhas / desta grande monarchia

Os nobres feitos da India / com que tanto enobrecia
Os nobres feitos da India / com que tanto enobrecia

O valor dos portugesses / a quem os não conhecia
O valor dos portugesses / a quem os não conhecia

E o cerco de Mazagão / que a outro qualquer excedia
E o cerco de Mazagão / que a outro qualquer excedia

A gerra d'Aljibarota / na qual Deus favorecia
A gerra d'Aljibarota / na qual Deus favorecia

A gloria dos lusitanos / que entan tanto florescia
A gloria dos lusitanos / que entan tanto florescia

Tudo veo a perecer / por soberba e tirania
Tudo veo a perecer / por soberba e tirania

Por muitos pecados graves / de que Deus se deservia
Por muitos pecados graves / de que Deus se deservia

Por não se guardar dereito / a quem guardar se devia
Por não se guardar dereito / a quem guardar se devia

E por distino do céu / tudo isto merecia
E por distino do céu / tudo isto se merecia

E assim ficou subjogado / dos que subjugar sohia
E assim ficou subjogado / dos que subjugar sohia

Perdendo o nome de fortes / cobrando o de cobardia
Perdendo o nome de fortes / cobrando o de cobardia

Sem poder ja remedear se / em suspiros desfazia
Sem poder ja remedear se / em suspiros se desfazia

Aquella doce garganta / com que ja cantar sohia
Aquella doce garganta / com que ja cantar sohia

Seus heroes dignos de gloria / de que ja tão só se via
Seus heroes dignos de gloria / de que ja tão só se via

Fallando estava com os montes / fallava com a praya fria
Fallando estava com os montes / fallava com a praya fria

Com que se acabou sem nome / sua fama e monarchia
Com que se acabou sem nome / sua fama e monarchia

Provocando a lamentar / a todos de noite e dia
Provocando a lamentar / a todos de noite e de dia

Com a memoria cruel / daquelle lembrado dia
Com a memoria cruel / daquelle lembrado dia

De São Luis rey de França / que a vinte e cinco cahia
De São Luis rey de França / que a vinte e cinco dias cahia

Do outavo mes do ano / que de oytenta se escrevia
Do outavo mes do ano / que de oytenta se escrevia

No qual se vio trespada / a gloria que ser sohia
No qual se vio trespada / a gloria que ser sohia

Lograda por lusitanos / duzentos anos havia

Lograda por Lusitanos / duzentos anos havia
Logrados por lusitanos / duzentos anos havia

E foy Lixboa entreguada / a um senhor de gran valia
E foy Lixboa entreguada / a hum senhor de grã valia

O Duque de Alva chamado / a quem se não defendia
O Duque de Alva chamado / a quem se não defendia

Castello nem forte muro / porque Deus assin queria
Castello nem forte muro / porque Deus assin queria

E foi Portugal tomado / pera sempre a sua valia
E foy portugal tomado / pera sempre e sua valia

A Elrey Phelipe s'entrega / como a seu rei lhe pedia
A Elrey Phelipe s'entrega / y como a seu rey lhe pedia

Que lhe guarde a liberdade / com que contente vivia
Que lhe guarde a liberdade / com que contente vivia

E aquelles mimos sabrosos / com que trattar o sohia
E aquelles mimos sabrosos / com que trattar o sohia

O guoverno dos passados / reis, de que elle decendia
O guoverno dos passados / reys, de que elle decedia

E com o rosto ja inclinado / ao jugo se sobmetia
E com o rosto ja inclinado / ao jugo se sobmetia

Mostrando no exterior / o que dentro não sentia
Mostrando no exterior / o que dentro não sentia

E louvando a Deus contudo / com estas palavras, dizia

E louvando a Deus contudo / com estas palavras, dizia

Oh desengano do mundo / como claro em mi se via

Oh desengano do mundo/ como claro em mi se via

Que tudo n'elle é mudable / mal haja o que n'elle fia

Que tudo n'elle he mudable / mal haja o que n'elle fia

3.1.3.2. Sobre o processo criativo de Lamento de Portugal

Será escusado insistir no valor simbólico que este texto deve ter exercido sobre o projecto literário histórico-nacional do *Romanceiro* de Almeida Garrett.

Do ponto de vista da *praxis* editorial, as informações a extrair deste texto são deveras relevantes. Em primeiro lugar, porque se trata de um caso exemplar com vista para o labor editorial de Garrett no seu estado mais puro. Quer isto dizer que, inversamente ao exposto relativamente a' *O Chapim d'Elrei*, encontra-se aqui perfeitamente lateralizado o trabalho de poeta – embora nunca possamos abandonar em absoluto essa marca quase universal, na medida em que a *forma mentis* de Almeida Garrett enquanto poeta nunca se desvinculou do seu trabalho enquanto editor.

Significa isto que observar a sua conduta editorial obriga-nos a entrar, antes de mais, na cabeça de um poeta do século XIX, muito preso à legibilidade e à transmissão de uma mensagem - literária, sim, mas correcta e pulcra - em diversos sentidos. Evidentemente que o preocupa – facto a que já assistimos

aquando da fixação e estudo dos romances atrás editados – oferecer um texto limpo do ponto de vista métrico. Contudo, *Lamento de Portugal* permite ver como era muito mais complexa do que isso a tarefa editorial para este poeta-editor.

É bem certo que o particularismo deste dossiê genético consiste no facto de conter (como raramente acontece no âmbito do romanceiro de Garrett) a legítima fonte textual garrettiana.¹⁵⁵ Conhecida a fonte, conhecidos os traços de intervenção que o editor operou sobre ela, poderá estabelecer-se com segurança, conseqüentemente, a tipologia das intervenções do editor sobre o texto-fonte e, a partir daí, recuperar com uma percentagem mínima de conjecturas esse texto, que não será mais do que o segundo elo da tradição textual do tal original perdido, o códice que Herculano consultou na Real Biblioteca da Ajuda.

Realce-se que a tarefa editorial de Garrett relativa a este texto assenta já sobre a tarefa editorial prévia de Herculano, sabendo que o autógrafo com a transcrição do romance é do célebre bibliotecário da Ajuda, como já se disse repetidamente. Aliás, tanto a nota editorial que Herculano dá logo no início da transcrição como o próprio traçado genético do romance aqui levado a cabo permitem perceber que já o seu transcritor sugeria algumas intervenções editoriais que promoveriam o distanciamento deste testemunho relativamente ao original. Esmagadoramente, essas intervenções de Herculano dizem respeito apenas a correcções que ele entendeu pertinentes para a correcção métrica do poema, tendo como objectivo regularizar, acima de tudo, o cômputo das 7 sílabas métricas do verso curto romancístico, nem sempre respeitado pelo autor (ou editor) anónimo do texto. O historiador refere-se, recordo, na sua nota introdutória, a erros por “comissão” e a erros por “omissão” que,

¹⁵⁵ Mais frequentemente, essa fonte é conhecida, mas apenas porque foi entretanto identificada e recuperada, sem que se possa com isso chegar ao documento com que Garrett contactou de facto.

passando a terminologia jurídica, se cingem ao debate entre sílaba métrica a mais ou a sílaba métrica a menos.

Garrett herda, assim, de Herculano, uma transcrição com uma série de correcções propostas às quais, não obstante, nem sempre vai atender. É curioso que assim seja, pelo que de rigoroso transparece da intervenção de Herculano no poema. Um olhar mais profundo sobre a questão da aceitação das variantes propostas autoriza que se generalize a seguinte conclusão: para Garrett, o rigor métrico é importante, na realidade, desde que ele não ponha em causa o bom sentido do texto.

Poderíamos convocar aqui mais do que um exemplo para confirmar este raciocínio. Cinjamo-nos ao caso do verso 4, onde Herculano propõe que se retire a palavra *ja*, apresentada entre parêntesis, de modo a obter as 7 sílabas almejadas. Garrett decide não acatar esta proposta de omissão, tracejando os parêntesis do amigo que envolvem a palavra, por motivos que se prendem justamente com um preciosismo de leitura. A omissão daquela palavra revolucionaria a ideia do texto que, nesse caso, seria a de que Portugal não era conhecido enquanto país, quando o que se pretendia efectivamente transmitir é que o país tinha mudado drasticamente nos últimos tempos, por oposição às glórias do passado. A poesia já não era simplesmente métrica, para Garrett, como bom romântico. E é de acordo com esta mesma lógica que o próprio poeta – como no-lo confirma a análise genética do manuscrito – assinala, pelo seu punho, outras correcções ao texto, relativas ao seu conteúdo e à coerência da mensagem que lá é transmitida.

Que não se interprete, todavia, o que aqui é dito, como afirmação de que ao poeta não interessava a pulcritude formal do texto, pois normalmente esse tipo de correcções, introduzidas por Herculano, são legitimadas por ele e são, como se sabe, um dos motivos principais para o retoque garrettiano nos

romances tradicionais. Simplesmente essa vertente encontra-se secundarizada relativamente à correcção das ideias transmitidas, vector mais importante do trabalho poético para um romântico que pretendia assumir um papel interventivo na consciência histórica e literária do seu país.

Permite também este texto corroborar uma perspectiva assumida sobre o laboratório poético garrettiano, noutros lugares já comentada e que está ligada à questão da arcaização da linguagem poética no romanceiro. Ilustremos, pois, com os casos dos versos 39 e 41, nos quais o poeta, aceitando, aliás, as propostas de omissão silábica de Herculano, transforma as formas “assim”>”assi” e “assinallados”>”sinallados”. É uma realidade que estas intervenções permitem regularizar o metro dos versos, que se encontrava em excesso, mas contribuem de igual modo para a recriação de uma atmosfera linguística epocal, que sabemos que Garrett tanto prezava, pelos inúmeros arcaísmos que integra, afinal, no seu vocabulário poético. No mesmo sentido deve ser entendida a alteração – desta vez da sua autoria e sem consequências métricas – da grafia da palavra “estranho” (v. 23), que Almeida Garrett corrige, alterando por cima, para “extranho”.

Uma área na qual o Visconde não intervém neste poema, pensamos que deliberadamente, é a das correcções de gralhas ortográficas significativas. Herculano também nem sequer as assinalou na transcrição (mas a verdade é que o bibliotecário se preocupou quase em exclusivo com a métrica do poema), e o próprio Garrett se escusa, à semelhança, de o fazer. Por isso também as mantivemos, limitando-nos a dar constância delas nesta edição. Exemplos como os das formas “purtugesses” (v.49), “entreguada” (v.91) e “guoverno” (v.105), as quais nem o historiador nem o poeta apontam como grafias anómalas, pode querer dizer que ambos, mas fundamentalmente Garrett, que nos interessa aqui de forma particular, devem ter entendido estas grafias – que o domínio da História da Língua permite reconhecer hoje serem vícios ortográficos do autor ou copista do misterioso códice da Ajuda – como marcas

do português da época da Monarquia Dual, e cuja manutenção seria, portanto, legítima.

3.2. Romances que são produto de tradução

Dos 21 temas inéditos que se considera, de acordo com os critérios atrás definidos, encaixarem na categoria de romances de fonte exclusivamente livresca (referida ou identificada), mais de metade, 13, concretamente, são poemas originalmente compostos em castelhano.¹⁵⁶ Para alguns deles, mediante informação expressa pelo próprio Garrett à margem das fixações dos textos, a fonte bibliográfica / autoria (quando aplicável) é imediatamente recuperada. Para outros, contudo, houve necessidade de pôr em prática uma pesquisa bibliográfica com vista à sua identificação. Assim, conseguiu-se, regra geral, recuperar, se não o original, pelo menos uma edição que reproduza, de um modo fiável, cada texto em castelhano alvo de tradução por Almeida Garrett. É bem verdade, deve frisar-se, que para este exercício de recuperação das fontes de grande utilidade foi a lista autógrafa do poeta intitulada “Livros e codices que se consultaram para o romanceiro”, contida na CFP, que fornece uma muito interessante visão sobre as fontes bibliográficas de Garrett para o seu projecto de publicação do *Romanceiro*.

3.2.1. O Romance do cavalleiro d’Africa

Os romances traduzidos do castelhano por Garrett constituem uma categoria peculiar no âmbito do estudo das fontes do romanceiro garrettiano e no do tratamento editorial empregue pelo poeta, justamente porque o processo de edição desses textos parte, em primeiro lugar, de um exercício de versão de uma língua poética para outra, facto por si só denunciador de que o

¹⁵⁶ Consulte-se, para a referência destes romances, a tabela “Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett. Temas inéditos por ordem alfabética de título”, apêndice 1.

labor editorial e criativo de Garrett se revestirá aqui de umas características necessariamente especiais. Crê-se, deste modo, que a questão da tradução deverá ser estudada como um estádio mais a incluir no percurso genético dos romances em causa, adquirindo, para sermos mais precisos, o texto castelhano de partida esse mesmo estatuto de testemunho original, em torno do qual o editor Garrett vai esboçando um trabalho de ajustamento linguístico e poético acorde aos seus objectivos e à sua estética. Tentar-se-ão explorar estes mecanismos empregues no laboratório criativo garrettiano através de um exemplo ilustrador. Para o efeito, elegeu-se um romance da autoria de um escritor português, D. Francisco Manuel de Melo, originalmente redigido em espanhol, que Garrett adapta para português.¹⁵⁷

A epígrafe / título deste poema contém o texto “A.I.D.S. habiendo muerto un moro en África”,¹⁵⁸ romance V incluído no capítulo “Romances

¹⁵⁷ Recordo, em abono do rigor, que este não é o único romance que Almeida Garrett toma das *Obras Métricas* deste poeta barroco. A Coleção Futscher Pereira contém mais quatro poemas do “Melodino” traduzidos para português em testemunhos autógrafos garrettianos, a saber:

- a) o “Romance de Celidaja”, que no original castelhano se intitula “Historia de Celidaja”, romance IX da “Cítara de Erato. Segunda Musa del Melodino y Segunda Parte de seus versos”, sob a designação “Historiales”, pp. 85-86;
- b) dois “Romances de Aben-Humea”, intitulados por Francisco Manuel de Melo “Historia de Aben-Humea” e “Prosigue al de Aben-Humea”, romances VII e VIII, ambos incluídos sob a designação “Historiales” em “La Cítara de Erato. Segunda Musa del Melodino y Segunda Parte de sus versos”, pp. 82-85;
- c) e, por último, a “Chacara ao Natal por metaphora de umas cortes”, correspondente, na obra do “Melodino” ao romance VIII, “En consideración del misterio del nacimiento de Cristo, por metáfora de unas cortes, fixado em “La Avena de Tersícore. Octava Musa del Melodino”, pertencente a “El tercer Coro de las Musas del Melodino y última parte de sus versos”, pp. 78-79. (Cito pela *princeps* de D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, En Leon de Francia, Por Horacio Boessat, y George Remevs, 1665.).

¹⁵⁸ Sobre esta epígrafe, esclarecem os editores da segunda edição das *Obras Métricas*, que “Talvez possa ler-se ‘A João De Saldanha habiendo muerto un moro en África’. Se assim puder ser, o destinatário deste poema será João de Saldanha, membro da Academia dos Generosos, como recorda Manuel de Melo no ‘Triunfo académico’, em *A Viola de Talia* (VI Musa), e a quem o poeta dirige a carta IV de *A Sanfonha de Euterpe*

heroicos” em “La Cítara de Erato. Segunda Musa del Melodino y Segunda Parte de sus Versos”, das *Obras Métricas* de D. Francisco.¹⁵⁹ Ao tomar este romance, Garrett alterou-lhe o título, que passa a ser, no ms. do Visconde, *Romance do cavalleiro d’Africa*.

No que diz respeito à edição que agora se leva a cabo, e tratando-se de um *codex unicus* com uma única campanha de escrita, deve alertar-se para o facto de se proceder sempre à fixação daquilo que se considera ser a última vontade de Garrett, na medida em que é o texto segundo o concebe o poeta romântico que importa dar a conhecer. Contudo, a determinação de um original que funciona como ponto de partida do romance que Garrett fixa no seu autógrafo implica que não se pode meramente ignorar o romance seiscentista, nomeadamente porque ele constitui, na verdade, o primitivo testemunho da cadeia textual deste romance, posteriormente alvo de tradução e intervenção criativa por parte de Almeida Garrett. Na medida em que a análise destes processos só pode edificar-se adoptando o romance castelhano de D. Francisco como elo dessa cadeia, decidiu-se incluir, no aparato genético do *Romance do cavalleiro d’Africa*, para cada verso, a lição castelhana, enquanto entendida como mote para a intervenção criativa do escritor

(V Musa).” [Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho (eds.), in Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, col. ‘Obras Clássicas da Literatura Portuguesa’, Braga, APPACDM, vol. I, p 105].

¹⁵⁹ D. Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, 1ª ed., pp. 109-110. Só em 2006 se viria a publicar uma reedição desta obra (*vide* referência bibliográfica desta edição na nota anterior). Evidentemente, Garrett só pôde ter consultado a *princeps* de 1665, texto que nos servirá também de referência para o estudo genético do poema. Aliás, as *Obras Métricas* constam não só na bibliografia autógrafa para o romanceiro presente no ms. intitulado “Livros e codices que se consultaram para o romanceiro”, mas sabemos também que Garrett possuía, de facto, um exemplar da mesma na sua biblioteca particular. Assim no-lo confirma o *Inventário Judicial* dos bens do poeta, levado a cabo pelos seus herdeiros com vista a um leilão que terá tido lugar em 1855, após a sua morte [consultou-se a cópia manuscrita deste documento que se encontra depositada na Sala Ferreira Lima da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com a seguinte cota: F. L. Mov. 5-7, 1 a 5 (Apontamentos)].

romântico, à qual se atribui a sigla **(FMM)** = Francisco Manuel de Melo.¹⁶⁰

Romance do cavalleiro de Africa

Testemunho único manuscrito:

- *Romance do cavalleiro de Africa* [Futscher Pereira III, (19)];¹⁶¹ contém: uma redacção autógrafa garrettiana do romance **(sigla FP)** – 1 bifólio (2pp).

3.2.1.1. Fixação crítica, genética e anotada

Editamos o ms. de Garrett e damos, em aparato genético, as variantes genéticas deste (FP), bem como damos conta das lições do original castelhano de D. Francisco Manuel de Melo (FMM).

H.[istorico] 17º sec.[ulo]¹⁶² / Romance do cavalleiro de Africa⁽¹⁾ [f.1r]

¹⁶⁰ Decidiu-se, no que concerne à transcrição dos versos do original castelhano das *Obras Métricas*, proceder à actualização ortográfica para o espanhol moderno, na medida em que a manutenção da grafia seiscentista nada elucida em relação ao texto garrettiano, que se encontra, como se sabe, vertido para português.

¹⁶¹ Estas siglas remetem para a inventariação do *corpus* romancístico garrettiano, levada a cabo no capítulo III da Primeira Parte.

¹⁶² Esta nota, inscrita à cabeça da página, no canto superior esquerdo, é frequente nos autógrafos garrettianos da Colecção Futscher Pereira, nomeadamente nos romances inéditos não tradicionais que se encontram numa fase de elaboração adiantada. A inscrição abreviada contém, segundo lemos, uma sigla correspondente à temática do romance transcrito seguida do século de composição do mesmo. As notas ao texto numeradas entre parêntesis curvos correspondem às notas de Garrett, que são apresentadas no final do poema.

Quem é aquelle cavalleiro
2 Que pelas faldas do monte
com maior brio que Marte
4 e com mais graça que Adones [sic]¹⁶³
africanamente armado
6 contra um barbaro corria?
Roxo o turbante incendiado
8 qual raio, pelo ar se move;
dura pelle, que outro tempo
10 foi arnez de anta disforme
na palestra americana
12 contra os eburneos estoques;
agora é adôrno e gala⁽²⁾
14 no peito do airoso jovem,
resplende o ouro que a cinge¹⁶⁴
16 com Atalicos primores.^{(3) 165}

¹⁶³ O texto de Garrett não apresenta instruções para a sua divisão estrófica, ao contrário do original de D. Francisco. Por esse motivo, editamos também o texto numa só tirada.

A descrição introdutória da figura do excelso cavaleiro assenta na conjugação da bravura (Marte) com a extrema beleza (Adónis), dando-se assim o mote para um tratamento descritivo aprofundado e sensorial deste herói, que vai ocupar todo o romance. Aliás, como muito bem alerta Garrett numa nota inscrita na margem, o poema, cujo teor narrativo é diminuto em prol do tratamento descritivo de uma cena – a da morte de um mouro pelo cavaleiro cristão, em África – é fruto da concepção poética do seu tempo (o barroco), que resume o romance, género que se presta por excelência à narrativa, ao tratamento meramente cénico.

¹⁶⁴ No ms., figura a lição ...*cince*, em lugar de ...*cinge*. Corrigimos directamente, por se tratar de um erro evidente.

¹⁶⁵ Realça, em termos retóricos, a insistência no jogo de oposições entre passado e presente: antes “arnez de anta disforme”, agora “adôrno e gala”, expressões onde

Recamam-se os tafiletos
 18 de prata e sangue em tal ordem
 que tam só o sangue pinta¹⁶⁶
 20 quanto prata não molhe.⁽⁴⁾
 O generoso cavallo
 22 ligeiro animal e nobre
 /*voa/ aqui sobre as areas
 24 como seu pae sobre as flores.¹⁶⁷
 Pavez mysterioso embraça
 26 em cujas cyphras sem motes
 antigas glorias se liam
 28 ja nas Quinas[,] ja nas Torres.¹⁶⁸
 Raios a espada fulmina
 30 e a lança que em vista ao golpe
 não vibrou mais quando[,] freixo[,]
 32 o vento a cortou no bosque.^{(5) 169}
 Vai seguindo o Açamorí [f.1v]
 34 que ja fugir-lhe não póde

contrasta a vivência passada do animal em liberdade com a sua redução presente a adorno do cavaleiro, acompanhada de uma alteração nas tonalidades (“eburneos estoques” *versus* “ouro”) sugerida por esta pictórica oposição. Outros exemplos do jogo de antíteses promovido pela passagem do tempo seguir-se-ão a este no poema.

¹⁶⁶ Este verso corrobora esta interpretação pictórica do romance.

¹⁶⁷ *Vide* nota 165.

¹⁶⁸ Este verso propaga a mesma lógica da mudança provocada pelo passar do tempo. *Ja nas Quinas* é um uso metonímico referente ao período de soberania de Portugal precedente ao domínio espanhol iniciado em 1580, por via das suas armas e *ja nas Torres* remete também metonimicamente para esse domínio de Castela sobre Portugal, através das torres presentes nas armas desse reino.

¹⁶⁹ *Vide* nota 165.

e sem esperanças na vida
36 por sua honra se volve.
Cahiu o christão sobre elle
38 e lhe deu tam regio golpe
que a cabeça destroncada
40 inda ia soltando vozes.⁽⁶⁾
Quem é o moço – lhe pergunta¹⁷⁰
42 a fama, e ella responde
que, rubricados de sangue
44 o soletre pelas flores.
Fez-lhe o Tejo entre seus juncos
46 o berço famoso e nobre,¹⁷¹
e a folgar em suas praias
48 foi crescendo e se fez homem.
Ja no peito guerreiro¹⁷²
50 lhe fervem marcios ardores.
Cesse onde os Quinas e os Luas¹⁷³
52 sempre crivam seus marcos

¹⁷⁰ O verso 41 dá início à segunda parte do poema, após a descrição do cavaleiro cristão *africanamente armado*. Agora proceder-se-á à identificação do cavaleiro.

¹⁷¹ A localização no Tejo, aliada ao serviço prestado anteriormente às Quinas faz suspeitar de que se trata de um cavaleiro português. Esta identificação vai ser explicitada por Garrett no último verso da sua tradução, profundamente reelaborado pela sua pena, no sentido de vincar justamente essa ideia eivada de nacionalismo.

¹⁷² A partir do verso 49 nota-se uma reelaboração mais nítida na tradução relativamente ao original. A introdução de rasgos formulaicos épicos é disso uma marca, através da convocatória de *Os Lusíadas* para remate da descrição deste herói lusitano.

¹⁷³ A menção aos *Luas* surge no mesmo sentido das anteriores metonímias empregues. Desta feita, refere-se, evidentemente, aos muçulmanos.

e porfiando em nobre inveja
54 de egualar tam altos /*varões/
imita e repete os feitos
56 dos lusitanos scipiões.¹⁷⁴

[Notas de Garrett ao romance]¹⁷⁵

(1) É dirigido a I. D. S. / (Souza) que matou um mouro / em Africa.¹⁷⁶ Por tam pobre medida se quedam / ja os nossos primores de Africa[,] / que é uma acção digna de / romance o ter morto um / mouro / Oh tempos[,] tempos que cumpridamente /*vem/ / c'um golpe de catana abrir / em tam [*falta, em principio, texto*] / E co'/*resto/ do golpe o sepultou.¹⁷⁷ (2) Dão idea estes versos / do vestir de um cavall[eiro] / mouro¹⁷⁸ nas fronteiras de Africa / naquele tempo (3) Anta no peito (4) Vem em castelhano a p. 81 / da 1ª parte das obras metr[icas] / de F.[rancisco] M.[anuel] de Mello. / Leão de França[,] 1665 / é muito mais gongorista¹⁷⁹ (5) Eram de freixo as / hastes da lança (6)

¹⁷⁴ Alusão à figura de Cipião, o Africano, general romano e herói da II Guerra Púnica contra Cartago.

¹⁷⁵ Inscritas na margem direita do fl.1r e 1v do ms.

¹⁷⁶ Esta identificação discorda da dos editores da edição de 2006 das *Obras Métricas*. (*Vide* nota 158).

¹⁷⁷ Independentemente das dificuldades de leitura desta parte do ms., parece indubitável sentir, nos comentários de Garrett, um desabafo irónico quanto ao assunto abordado neste romance. Interpretamos, das suas palavras, que só uma civilização decadente (barroca) pode dar espaço poético ao assassinato de um mouro por um cavaleiro cristão, assunto outrora absolutamente trivial, se tivermos em mente a imposição e o domínio generalizados de Portugal sobre África no século anterior ao da redacção do poema.

¹⁷⁸ Na realidade, não se trata aqui da descrição de um mouro, mas de um cavaleiro cristão que se apresenta à *africana* no que respeita à indumentária.

¹⁷⁹ Garrett distancia a sua tradução do estilo profundamente cultista em que assenta o original castelhano, dando conta, assim, da sua pauta de actuação poética – reduzir o obscurantismo do poema - ao empreender o seu trabalho de versão para português.

Com o resto do golpe / a sepultura¹⁸⁰

APARATO GENÉTICO DE VARIANTES

v. 1 – Quien es aquel cavallero (*FMM*).

v. 2 – que en las faldas de aquel monte (*FMM*).

que <na>/pelas\ faldas d'<aquelle>/o\ monte. (*FP*).

v. 3 – con maior brio que Marte (*FMM*).

v. 4 – y con más gala que Adonis (*FMM*).

v. 5 – africanamente armado (*FMM*).

v. 6 – contra aquel bárbaro corre (*FMM*).

Entre os vv. 6 e 7 – gravando tanto en sus pechos, / quanto la fama en sus bronces (*FMM*).

v. 7 – rojo el turbante encendido (*FMM*).

ro</*uc/>/x\o o turbante encendido (*FP*).

v. 8 – que del aire, por que rompe (*FMM*).

<pelo ar como raio se> [↓ qual raio, pelo ar se move] (*FP*).

Entre os vv. 8 e 9 – mortal lo juzgan cometa / los enemigos temores (*FMM*).

v. 9 – dura piel, la que otro tiempo (*FMM*).

Entre os vv. 9 e 10 – fue a los eburneos estoques / en la Americal palestra (*FMM*), que na versão de Garrett passam a ser os versos 11 e 12.

v. 10 – arnez del ante disforme (*FMM*).

foi arnez d<a>/e\ ant<e>/a\ disforme (*FP*).

v. 13 – tan gala es agora, como (*FMM*).

v. 14 – duro peto a sido el toque (*FMM*).

<no pe> [↓ <que em atalicos primores / a cinge e † o ouro> ↓ no peito do airoso jovem] (*FP*).

v. 15 – diganlo cuantos la ciñen (*FMM*).

R<†>/es\ [↑plende o] ouro que a cince [sic] (*FP*).

¹⁸⁰ Ficou, esta nota, claramente truncada.

v. 16 – de oro Atalicos primores (FMM).

v. 17 – recamados tafiletos (FMM).

v. 18 – de plata, y de sangre, en orden (FMM).

v. 19 – que sólo pinte la sangre (FMM).

v. 20 – cuanto la plata moje (FMM).

quanta [↓o] prata não molhe (FP).

v. 21 – Agitación generosa (FMM).

v. 22 – del ligero animal noble (FMM).

v. 23 – tan perdonador de arenas (FMM).

vae <por cima da> [↑aqui sobre as] areas (FP).

v. 24 – como su padre de flores (FMM).

v. 25 – Pavés misterioso embraza (FMM).

v. 26 – en quien las cifras sin motes (FMM).

v. 27 – antiguas glorias descifran (FMM).

v. 28 – ya en las quinas, ya en las torres (FMM).

ja nas <q>/Q\uinias ja nas Torres (FP).

v. 29 – muertes la espada fulmina (FMM).

vv. 30-32 – *O texto de Garrett contido nestes versos é uma refundição muito abreviada do romance original, que apresenta a seguinte lição: aunque en la vaina se esconde, / rayo en fin; cierto es que abrase, / y que a la vaina perdone! / No el fresno, que agora es hasta / cuando era fresno en el bosque / con las robustas raíces / besó las hojas menores / cual hoy junta los extremos / blandido bien de aquel joven / cuyo aliento Austros excede / venciendo los Aquilones. / Tan veloz sincopa el vuelo, / que a los ojos más veloces / ya parece que no pasa, / de haver ya pasado entonces (FMM).*

v. 32 – o vento a <bateu> [é<a>cortou] no bosque (FP).

v. 33 – Tras de un Azamori sigue (FMM).

v. 34 – no porque el moro conoce (FMM).

v. 35 – sino por ver que es su esfuerzo (FMM).

v. 36 – dino de honralle a sus golpes (FMM).

Entre os vv. 36-37 – Vano el moro con su muerte, / a dilatarla se opone, / no por su mayor defensa, / mas por su mayor renombre (FMM).

Garrett omite por completo estes versos.

v. 37 – Cayó en fin, pero el cristiano (FMM).

v. 38 – primero troncó de un golpe (FMM).

v. 39 – de la cerviz la cabeza (FMM).

- v. 40 – que el moro quejas, y voces (FMM).
- v. 41 – Quién es el garzon, pregunta (FMM).
- v. 42 – la Fama, y ella responde (FMM).
- v. 43 – que, rubricadas de sangre (FMM).
- v. 44 – lo deletree en las flores (FMM).
- v. 45 – Tajo en cuna de sus juncos (FMM).
- v. 46 – hizo, que sus playas more (FMM).
- v. 47 – de niño a menino pasa (FMM).
- v. 48 – de menino sube a hombre (FMM).
- v.49 – de hombre a guerrero; y soldado (FMM).
- v. 50 – es Marte del campo, donde (FMM).
- v. 51 – las Quinas contra las Lunas (FMM).
- v. 52 – forcejan en los pendones (FMM).
- v. 53 – Marcio Circo, en que a porfía (FMM).
- v. 54 – pretende con sus mayores (FMM).
- v. 55 – igualarse, repitiendo (FMM).
- v. 56 – sus altas imitaciones (FMM).

A partir do v. 56 – Garrett omite os últimos quatro versos do original, que são: Abuelos grandes, por quién / en su patria se conocen / los Temístocles de Grecia / de Roma los Scipiones (FMM). Observa-se que o verso 56, segundo o reelabora Garrett, é uma fusão entre o correspondente de D. Francisco, e o último verso da quadra omitida, de Roma los Scipiones.

3.2.2. Conclusões

3.2.2.1. D. Francisco M. de Melo à luz da estética garrettiana

Por uma parte, é digno de reflexão o facto de o expoente máximo do Romantismo português, cujo enquadramento estético parece não se conjugar à primeira vista com a poesia barroca de um escritor do século XVII de influências gongoristas e quevedescas como foi Francisco Manuel de Melo, a ela recorrer como fonte directa, no caso concreto deste romance, apesar de sabermos,

pelas suas próprias palavras, que Garrett admirava o estilo de D. Francisco¹⁸¹ ou talvez o estilo de um certo D. Francisco, em rigor.

Com efeito, é preciso notar que a utilização de um romanceiro de fontes livrescas não é propriamente uma novidade na obra garrettiana (já não o era na obra publicada e muito menos será na gorda parcela inédita). Bastaria, para tal, atentarmos nos romances dados à estampa por Garrett no III do *Romanceiro*, concretamente, “A ama”, “Avalor” e “Cuidado e Desejo”, de Bernardim Ribeiro, nunca entrados na cadeia de difusão tradicional e cuja fonte autoral é dada por Garrett.

O Visconde, que numa primeira fase da formação das suas coordenadas estéticas, de raízes neoclássicas, tanto tratou de desprezar o *mau gosto* que grassava na literatura do século XVII¹⁸² - para o qual arranja como explicação as crises política, social e económica que ditaram uma época também ela de trevas na estética hispânica, tão afastada da racionalidade, pureza e proporção do estilo clássico - concebe uma curiosa teorização sobre os géneros literários,¹⁸³ que divide em “género oriental”, “género romântico” e “género clássico”.¹⁸⁴ Para ele, os géneros não supõem uma organização cronológica mas trans-histórica, de tal forma que o *romântico* engloba qualquer manifestação literária que rompa com o racionalismo e com o comedimento e que compreende tanto um Calderón barroco como um Schiller.¹⁸⁵ Já o estilo oriental, que nos interessa aqui particularmente, de profunda incidência na literatura portuguesa na sua dimensão árabe por motivos de ordem histórica, é

¹⁸¹ Garrett considera os romances deste autor “tam naturaes e tam picantes ao mesmo tempo” (*in Romanceiro*, III, p. 166).

¹⁸² Observe-se esta posição de Garrett n' *O Ensaio sobre a História da Pintura*, de 1821 (*apud* Ofélia Paiva Monteiro, *A Formação Literária de Almeida Garrett*, vol. I, p. 342).

¹⁸³ Consulte-se o *Lyceu das Damas*, obra da sua juventude dotada de objectivos pedagógicos (*apud ibid.*, *passim*).

¹⁸⁴ *Apud ibid.*, vol. I, pp. 354 e seguintes.

¹⁸⁵ *Ibid.*, vol. I, p. 356.

sinónimo de um “tempo heróico”,¹⁸⁶ exótico, acrescentaríamos.

Adivinha-se, portanto, como estas considerações estéticas, que classificam esse barroco obscuro, desmedido e decadente apontado por Garrett, encaixam, em determinado sentido, nos pressupostos românticos deste homem. Esse outro Romantismo de que fala Jean Rousset em *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, quando aponta que

Il y a un autre Romantisme, plus périphérique, théâtral et illusionniste, qui porte certains caractères extérieurs du Baroque; ainsi peut s'expliquer la méprise anachronique qui projette le Romantisme dans le XVII^e siècle baroque¹⁸⁷

é o que recorre, sem pejo, ao vestuário barroco, ao seu colorido, à sua dimensão exótica, fundamentalmente o de temática mourisca como nos é dado observar neste romance seiscentista – que descreve com uma paleta de cores exuberantes o tal elemento oriental da História da Literatura Portuguesa, do particular interesse de Garrett, e que este pretende exhibir como elemento diferenciador de uma poesia nacional. Aliás, na margem direita do fólio 1r do *Romance do Cavalleiro d' Africa*, (nota 2) comenta ele, a propósito da descrição do mouro assassinado: “Dão idea estes versos / do vestir de um cavall[eiro] / mouro nas fronteiras de Africa / naquele tempo”. A que tempo se refere? Ao tempo da viragem do heróico para a decadência da nação, de pinceladas exóticas como as vestes do cavaleiro retratado por D. Francisco Manuel de Melo.

Por outra parte, e independentemente do aproveitamento de uma certa

¹⁸⁶ Almeida Garrett, *Lyceu das Damas*, apud *ibid.*, vol. I, p. 362.

¹⁸⁷ Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*, Paris, Librairie José Corti, 1954, p. 251.

dimensão teatral do barroco ao nível do investimento na encenação utilizada por Garrett como característica intrínseca não de um estilo epocal, mas como essência de toda uma literatura, note-se que recorre este, do ponto de vista formal, a um género poético muito particular, o romance, um metro vulgar que, embora glosado pelos poetas barrocos em conjugação com a vasta carga artificiosa de que estes dispunham, significava para o nosso romântico outra coisa: a verdadeira e mais antiga poesia nacional.¹⁸⁸ Este era o tipo de poesia barroca que poderia interessar ao nosso romântico.

Nesta perspectiva, Garrett preconizou a usurpação, por assim dizer, deste romance seiscentista do seu contexto de concepção, adaptando-o aos pressupostos da sua cartilha romântica.¹⁸⁹

3.2.2.2. Sobre a tradução do Romance do cavalleiro d’Africa

Acerca do Garrett tradutor de romances, uma questão fundamental se impõe: resistirá ele a pincelar estes textos com a intervenção criativa que lhe é conhecida, tal como faz em distintos graus com as versões de romances que lhe chegam da tradição oral, processo já aqui estudado? O “Romance do cavalleiro d’Africa” constitui um exemplo pleno de resposta negativa.

Com efeito, o labor tradutor do poeta presta-se igual ou ainda mais,

¹⁸⁸ Sobre este assunto, consulte-se o capítulo IV da Primeira Parte desta tese.

¹⁸⁹ Não me coíbo de repetir que o romanceiro mourisco, com uma boa representação na literatura espanhola do século XVI, era de uma extremamente pobre presença na literatura portuguesa. Necessário seria, pois, divulgar o que estivesse ao seu alcance nesta matéria, de forma a justificar literariamente a influência árabe na formação do espírito nacional português, ao mesmo tempo que se transmitia uma imagem em simultâneo espectacular e decadente da literatura portuguesa da segunda metade do século XVI e primeira metade de XVII .

pelo distanciamento psicológico e linguístico da fonte provocado pela transposição da barreira da língua, a intervir criativamente no texto de chegada. Aproveitaremos, no sentido de ilustrar com situações concretas de modo a justificar esta afirmação rotunda, a análise das variantes genéticas do romance, tanto confrontando directamente as lições traduzidas por Garrett com as originais castelhanas da pena de D. Francisco Manuel de Melo, como ainda atentando no processo de edificação da versão portuguesa. Recorre-se ainda, no âmbito do ms. garrettiano, aos bosquejos do tradutor, essas propostas de texto goradas e rejeitadas pelo próprio, cuja informação para este tipo de investigação se revela fundamental. Prosseguir-se-á, claro, no eterno debate acerca do carácter definitivo ou de borrão deste testemunho do poeta romântico. Mas essa questão, como é óbvio, torna-se absolutamente estéril quando o documento que há que editar é um *codex unicus* e, neste sentido, nem tão-pouco a aprofundamos neste lugar.

3.2.2.3. A tradução criativa

Do ponto de vista da intervenção criativa no acto da tradução, observemos como a acomodação estilística do texto aos interesses estéticos e poéticos de Garrett determina, por seu turno, uma fuga à expressão barroca. Não se esqueça que o poeta romântico aponta em nota que a versão castelhana do poema publicada nas *Obras Métricas* é mais gongorista do que a sua tradução.¹⁹⁰ Isto porque, efectivamente, o seu labor sobre este romance consistiu menos em ultrapassar dificuldades de transposição de uma língua

¹⁹⁰ Paradigmática deste esforço simplificador da expressão barroca que Garrett leva a cabo durante o processo de tradução destes romance é a nota (4) que inclui à margem do fólio 1r do “Romance do cavalleiro d’ Africa” e que denuncia claramente a sua condenação da ostentadora forma expressiva do século XVII: “Vem em castelhano a p. 81 / da 1ª parte das obras metr[icas] / de F.[rancisco] M.[anuel] de Mello. / Leão de França[,] 1665 / é muito mais gongorista”.

para outra do que simplificar a imensa bateria estilística barroca sobre as quais se alicerça o original. Ele assume-o sem pejos. Não se pense, contudo, que Garrett foi tão longe ao ponto de transfigurar este poema barroco num texto estilisticamente próximo da retórica e da poética tradicional. Longe disso.

Com efeito, o interesse particular do Visconde sobre este romance reside precisamente no aproveitamento do seu colorido exótico tão fascinante para uma mente romântica, que se encontra patente na descrição detalhada do mundo exterior (o tal culto barroco do pormenor), o qual aqui se edifica em torno da figura do cavaleiro e da descrição do momento da morte do mouro.¹⁹¹ Contudo, para ele é necessário depurar o romance, no processo de tradução, da carga excessiva que a bateria retórica do barroco nele introduz.

Para isso, Garrett não se priva de condensar, recriar e reajustar, ao nível da expressão, aquilo que lhe parece supérfluo e impeditivo do fluir da narrativa, o que vem, uma vez mais, associado ao profundo conhecimento que demonstra ter almejado, fruto do seu próprio labor de *recolector*¹⁹² de romances tradicionais e do domínio dos mecanismos do romanceiro tradicional que detinha, por um lado; e, por outro, da liberdade poética desacorrentada que o Romantismo proclama. A condensação de versos, a eliminação de outros que sobrecarregam e tornam excessivo o tratamento do acontecimento narrado são simples estratégias empiricamente por ele seguidas no trabalho de tradução / simplificação deste texto.

¹⁹¹ Como ilustra uma vez mais a nota (2), inscrita no fólio 1r do manuscrito onde se encontra este romance, na margem dos versos que descrevem com detalhe a aparência do mouro.

¹⁹² A designação de Garrett como recolector de romances carece de uma explicação e deve ser lida com cautelas. Almeida Garrett recebia frequentemente os romances de intermediários seus (amigos, familiares) que se encarregavam de recolher os textos e de lhes enviar. Pensa-se que pouco expressivo terá sido o número de versões recolhidas directamente pelo poeta.

Para demonstrar o que temos vindo a defender, atentemos, no âmbito do trabalho de depuração da linguagem de que temos vindo a falar, no v. 8 do *Romance do cavalleiro d' Africa*. Repare-se como soluciona Garrett o hipérbato patente numa complexa estrutura sintáctica que se desenrola ao longo de três versos na lição castelhana: “que del aire, porque rompe, / mortal lo juzgan cometa / los enemigos temores”, numa referência ao turbante usado pelo cavaleiro, que ostentava uma indumentária mourisca. Tudo se resume, na tradução garrettiana, a um mero verso “Qual raio pelo ar se move”,¹⁹³ reduzindo-se o complexo enunciado a uma simples e efectiva oração comparativa. Deste modo, Garrett logra transmitir uma agradável sensação de movimento, ao mesmo tempo que contribui com um apurado sentido pictórico, que no original barroco se encontrava perdido num labirinto sintáctico. O texto recupera, deste modo, a sua carga poética e sensorial, ao mesmo tempo que perde em artifício.

Ainda no plano da simplificação retórica, podemos ilustrar com o exemplo dado pelos vv.21-22. Neste caso preciso, não se trata de uma redução motivada pela economia expressiva, mas da desmontagem da hipálage que desvia uma qualidade intrínseca do cavalo do mouro, transferindo-a como qualidade da reacção do próprio animal. Assim, “Agitación generosa / del ligero animal noble”, presente no original, converte-se em “O generoso cavalo / ligeiro animal e nobre”, verso muito mais simples e efectivo do ponto de vista da clareza enunciativa.

Outros lugares do texto traduzido contribuem para reforçar esta lógica da simplificação por via da tradução, presente, a título de exemplo, no desaparecimento de quadras inteiras, que Garrett rejeita. É isto o que ocorre nos seguintes versos, que poderíamos situar entre os vv. 36-37 do romance

¹⁹³ Esta lição de Garrett é precedida pela variante genética *Pelo ar como raio se...* que se encontra riscada, no manuscrito.

traduzido: “Vano el moro con su muerte, / a dilatarla se opone, / no por su mayor defensa, / mas por su mayor renombre”, onde se dá conta da resistência do mouro ao ataque do cristão, omitido por Garrett, que passa da menção à perseguição do cristão ao mouro, para a resignação do último às mãos ímpias do cavaleiro lusitano.

Já o texto contido entre os vv. 30 e 32 “e a lança que em vista ao golpe / não vibrou mais quando[,] freixo[,] / o vento a cortou no bosque” consiste numa refundição muitíssimo abreviada do original, que se expande por 15 longos e prolixo versos:

aunque en la vaina se esconde,
rayo en fin; cierto es que abraze,
y que a la vaina perdone!

No el fresno, que agora es hasta
cuando era fresno en el bosque,
con las robustas raíces
besó las hojas menores,

cual hoy junta los extremos,
blandido bien de aquel joven
cuyo aliento Austros excede
venciendo los Aquilones.

Tan veloz sincopa el vuelo,
que a los ojos más veloces

ya parece que no pasa,
de haver ya pasado entonces

De menor monta, mas poeticamente valorizáveis, são intervenções como a que ocorre logo no v. 2, que lê da seguinte forma, no original: “que en las faldas de aquel monte”. Garrett, ao vertê-lo para português, começa por criar algo muito pegado ao texto de partida, que seria: “que na[s] faldas d’aquelle monte”. Não contente com o resultado, embora gramaticalmente aceitável, decide melhor ajustar o verso à sintaxe do romanceiro, alterando para “que pelas faldas do monte.” Ao introduzir no verso a contracção da preposição “pelas” viu-se na obrigação de um novo retoque, de modo a ajustar a métrica do verso, substituindo, por sua vez, “d’aquelle” por “do”. Ou seja, significa isto que esta segunda intervenção é necessariamente decorrente da primeira. É, pois, esta intervenção dupla o exemplo de como o processo criativo funciona, não raro, *en grappe*, suscitando um retoque premeditado outros que dele são decorrentes, por motivos de métrica ou de manutenção da lógica sintáctica do texto.

3.2.2.4. A construção de um imaginário nacional

Atente-se, por fim, num último pormenor que não pode passar à margem destes comentários, no contexto do trabalho de refundição levado a cabo pela pena garrettiana sobre a tradução deste romance. O escritor dedicase, como vimos, a uma desmontagem da pesada bateria retórica barroca, que não se coaduna de todo com as coordenadas estilísticas e estéticas que o Romantismo de Garrett preconizava para as letras nacionais.

Ainda assim, parece este ser, como se viu, um exemplo de como um

certo barroco que canta o exótico de forma bastante sensorial, neste caso concreto recriando uma atmosfera fronteiriça, pode ser de interesse para a iniciativa literária de Almeida Garrett. Desta forma, é à luz do projecto de edificação de uma poesia fundadora de contornos nacionais (que o moveu até à descoberta da tradição oral portuguesa, aliás), que creio dever entender-se uma reformulação como a que o espírito romântico de Garrett imprime nos últimos versos do *Romance do cavalleiro d' Africa*. Observemos como D. Francisco estabelece o elogio do cavaleiro cristão, fechando assim as duas últimas quadras do romance:¹⁹⁴

Marcio Circo, en que a porfía
pretende con sus mayores
igualarse, repitiendo
sus altas imitaciones.

Abuelos grandes, por quien
en su patria se conocen
los Temístocles de Grecia
de Roma los Scipiones.

Garrett opta por reformular os versos do original, concluindo o poema, como se observa a partir do verso 49, desta forma singular:

Ja no peito guerreiro¹⁹⁵

¹⁹⁴ Veja-se o aparato genético a partir do verso 53.

¹⁹⁵ A partir do verso 49 nota-se uma reelaboração mais vincada na tradução relativamente ao original. A introdução de rasgos formulaicos épicos é disso uma marca.

Ihe fervem marcios ardores.
Cesse onde os Quinas e os Luas¹⁹⁶
sempre crivam seus marcos
e porfiando em nobre inveja
de egualar tam altos /*varões/
imita e repete os feitos
dos lusitanos scipiões.

Encontra-se bem explícita a alusão a *Os Lusíadas*, propositadamente aqui integrada por Garrett. O tom destes versos é declaradamente épico, pese embora já o fosse, na edição de D. Francisco Manuel de Melo. O que, sim, salta à vista na tradução de Garrett é como tendencialmente esta tonalidade épica (irónica, estamos em crer) se converte numa “contaminação” discursiva com o texto de Luís de Camões: “Cesse onde os Quinas e os Luas...”. A interpretação a construir é a de que o cavaleiro em causa superaria, hiperbolicamente, os feitos passados dos portugueses. E chamo, neste sentido, a atenção para o detalhe do último verso, onde se consuma o épico enaltecimento dos lusitanos, cuja menção não tem lugar na lição de D. Francisco Manuel de Melo.

A alusão a figuras gradas da Antiguidade Clássica (Temístocles e Cipiões), como antepassados cujas glórias o cavaleiro imita, encontrava-se já patente no romance castelhano. A novidade na tradução portuguesa é que esse diálogo com o passado se faz agora tendo como termo de comparação os “lusitanos scipiões”. Adivinha-se, por esta via, a valentia guerreira e a erudição deste ignoto cavaleiro, pelos paralelos com a figura de proa do militar romano Cipião, o Africano. Só por isso, não é destituído de sentido ver-se aqui, no excesso das comparações, uma nota de amarga e mordaz ironia, quando o

¹⁹⁶ A menção aos *Luas* surge no mesmo sentido das anteriores metonímias empregues. Desta feita, refere-se, evidentemente, aos muçulmanos.

contexto histórico de redacção do poema já não autorizaria tais veleidades épicas.

Contudo, a tradução de Garrett vai ainda mais além, ao transferir de Roma para Portugal as qualidades colectivas da família de Cipião, os “lusitanos scipiões”. Agora, não só o herói é lusitano, como a sua nobre estirpe de antepassados também o é. Nem parece ser necessário discutir se não paira sobre a leitura que Garrett faz deste poema fortes laivos dessa ironia e desagravo que já líamos no original, atentando na decadência que Portugal vivia durante a altura da composição do poema, pois sem rodeios as suas notas ao romance assim o indicam. Apropriava-se, não obstante, o poeta, desta oportunidade, para insistir uma vez mais na construção de um imaginário romântico épico-nacional, de tonalidades mouriscas, através de um original processo de tradução criativa.

PARA UMA REAVALIAÇÃO DO *ROMANCEIRO*

1. O papel da tradição oral

Como se adivinha a partir das considerações tecidas anteriormente, a presença de romances oriundos da tradição oral no espólio de Almeida Garrett (nos documentos conhecidos até 2004, mais propriamente) foi sempre um dos tópicos que mais discussão granjeou entre o estudiosos do *Romanceiro*. Na realidade, a forma como o poeta concebeu a tradição oral foi, de entre as investigações levadas a cabo (umas mais teóricas, outras mais práticas com recurso directo aos textos) o tópico mais abordado de todos.

Até ao surgimento da CFP, dispunha-se de um conjunto de 36 romances de fonte tradicional publicados pelo poeta. A integração dos mss. autógrafos da CFP permitiu o alargamento da colecção com a compilação de novos 18 temas romancísticos de fonte poética oral, desconhecidos até ao presente no âmbito do *corpus* garrettiano.¹ E a inclusão dessas novas versões não é de todo despendida, na medida em que os poemas a que nos referimos (esmagadoramente romances, com excepção de *Cantiga da freira*, que é uma canção narrativa) continuam a ostentar, à primeira vista, diversos modelos de actuação por parte de Garrett. A cifra total de 54 temas de fonte romancística tradicional na obra de Almeida Garrett é um número extremamente indicativo do papel que a literatura tradicional (popular, como lhe chamava o escritor) desempenhava para ele.

Vimos como trazer para a ribalta a tradição oral moderna, tal como a empreenderam Garrett em Portugal a partir do segundo quartel do século XIX

¹ Cf. tabela “Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett. Temas inéditos por ordem alfabética de título” (Apêndice 1). Outros 3 novos temas de origem tradicional contidos na Colecção Futscher Pereira foram entretanto dados à estampa. Estes devem, pois, somar-se aos 15 que permanecem inéditos, perfazendo, assim, um total de 18 temas tradicionais novos.

ou Walter Scott na Escócia nos primórdios desse século, bem como a revitalização da tradição antiga, tal como ocorreu em Espanha no mesmo período, são produtos de uma moldura mental muito específica, que é a do Romantismo. Aqui se comentou, no momento em que se tratou a evolução do projecto garrettiano de publicação do *Romanceiro*, no capítulo IV da Primeira Parte, como esta teorização ecoava na mente do nosso Romântico e de que modo ele situava o romanceiro tradicional no seu projecto, que se revestiu das suas particularidades.

Estas, segundo defendo, pelo específico enquadramento ibérico do poeta, deveremos procurá-las na leitura do nacionalismo romântico português: Garrett sente o dever de se impor frente a Espanha, mostrando a grandeza literária de Portugal, assente, entre outros lugares, na qualidade e na ancestralidade da poesia genuína que o povo português ainda guarda no século XIX. Basta, para se entender esta afirmação, passar em revista as introduções publicadas aos romances (às quais se poderiam juntar as introduções inéditas), onde está patente a superioridade estética constante das lições portuguesas face às espanholas ou onde Garrett, convocando alguns detalhes dos romances, pensa provar a lusitanidade dos temas. Mas, sobretudo, porque ele próprio é o motor do levantamento literário nacionalista que inaugura neste país a revolução estética.

Vale sempre a pena, não obstante, ter presente como todas estas concepções teóricas e editoriais se reflectem, em termos gerais, no trabalho em torno dos textos de tradição oral que os editores românticos preconizavam como peça vital para os seus projectos nacionalistas, fundados, numa primeira instância, nas leituras de Herder e nas concepções de Shelley. O capítulo I da Primeira Parte teve como objectivo fomentar justamente essa percepção.

2. Os textos de fonte não tradicional

A investigação aplicada aos romances garrettianos recenseados não se esgotou, como vimos, nos textos que se relacionam com o romanceiro de tradição oral (uns de forma mais evidente, é certo, outros menos, segundo se observou a partir dos comentários tecidos ao método editorial de Garrett). A pesquisa das fontes textuais revela que para 45 outros textos não é possível detectar qualquer fonte romancística oriunda da tradição oral baladística. No entanto, teremos de admitir que não é um pecúlio despiciendo, este, o que vem na linha do que se defendeu no capítulo IV da Primeira Parte acerca da magnitude do projecto editorial garrettiano sobre o romanceiro, que vai muito além da mera divulgação de textos tradicionais ou, pelo menos, da mera divulgação desses textos como um fim em si mesmo.

Na verdade, o que conhecemos hoje do *corpus* romancístico garrettiano confirma justamente esta perspectiva, pois não pode ser casual que quase metade dos temas aí contidos (em boa parte inéditos) assentasse no recurso a outro tipo de fontes. A lista bibliográfica autógrafa *Livros e codices que se consultaram / para o Romanceiro*, que consta no dossiê genético inventariado no capítulo III com a referência III, (44), já antecipava que Almeida Garrett recorria a muitas outras fontes alheias à tradição oral e, na verdade, são elas que estão na base de muitos destes 45 romances. A principal preocupação foi, após a confirmação desta dispersão ao nível das fontes poéticas, estudar o trabalho editorial do poeta em relação a textos de uma natureza tão diferente da dos romances tradicionais, que apresentam uma poética tão peculiar.²

² Num estudo em que se debatiam as idiosincrasias do estilo oral do romanceiro tradicional face à poesia “autoral”, Paul Bénichou sintetizava, deste modo, a caracterização da poética deste género, apoiado nas teorias pidalinas: “Sabemos que las condiciones en que se produce [el estilo oral] son distintas de las de la creación

Tendo-se observado que as fontes de romances não tradicionais (os que não são de invenção própria, evidentemente) foram recuperadas sem grande dificuldade, quer por indicação explícita de Garrett inserida junto aos textos,³ quer porque a investigação levada a cabo com vista à recuperação das fontes textuais das quais se serviu o poeta foram frutíferas⁴ – passou a localizar-se normalmente o texto ao qual se pode atribuir a categoria de *original* no sentido estrito em que a crítica textual o usa. Tal recuperação da fonte textual permitiu, assim, analisar e avaliar com precisão o modo como Garrett elabora o seu texto (esta possibilidade é tanto válida para os romances publicados como para os inéditos). O estudo e fixação dos romances *Lamento de Portugal* e *Romance do cavalleiro d’Africa* tentou ilustrá-lo.

individual, pues aquí el que crea y el que acoge la cración tienden a confundirse: todos colaboran en la obra de la que gozan; en ese sentido esa obra se puede decir colectiva, y no es posible razonar sobre ella considerando un autor único. El autor es legión, según la admirable expresión de Menéndez Pidal; admirable, pues por una parte establece la diferencia de la poesía oral con la culta, y por otra parte no pretende superar quiméricamente el concepto de sujeto creador, pues al contrario lo refuerza y lo extiende a una multitud de autores individuales.” (Paul Bénichou, “Problemas del estilo oral”, in Enrique Rodríguez Cepeda (ed.), *Actas del Congreso Romancero-Cancionero. UCLA (1984)*, tomo I, Madrid, Ediciones José Porrúa, 1990, p. 49.).

³ Nomeadamente nas introduções aos textos de Gil Vicente, Bernardim Ribeiro ou Baltasar Dias que dá à estampa no *Romanceiro* III.

⁴ Cf. tabelas em apêndice. Pensa-se ter recuperado a maior parte das fontes garrettianas não tradicionais, com excepção de alguns casos muito concretos para os quais se desconhece de todo a origem, sabendo-se apenas que a tradição oral fica excluída e podendo-se eventualmente pensar numa fonte literária de cordel (são os casos de *O judeu errante*, *O sinal da cruz*, *Pae Thomé* e *Romance de Sancta Genoveva*). Embora sem provas concretas, parece provável que *Cavaleiro de armas verdes* e *A Moleira* sejam efectivamente criações garrettianas, com base em critérios estilísticos.

3. O método editorial de Garrett

3.1. Para uma estilística da correção

Num pequeno estudo intitulado “The creative editing of traditional ballads”, o Professor José Joaquim Dias Marques lança uma perspectiva geral sobre o modo de actuação dos editores românticos na fixação de baladas tradicionais, onde se inclui, evidentemente, Almeida Garrett, destacando as convergências metodológicas entre eles. Aponta que “I realized that the pattern was very similar among all of those editors [...]”.⁵ e, sempre no âmbito das considerações generalistas sobre a metodologia editorial dos românticos, aponta ainda

[...] their own notion of what ‘perfection’ in an oral poem ought to be. That notion, in turn, stemmed from the contemporary idea of perfection in a written poem: a poem that would boast logic in its ideas, correct language and versification, beauty, morality and so on. Also, it should not be forgotten that these editors were dealing with folk poems, which, in their opinion, necessarily went back to the Middle Ages (bearing in mind that these were editors of the Romantic period, or were strongly influenced by Romantic ideas). The simple fact that such poems had continued to exist among the folk meant that they expressed the characteristics of the national or regional community that had preserved them. In consequence, creative, Romantic editors thought that, besides having the qualities befitting fine written poetry, oral poems should also possess medieval characteristics, and so they tried to create an archaic and national flavour by means of the vocabulary and appropriate cultural references.⁶

⁵ “The creative editing of traditional ballads” in Eckhard John and Tobias Widmaier (eds.), *From ‘Wunderhorn’ to the Internet: Perspectives on Conceptions of ‘Folk Song’ and the Editing of Traditional Songs*, B.A.S.I.S., vol. 6, Trier, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2010, p. 181.

⁶ *Op. cit.*, p. 182.

No fundo, aquilo que emerge de forma generalizada nesta transcrição de Dias Marques vem necessariamente ao encontro das palavras sumárias usadas por Pere Ferré direccionadas para a actuação editorial de Garrett. Relembro: a luta contra a “incorrección”, a “contradicción”, a “laguna”. Clarifique-se que ambos investigadores pensam na fixação de baladas de tradição oral quando proferem estas afirmações e não na edição de romances de outra natureza, mas após o trabalho analítico dos textos conduzido ao longo desta investigação e exemplificado com a fixação de 6 romances pode concluir-se, genericamente, que os modos de actuação editoriais de Garrett não são específicos dos textos de tradição oral, mas que se aplicam, dentro dos mesmos parâmetros, a todos os textos que edita, independentemente da sua fonte.

A concepção de fidelidade de Garrett não obedece ao texto em si, nem à sua fonte, mas ao seu próprio projecto, do qual os textos formam a matéria-prima. Obviamente que esta aceção não nos tranquiliza em matéria de juízo sobre as verdades a extrair da obra garrettiana, não sendo possível levantar as dúvidas acerca das suspeitadas efabulações garrettianas construídas em torno da tradição oral moderna portuguesa, como a dos textos do Cavaleiro de Oliveira. Não obstante, confirma-se, através do estudo dos manuscritos autógrafos, que a opinião generalizada de condenação da *invenção* garrettiana sobre fontes da tradição oral deverá ser esbatida, pela confirmação de muitas das afirmações do poeta que eram seriamente postas em causa. Talvez mesmo, a maior lição a extrair do estudo do *Romanceiro* garrettiano no seu todo é a de que a crítica é que deverá mudar a perspectiva com que encara a obra, afastando liminarmente e de uma vez o radicalismo do discurso de suspeita de verdade ou mentira. Ou seja, ler a obra garrettiana *entre burlas y veras* não será a melhor opção. A desmistificação de que o romance garrettiano *Dom Gaifeiros* não é simplesmente um produto de tradução de fontes livrescas e de que o poeta dispunha de versões tradicionais, tal como ele próprio afirma na introdução ao romance, em 1851, é um bom exemplo que nos coloca de sobreaviso sobre a má prática que é a contestação generalizada de todas as

afirmações garrettianas. Talvez o ponto de vista a adoptar seja o de evitar a especulação sobre os textos e sobre o seu editor e responder apenas pelos factos concretos que o método crítico aplicado aos poemas permite comprovar ou rejeitar.

Permita-se-me, na senda do que argumentava, que convoque ainda alguns casos práticos. Dias Marques, exemplificando com a edição do romance “Conde Ninho” levada a cabo pelo editor do *Romanceiro do Algarve* dado à estampa em 1870 e precursor de Almeida Garrett, Estácio da Veiga, adentra-se nalgumas conclusões sobre o trabalho dos “creative editors” que merece a pena transcrever na íntegra e comentar com detalhe, pela necessidade de as adaptar ao caso garrettiano, que nos ocupou.

The formation of composite versions is the most common alteration undertaken by creative editors, representing the basis for all other changes. It must have appeared to be such a natural course to take that all of these editors mention it freely in their respective introductions – and this includes those who fail to disclose any other kind of tampering, even though their surviving manuscripts reveal that it did take place. The formation of composite versions can probably be understood as an extension of the editing methods of Romantic philologists. All creative editors seem to have reasoned in exactly the same manner: when they had multiple versions of a given text type, they did not even consider the idea of publishing all the versions, since they regarded them as corruptions of a perfect, but lost, original. Thus, for these editors, it made sense to publish only *one* text – the reconstructed original.

Independentemente do acerto ou desacerto das concepções de ordem filológica que aqui são debatidas e que patenteavam, no Romantismo, a ideia de poema fundador e perfeito, a verdade é que Garrett se escusa liminarmente a este tipo de considerações. Com efeito, tal pressuposto filológico não pode ser imputado ao nosso “creative editor” porque simplesmente, faço recordar convocando as palavras do próprio poeta, “Não quero compor uma obra

erudita para me collocar entre os philologos e antiquarios [...]”⁷ mas, por sua vez, perfila-se “para dirigir a revolução litteraria que se declarou no paiz, mostrando aos novos ingenhos que estão em suas fileiras os typos verdadeiros da nacionalidade que procuram[...]”.⁸ Isto é, Garrett sacrifica consciente e voluntariamente o rigor filológico do seu trabalho sobre o romanceiro em prol da motivação estética que o move acima de qualquer outra coisa, factor que o torna inimputável às críticas que lhe foram dirigidas ao longo dos tempos sobre a falta de veracidade dos seus textos e, do mesmo modo, o coloca à margem desta questão filológica levantada por Dias Marques.

Pelo contrário, estaremos obrigados a concordar inteiramente com o Professor Dias Marques quando menciona no seu texto a naturalidade com que os editores criativos praticam a criação de versões compósitas e onde se inclui, claro está, Garrett, como atrás observámos. Pese embora o exposto, não poderemos deixar de matizar a sustentação de que as versões compósitas “representing the basis for all other changes” no que ao trabalho de Almeida Garrett sobre o romanceiro diz respeito. A análise dos textos de fonte poética oral assim no-lo aconselha. De facto, se isto parece ser correcto quando partimos de uma base de trabalho constituída apenas pelos romances dados à estampa pelo poeta, a realidade é que um olhar transversal sobre a totalidade dos 56 temas (éditos e inéditos) de fonte romancística tradicional mostra que o ponto de partida de Garrett para a intervenção sobre os romances corresponde a um estágio menos burilado do texto, mais chegado à sua forma *pura* do que a elaboração de versões compósitas.

Perante a heterogeneidade que caracteriza os romances do espólio de Almeida Garrett, diversas vezes reiterada ao longo deste estudo, será preciso admitir e ressaltar uma vez mais que convocar os textos que permaneceram

⁷ Almeida Garrett, “Introdução” in *Romanceiro*, II, p. V.

⁸ *Op. cit.*, p. VI.

inéditos para o estudo do romanceiro garrettiano implica lidar com a noção de escrita não definitiva, ou não legitimada, do foro privado, pelo menos, o que parece limitar o entendimento destes textos como produto satisfatório e definitivo. Não obstante, no sentido inverso, eles podem (e devem) ser analisados na valiosa perspectiva de concederem à investigação informação determinante para se conhecerem os limites *mínimos* dos quais partiu Almeida Garrett para a aplicação do seu labor criativo sobre os textos. Tentemos ser mais claros: permitem os autógrafos – sejam eles os textos do CRXS, os do espólio garrettiano da BGUC ou os da CFP - devido à mencionada heterogeneidade textual, a construção de uma teorização sustentada sobre os graus de elaboração pelos quais passam os romances, convergindo este tipo de análise para a compreensão da metodologia garrettiana de intervenção nos poemas.⁹

Passemos aos exemplos concretos disto, notando que não saímos para já do âmbito do romanceiro de fonte poética oral. Dois romances inéditos depositados na CFP, intitulados por Almeida Garrett *O Marinheiro* e *O Pobrezinho*,¹⁰ apresentam um dossiê genético extremamente pobre, constituído por redacções únicas ligeiramente marcadas por algumas vacilações

⁹ José Joaquim Dias Marques elabora, no artigo que temos vindo a citar, uma síntese dos processos interventivos caros aos editores românticos e onde reconhecemos, claro está, o modo de actuação garrettiano, separando duas grandes áreas de intervenção criativa editorial: 1) “Transformations in the plot” e 2) “Transformations in the language”. Como motivações para a primeira das áreas de actuação, aponta: a) “To make it more logical”, b) “To make it more moral”, c) “To make it richer and elaborate” e d) “To give the story a more archaic atmosphere”. No que concerne às transformações de ordem linguística, descreve a) “Improvements in versification”, b) “Improvements in language” – “To make the poem more polished, more similar to written poetry” e c) “Stylistic correctness”. Trata-se de categorias de intervenção criativa bastante úteis, sem dúvida, mas não se pretende com base nelas proceder-se à delimitação de estádios de elaboração textual, os quais, por ser de utilidade discernir, propusemos nesta investigação apresentar para o trabalho editorial de Almeida Garrett.

¹⁰ Cf. informação sobre referências de inventário e correspondências com a tradição oral moderna relativas a estes textos na tabela “Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett. Temas inéditos por ordem alfabética de título” (apêndice 1).

e reescritas. O estudo destas versões fixadas por Garrett¹¹ irredutivelmente condicionado por um obrigatório conhecimento do romanceiro da tradição oral moderna, autoriza que se chegue à conclusão de que estamos perante versões extremamente próximas do formato das versões genuinamente tradicionais dos temas em causa.¹² Saliente-se que a aplicação do adjectivo *próximas* é de extremo valor semântico, na medida em que o cotejo com as versões da tradição oral moderna dos temas romancísticos em causa (ambos, curiosamente, ilustradores da presença de um romanceiro devoto no *corpus* garrettiano) sugere que esses poemas garrettianos ostentam já um índice de retoque autoral, embora parcimonioso. É que, para todos os efeitos, e por mais que estes dois textos se reconheçam no domínio do romanceiro tradicional, o confronto com as versões modernas editadas segundo critérios satisfatórios de objectividade e rigor filológico possível¹³ conduz à identificação (ou, no mínimo, à forte suspeição) de marcas da intromissão criativa do editor Garrett nesses textos.

Remeto - no sentido de não repetir com morosidade o que se deixa provado para *O Marinheiro* - para a leitura do 1.3 do capítulo II da Segunda Parte desta tese, mas não posso deixar de salientar algumas conclusões que

¹¹ Sobre os preceitos metodológicos aplicados aos textos nesta investigação expor-se-á adiante com detalhe. Adverte-se, aliás, que *O Marinheiro* é um dos textos cuja análise foi exemplificada neste trabalho, permitindo a visualização pormenorizada, passo a passo, da metodologia empregue no estudo e fixação dos romances.

¹² A investigação aplicada a *O pobrezinho* nem sequer chega a ser aqui apresentada, mas a d' *O Marinheiro*, sim. Remete-se, por isso, para o estudo dedicado a esse romance, no 1.3 do capítulo II da Segunda Parte deste trabalho.

¹³ A bibliografia de Ana Valenciano dedicada à edição de romances tradicionais é indispensável para o reconhecimento, tanto de um ponto de vista mais teórico como de um ponto de vista mais prático, dos problemas e das soluções que devem pautar a fixação filológica dos romances de tradição oral. Vejam-se, a título de exemplo, os estudos da autora "Edición crítica de textos de base oral: el romancero", in Salvador Rebés (a cura de), *Actes del col.loqui sobre cançó tradicional – Reus, setembre 1990*, [s.l.], Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 299-307 e "Crítica a la edición y edición crítica de los romances de la tradición oral moderna", in Ramón Santiago, Ana Valenciano y Silvia Iglesias (eds.), *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 45-69.

são importantes convocar neste momento final.

Ilustro, então, com um exemplo extraído de *O Pobrezinho*. Os versos 19 e 20 foram rejeitados com traços horizontais no autógrafo, sendo depois substituídos de raiz por dois outros versos. Acontece que estes versos são eliminados apenas momentaneamente, na medida em que são introduzidos pelo poeta numa fase seguinte da sequência narrativa em causa. Observemos os versos rejeitados, ainda assim não livres de retoque, como se vê:

<Mandou-lhe <fazer> /por\ [↑logo] a ceia
do melhor manjar que havia>

O editor incorpora, abaixo, no lugar das lições rejeitadas:

lavou-lhe os pés e inchugou-lhos
com muito amor e alegria

Recorramos ao confronto com as versões oriundas da tradição oral para compreendermos o que se passou nesta intervenção de Almeida Garrett. Se os versos rejeitados pelo editor romântico são absolutamente correntes na *vulgata* deste romance na tradição portuguesa, já os substitutos são inéditos. Por este motivo e pelo seu estilo, deveremos pois supô-los da lavra de Garrett (tanto quanto se saiba, o poeta não poderia ter recorrido a outras fontes na época para compor o seu texto). Trata-se, assim, de uma interferência criativa da responsabilidade do editor, com o fito de dotar a sequência narrativa em que os versos se inserem de verosimilhança (primeiro leva o pobre para casa, lava-lhe em seguida os pés, antes de lhe oferecer de comer).

Pese embora esta intervenção ao nível da intriga, não estamos ainda no

âmbito da versão compósita. Isto é, não obedece esta intervenção à formação de um “composite text based on the ‘best’ lines extracted from the oral versions”,¹⁴ uma vez que o cotejo com a tradição oral do romance não oferece motivos para desconfiar de que Garrett dispusesse de mais do que uma versão de “El labrador caritativo”, segundo se disse.

Outro exemplo que poderíamos aqui convocar é o do verso 18 deste mesmo texto de Garrett, “Á melhor <casa> que tinha”, extremamente corrente na *vulgata* transmontana deste tema, sendo substituído por “Á melhor /celda\ que tinha”. A tradição oral moderna não referenda em absoluto o uso do termo “celda”.¹⁵ Mas recuemos ao verso 17, que lê: “Levára-o para casa”. A intervenção discursiva, no caso comentado, obedece, então, ao propósito de eliminar a repetição, em versos contíguos, da mesma palavra, retoque extremamente comum em Garrett, de modo a enriquecer poeticamente o texto. Mas trata-se efectivamente de uma intervenção exclusivamente da sua lavra, não se perspectivando uma vez mais com isto a formação de um texto compósito no sentido em que se misturam lições de mais do que uma versão tradicional.

Ora bem, com estes dois exemplos creio ter demonstrado algo importante: antes mesmo de partir para a versão compósita, a *cruzada* contra a “inorrección”, a “contradicción”, a “laguna” e - acrescentaria por fim aos critérios definidos por Ferré o enriquecimento poético do texto e a pugna pela verosimilhança narrativa - constituem um primeiro estágio de intervenção criativa, como se conclui, depurando desde logo a versão de problemas de base, o que configura ao fim e ao cabo uma espécie de introdução ao trabalho

¹⁴ Dias Marques, “The creative editing of traditional ballads”, pp. 184-185.

¹⁵ Basta, para tal, recorrermos à investigação de Natália Pires dedicada ao léxico do romanceiro português da tradição oral moderna, *O Léxico do Romanceiro da Tradição Oral Moderna Portuguesa Editado entre 1828 e 1960*, para confirmarmos a ausência total desta forma no vocabulário do romanceiro tradicional.

seguinte, onde se poderá incluir, como é evidente, a formação de versões compósitas.

Entende-se ser de utilidade ressaltar que pensamos que este tipo de intervenções da própria lavra não assenta, pelo menos de forma consciente e prática, na crença de Garrett na recuperação de um original perdido, mas na intervenção estética necessária em textos que pecavam pela corrupção neles impressa pelo vulgo que os adoptara. O trabalho de Garrett é, mais uma vez insisto, de ordem estética, eminentemente na perspectiva de um poeta, e, sem dúvida, não filológica.

Deveremos admitir, todavia, que os textos garrettianos que denotam um grau tão parcimonioso de intervenção editorial são, na verdade, minoritários, no seio dos romances de fonte poética tradicional. O mais comum parece ser, de facto, que eles se encontrem nas colecções manuscritas já num estágio de elaboração superior. É nesta esteira que se comentava, no capítulo III da Primeira Parte, a desadequação da designação de “originais” dada por Costa Dias aos romances contidos no CRXS na medida em que, salvo excepções, os romances fixados pelo punho de Garrett nesse caderno já demonstram uma qualquer intervenção, normalmente até superior quando comparada com a dos exemplos aqui convocados relativos a *O Pobrezinho*, embora nem sempre coincidente com o estágio de elaboração (ou afastamento relativamente à tradição oral) dos testemunhos publicados sobretudo em 1851. Algo similar se verifica também na CFP. Como poderíamos, então, definir um estágio seguinte de trabalho criativo de Garrett sobre o romanceiro?

O *corpus* romancístico garrettiano fornece um copioso número de versões compósitas.¹⁶ E para esclarecermos o que pressupôs para Garrett a

¹⁶ Dias Marques, no estudo que temos vindo a citar, põe a tónica na versão compósita

construção de uma versão compósita, basta supormos a existência de mais do que uma versão tradicional na posse do editor que extrairia de cada uma as lições mais adequadas de acordo com os critérios que temos vindo a apontar: a incorrecção, a contradição, a lacuna, a riqueza poética e a verosimilhança.

Dias Marques vê no facto de a construção de versões compósitas ser uma prática editorial comum aos editores românticos, sugerindo que esta prática se tenha disseminado a partir do trabalho fundador de Thomas Percy,¹⁷ que Almeida Garrett aí tenha bebido e assimilado de forma directa. E de tal forma esta leitura que Garrett faz de Percy é levada à letra, que poderíamos sem alterar uma vírgula e à luz do estudo aqui realizado, aplicar o comentário tecido por Dias Marques sobre Percy à metodologia editorial de Garrett.

The truth is that whereas Percy states repeatedly in his *Reliques*, without any compunction, that he has elaborated composite versions, he is much more careful when speaking about other kinds of tampering. At most, he admits to having introduced here and there, when absolutely necessary, 'a few slight corrections or additions' but without explaining what they were.¹⁸

Não teremos, em princípio, de supor que uma versão compósita tenha

como base do labor criativo do editor romântico. Não podemos concordar, no que toca a Almeida Garrett. Convém, contudo, antes de mais, definir com rigor o que se entendeu por *versão compósita*. Este termo parece ser, com muita frequência, sinónimo de *versão factícia*. O termo factício deveria ser, na verdade, empregue com muitas cautelas, na medida em que, levado à letra, poderá aplicar-se a qualquer texto que denote qualquer tipo de intervenção artificial por mais discreto que seja, desde que não coincida, no abstracto, com o seu estado textual *puro*. Levado às últimas consequências, uma fixação crítica pode ser considerada uma edição factícia, entendida enquanto objecto fabricado e não natural. Assim, e retomando o nosso objecto de análise, qualquer romance garrettiano seria uma versão factícia, pelo seu carácter de objecto edificado. As consequências da aplicação deste termo conduziriam, portanto, à esterilidade do conceito pela sua aplicação generalizada.

¹⁷ Veja-se, sobre a influência de Percy sobre a forma como Garrett entendeu (e, logo, editou) a poesia tradicional, o ponto 2 do capítulo I da Primeira Parte da tese.

¹⁸ José Joaquim Dias Marques, *op. cit.*, p. 187.

de assentar necessariamente em versões de proveniências geográficas distintas. Romances como, por exemplo, o *Cordão de oiro* (do qual Garrett só conhece o modelo transmontano) ou o de *Dom Gaiheiros* dado à estampa por Garrett em 1851 e presente em dois testemunhos manuscritos apenas na CFP (o ms. que serviu de base à impressão do texto, sem grande variação respeito ao publicado e uma redacção anterior) parece ser disso o exemplo, pese embora este romance obedeça a uma mais profunda intromissão criativa, ao nível já da recriação, ao se afastar decisivamente do seu formato narrativo corrente na tradição oral moderna portuguesa.

Diz Garrett, sobre *O cordão de oiro*, na introdução publicada, que “em Portugal não tenho notícia de que se incontre senão na tradição oral de Trás-os-Montes, onde achei tres cópias d’elle [...] d’ellas se appurou o presente texto.”¹⁹ Também a tradição oral portuguesa de *Dom Gaiheiros* guarda memória deste tema exclusivamente em Trás-os-Montes.²⁰ Não obstante este facto, Garrett afirma que tinha em sua mão “cópias authênticas do cantar do povo”, mais do que uma, leia-se. Independentemente da complexa rede de fontes que estiveram na base da versão garrettiana deste romance,²¹ a verdade é que se seguiu neste caso, bem como no d’ *O cordão de oiro*, a lógica da versão compósita sem indicações de ordem geográfica.

Pese embora o exposto, perspectivou-se que, sempre que a dispersão geográfica o permitia, e para além das suas inultrapassáveis limitações no que respeita ao conhecimento da geografia folclórica portuguesa, que só com Garrett dava os primeiros passos, o poeta preferia apresentar fixações de romances geograficamente compósitas. Estão nestas condições a maior parte

¹⁹ *Romanceiro*, III, p. 167.

²⁰ Uma busca cruzada na *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)* permite confirmar a confinidade geográfica do romance em território nacional. Veja-se, sobre a presença destes temas nas colecções manuscritas e sobre a sua publicação, as tabelas em apêndice relativas aos temas publicados.

²¹ Aqui editado e estudado com detalhe no 1.1 do capítulo II da Segunda Parte.

das versões dadas à estampa no dois tomos do *Romanceiro* de 1851, onde os aparatos de notas remetem para lições de outras áreas geográficas preteridas.

Seja como for, a elaboração de textos geograficamente compósitos, prática que se pode sem dificuldade considerar a preferida de Garrett uma vez que é praticada em 30 dos romances de fonte tradicional do *corpus*, remete, no nosso entender, para um nível já intermédio do trabalho criativo do editor,²² opinião sustentada pela maior intromissão no estabelecimento do texto de critérios *ope ingenium* sem pretensões de rigor filológico que intervêm na prática de Garrett sobre os romances. O mesmo se poderá postular para os restantes textos compósitos que não ostentam uma construção geograficamente apurada, quer seja pela ausência de disseminação do romance na tradição oral portuguesa, quer seja porque Garrett não podia deter, pelo pioneirismo da sua acção, o mapeamento geográfico do romanceiro que hoje é um dado adquirido e estável.

Na esteira destas considerações sobre a metodologia editorial garrettiana é que se deve, pois, enquadrar a posição de Garrett relativa ao fenómeno da contaminação no romanceiro tradicional.

Considerámos anteriormente as palavras de Flor Salazar a este respeito, mas entendemos que elas devem ser agora matizadas à luz das informações que extraímos sobre o método do editor romântico. Intervenções tão concretas como as levadas a cabo com a edição separativa dos temas “Infantina” e

²² Entende-se que a composição de versões com lições de distinta origem geográfica é um procedimento editorial que não intervém ao nível da recriação narrativa, mas apenas do discurso e da intriga. Por isso, não se considera a composição geográfica patente na versão de *O sapo negro*, romance que se considera ser uma recriação poética. O papel das lições de distinta geografia neste tema será comentado adiante, pois creio revestir-se de um carácter particular.

“Caballero burlado”,²³ são reforçadas nos mss. autógrafos, por exemplo, com um testemunho do romance “Conde Claros en hábito de fraile” muito peculiar. É verdade que Garrett já tinha publicado uma versão compósita deste romance em 1851, mas a existência na CFP de uma versão extremamente respeitosa de um dos modelos mais correntes desse romance na tradição oral moderna portuguesa parece confirmar o pensamento de Garrett sobre a contaminação. Essa versão abre com uma contaminação com a “Infanta preñada”, à qual se segue o tema principal, o “Conde Claros”. O mais curioso nesse autógrafo, de caligrafia muito apressada e papel de rascunho, é que o poeta transcreve com cuidado os versos correspondentes à contaminação inicial e, logo que se entra no tema “Conde Claros en hábito de fraile”, descarta a transcrição e apresenta o resto da versão em prosa. Este facto, pensamos, só pode querer dizer que a Garrett interessava naquele texto apenas a parte concernente à história da infanta que tenta dissimular a gravidez, e que consideraria o desenvolvimento da narrativa como algo apócrifo, que crê não responder ao modelo genuíno daquele romance e que, por entender como deturpação, não valoriza. Mas deturpação de quê?

A resposta está na leitura que o poeta faz da História do romancero. A existência de uma copiosa e rica tradição romancística antiga divulgada nos cancioneros e folhetos seiscentistas configurava, para Garrett, e para muitos outros bem depois dele, uma idade áurea do género. Deste modo, o conhecimento dos modelos poéticos desta tradição antiga modelar só podia conduzir Garrett a tentar aproximar o mais possível as versões tradicionais que lhe chegavam *em estado ruinoso*. É assim que se explica a publicação de A

²³ Estudadas com rigor por Pere Ferré em “Os romances da ‘Infantina’, ‘Cavaleiro Enganado’ e ‘A Irmã cativa’ à luz da tradição madeirense”, Separata do *Boletim de Filologia*, tomo XXVIII, Lisboa, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 1983; e em “Editing problems of the ‘Romancero’ – the romantic tradition”, in Nicholas Spadaccini and Jenaro Talens (eds.), *Hispanic Issues – The Politics of Editing*, vol 8, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992 pp. 110-124.

Infeitada por um lado e de *O caçador* pelo outro, com os olhos postos na tradição antiga, cujos testemunhos conservados não legitimam a contaminação entre os temas. Algo semelhante se poderia, pois, aplicar à separação de “Infanta preñada” (romance com existência autónoma nas publicações seiscentistas) do “Conde Claros en hábito de fraile”.

Não obstante, esta preferência de Garrett não é absoluta. Ele só parece condenar a edição de textos contaminados desde que o modelo antigo dos romances assim lho indique. Senão, como explicaríamos que romances maioritariamente da sua lavra (e muitos outros para os quais não se conhecem versões antigas) ostentem o entrosamento de mais do que um tema?²⁴ Para esses casos, o editor não detém um texto-modelo prévio, o antigo, que considera, acima de tudo, ser necessário respeitar.

A análise da metodologia de edição do romanceiro de fonte poética oral garrettiana a partir da análise do *corpus* proporciona que se destaque um terceiro nível de intervenção, ainda mais afastado da tradição oral do que o que comentámos. Sucede que a determinação, para alguns dos romances publicados, de fontes romancísticas orais, alicerçada no conhecimento dos temas e seus modelos correntes na tradição oral moderna, não é impedimento para que se detectem significativos desvios nas versões garrettianas relativamente à fábula, à intriga e, curiosamente, mantendo apenas segmentos discursivos-chave que permitem o reconhecimento do romance ou romances tradicionais que lhe estão na base. Refiro-me, assim, a textos que podem apresentar conexões com romances tradicionais, mas onde a intromissão de segmentos narrativos, de intriga e discurso do editor / poeta é tão premente e tão maioritária em detrimento do elemento tradicional, que só poderemos ler este modo de actuação no domínio da recriação.

²⁴ Consultem-se as tabelas em apêndice, concedendo especial atenção à coluna que dá informação sobre as referências dos temas romancísticos detectados em cada texto.

A aproximação à literatura escrita – leia-se, balada romântica - que este grau de labor sobre os textos tradicionais proporciona, vem, portanto, expulsar e reduzir a mínimos a utilização da fábula, da intriga e do discurso orais, que só de quando em vez transparecem no poema.²⁵

Reportando-me a exemplos textuais concretos, são fruto deste modo de actuar sobre o romanceliro casos de textos ilustres como *Adozinda* ou *Bernal Francez*²⁶ ou *Rosalinda*. Também a CFP oferece alguns romances inéditos que se encontram nesta situação: penso em *A renda atrasada* (reconstrução garrettiana com base no tema tradicional “Blancaniña”); *O sapo negro* (efabulação construída com células dos romances “La apuesta ganada” e “Veneno de Moriana”) ou *Passeando andava o mouro* (poema onde ecoa o tema épico “El moro que reta a Valencia”).²⁷ No que respeita ao contributo destes textos para o conhecimento do elenco de temas romancísticos de Garrett, saliente-se que a partir deles retiramos a ilação de que o poeta detinha certamente versões de romances como *Blancaniña*, *Veneno de Moriana* e *El moro que reta a Valencia*.

²⁵ No entanto, é possível distinguir, na base destas baladas, um fundo tradicional. O uso de um pano de fundo ancorado na tradição que é preciso reconstruir como as ruínas de um castelo (a imagem é utilizada por Garrett) insere-se na perfeição na filosofia romântica de recuperação da literatura oral. No caso de Garrett, a par dos romances reconstruídos a partir de um romance tradicional, temos também as reconstruções com base em contos tradicionais, como parece ser o caso d’ *O Chapim d’Elrei* (que incorporam na tradição oral não raro um elemento lírico, encarado pelos românticos como os restos de um antigo poema corrompido pelo vulgo).

²⁶ Esta recriação foi publicada inicialmente em 1828 com o título *Bernal e Violante*, mas as reedições de 1843 e 1853 retomam o título do romance tradicional que lhe está na génese. *Vide* a tabela “Romances e outros poemas narrativos de Almeida Garrett. Temas éditos e inéditos por ordem alfabética de título” (apêndice 2).

²⁷ Cf. apêndice 2.

3.2. Almeida Garrett e a edição de romances não tradicionais

Por seu turno, a determinação das fontes romancísticas não tradicionais obriga-nos também a algumas conclusões acerca dos processos editoriais utilizados por Garrett para a sua edição. O apuramento de romances que parecem nascer do próprio investimento criativo de Garrett, sem que se possa supor outras fontes (nalguns casos, como o de *Miragaia*, a suspeita de uma fonte oral não passa por enquanto de especulação filológica), requer uma análise detalhada do seu processo criativo por forma a compreender o laboratório de escrita do poeta, que neste caso é estudado enquanto autor e não como editor de um legado textual alheio do qual se ocupa.

Não obstante, cremos ser do maior interesse ainda concentrar esforços no trabalho de Almeida Garrett enquanto editor de romances de fonte exclusivamente livresca. Deste modo, dentro do núcleo de poemas de fonte romancística não tradicional, contabilizaram-se 30 títulos de fonte exclusivamente livresca. Destes, 14 poemas, contidos maioritariamente na CFP mas não só, ostentam uma particularidade extremamente interessante: são romances traduzidos por Garrett, originalmente redigidos em castelhano.

Sobre as motivações programáticas destas traduções, creio haver já recorrido o suficiente. Ao modo como o tradutor / editor enfrenta o trabalho em causa é necessário dedicar algumas linhas de síntese. Começando pela formulação de uma generalização, pode dizer-se que o escritor romântico não se coíbe em intervir nos romances que traduz, o que passa gradativamente da procura de um sinónimo literal na língua de chegada e que, criativamente, se vai acomodando poeticamente à nova língua de acordo com os seus valores poéticos fundados na estética popular ou mesmo, num segundo nível, por recriar de forma mais profunda, se essa demanda estética assim lho exigir.

Tomemos de exemplo os textos da autoria de D. Francisco Manuel de Melo.²⁸ No caso do *Romance de Celidaja*,²⁹ observou-se que tanto o conteúdo como a forma dos poemas são transfigurados.

Em quatro dos romances (exceção feita para o *Romance de Celidaja*, que, recordo, revela um nível de intervenção bastante superior que atinge a própria refundição, facto que denuncia que terá existido um estágio prévio de mera tradução mais próxima do original, que desconhecemos) fica-nos a sensação de que a versão para português é feita ao correr da pena a partir de uma primeira leitura (às vezes menos cuidada, refira-se) que Garrett faz do original castelhano. Justifico com alguns exemplos significativos.

No romance religioso *Chacara ao Natal por metaphora de umas cortes*,³⁰ a tradução dos versos 39-40 apresenta como resultado um enunciado semanticamente afastado daquele que é o sentido dos versos do original de D. Francisco, a saber: “Todos miran a unos fines, / mas no todos a unos medios”. Garrett demonstra não captar verdadeiramente o sentido dos versos e traduz como: “A um mesmo fim miram todos / Mas nem todos a um só meio”. Por outra parte, observa-se que cai Garrett nalguns erros devido a problemas de compreensão do castelhano (ainda que muito pouco frequentes, diga-se) tal como sucede no segundo *Romance de Aben-Humea*³¹ quando, no verso 39 da versão manuscrita traduz “y aun lo lloro” por “e já o choro”, quando a tradução desejável deveria ser ‘ainda o choro’, revelando algumas limitações no domínio da língua castelhana.

Por outra parte, o percurso evolutivo que Garrett imprime às traduções

²⁸ Estes romances encontram-se todos incluídos nas *Obras Métricas* de 1665.

²⁹ Com a referência de inventário FP III (5).

³⁰ Com a referência de inventário FP II b) (4).

³¹ Com a referência de inventário FP III (1).

para português destes poemas de D. Francisco encontra-se claramente visível em muitas passagens, sempre que nos deparamos com versos cuja tradução literal é riscada e substituída por outra mais afastada do enunciado castelhano. Por se tratar de um processo bastante recorrente, revelador de que Almeida Garrett denota já preocupações de estilo assinaláveis e não se limita ao trabalho puro e duro de versão de uma língua para outra, cinjo-me a apontar aqui dois exemplos ilustrativos. O primeiro encontra-se no primeiro *Romance de Aben-Humea*, a propósito da tradução dos versos 7 e 8 (estrofe 2 do texto de D. Francisco Manuel de Melo). O original apresenta a seguinte lição: “escritas de la ventura, / borradas de la venganza”. Referem-se estes versos às “suertes” e “desgracias” do mouro. Numa primeira instância, Garrett traduz “Escriptas pela vingança / Apagadas da desgraça.” Rapidamente, contudo, se apercebe do erro cometido e anota à margem do v. 7 a palavra “ventura”. Não contente, risca estes versos e substitui por “Já escriptas da fortuna, / já apagadas da vingança.” Teríamos uma tradução bastante próxima do original, se Garrett não decidisse voltar a riscar este segundo bosquejo, convertendo os versos em “umas que escreveu fortuna / outras que apagou vingança”. Afastando-se de forma ainda mais notória da lição de D. Francisco, preocupa-se em conferir a estes versos uma tonalidade tradicional através da utilização de uma estrutura sintáctica típica do romancero de transmissão oral. Outro caso que podemos apontar, nesta perspectiva de abordagem, é o dos versos 17 e 18 (estrofe número 9 da lição de D. Francisco) do romance *Chacara ao Natal por metaphora de umas cortes*, numa passagem onde se faz referência à participação da nobreza nestas *cortes*, que mais não são do que a leitura barroca do nascimento de Cristo. O excerto em causa é “¿Del brazo de la nobreza, / los que juran quiénes fueron?”. Começa Garrett por fixar “E do braço da nobreza / os que juraram q(uem) fo...³²”. Sem chegar a terminar o verso (o que prova que este processo de aperfeiçoamento estilístico do texto se fez em tempo real e em concomitância com o acto de versão para o português, de forma imediata, portanto), Garrett substitui o v. 18 por “quem veio ao

³² Palavra incompleta. Este último verso encontra-se riscado no manuscrito de Garrett.

juramento?”. Neste caso concreto, não se trata de um desejo de aproximação à expressão do romanceiro tradicional, mas sim da intervenção sobre a utilização de uma estrutura sintáctica muito funcional em castelhano, mas pouco correcta do ponto de vista da sintaxe do português (ou pelo menos pouco usual), o que obrigou o autor a optar por um afastamento relativamente ao original.

Do ponto de vista da intervenção criativa no acto da tradução, que já vimos ser uma prática garrettiana quando se trata de conferir ao texto laivos da linguagem própria do romanceiro de transmissão oral, como no caso apontado anteriormente, refira-se que essa mesma aproximação dita, por seu turno, a fuga à expressão barroca. A condensação de versos, a eliminação de outros que põem em causa a essencialidade, a partir da certa intuição que Garrett possui do funcionamento deste género tradicional, são estratégias por ele seguidas no trabalho de tradução / simplificação deste texto e, de uma forma ainda mais evidente, do *Romance de Celidaja*.

Passemos agora aos textos não traduzidos. Quinze são os poemas editados exclusivamente a partir de uma fonte ou fontes originais de autor, seja ele conhecido, como Bernardim Ribeiro ou Sebastião da Fonseca,³³ seja anónimo, como o autor de *Lamento de Portugal*.³⁴ No contexto dos romances não traduzidos, deveremos incluir, embora eles constituam verdadeiramente um caso distinto, os raros testemunhos de romances que se encontram na língua-mãe, o castelhano, sem que Garrett tivesse levado a cabo o típico trabalho de versão para português.³⁵

³³ Autor de *Romance da infanta D. Catherina Rainha de Inglaterra*. Por Sebastião da Fonseca (cf. apêndice 1).

³⁴ Aqui editado no ponto 3 do capítulo II da Segunda Parte.

³⁵ Encontram-se nestas condições os seguintes romances: *Romance da entrada d’el-rei em Lisboa*, da autoria de Rodrigues Lobo e *Doña Beatriz*, saído da pena de Gil Vicente. Pensa-se que o achado destes romances em castelhano dever-se-á ao estádio inconcluso em que terão sido abandonados pelo poeta, pois seria muito improvável que Garrett tivesse qualquer intenção de os publicar em castelhano no *Romanceiro*,

Segundo se pôde observar a partir dos casos concretos convocados no capítulo anterior, a intervenção de Garrett sobre estes textos autorais é, apesar de tudo, mais parcimoniosa do que perante os romances de fonte tradicional em termos de retoque estilístico. Repare-se que um dos factores que presidirá, em princípio, à selecção que deles faz o poeta romântico deverá assentar necessariamente num reconhecimento de qualidade poética, para além do interesse histórico-nacional que se lhes deverá atribuir. Assim, a probabilidade de detecção de incorrecções, contradições, lacunas e outro tipo de motivações garrettianas encontrar-se-á substancialmente reduzida face aos romances tradicionais, onde a actuação da *colectividade iletrada* que os reproduz incute nos textos lições deturpadas e corrompidas que será preciso regularizar. Assim pensa Garrett. À partida, a natureza polida de textos livrescos reduz as intromissões editoriais do editor romântico comparativamente aos seus textos que se filiam em romances de tradição oral.

Com o caso de *Lamento de Portugal*, observámos como a perspectiva que Garrett detém da poesia ainda passa pela submissão a padrões métricos restritos (motivo pelo qual corrige todos os versos de métrica imperfeita), alterando tudo o que considera serem erros que comprometem a transmissão de um sentido textual, mesmo quando estas gralhas se detectam apenas em termos de análise microscópica, sem consequências anunciadas para a exegese dos poemas. Este configuraria um primeiro nível de intervenção, mais discreto, apesar de tudo.

Depois – e aqui entramos num domínio mais programático da sua metodologia editorial – é necessário dar conta da intervenção que pretende sanar faltas formais ou de sentido, que dá lugar a outro tipo de actuação, mais

apesar de, n' *Um Auto de Gil Vicente*, os fragmentos do romance *Doña Beatriz* que aí se engastam serem-no no original castelhano.

ostentadora. Ela é visível em muitos romances autorais, assumindo muitas vezes um destaque no texto que raia o nível da recriação. Um exemplo. No *Romance da infanta D. Catherina Rainha de Inglaterra*, pauta-se a intromissão do editor Garrett não só pela correcção, ou troca de termos por outros preferíveis na sua óptica, mas pelo acrescento de versos. Começa assim o texto original:

Aos vinte e tres de Abril
2 entre semana e semana
 hum domingo qu'entre todos
4 se tem por dia de guarda
 depois daquella grandesa
6 de que todo o mundo pasma³⁶

O autógrafo garrettiano acrescenta, entre os vv. 4 e 5, os seguintes versos:

De Lisboa se partia
Catherina, a bella infanta³⁷

À parte de outros ínfimos retoques de pouca monta, note-se como a inserção garrettiana, para além de estabelecer um corte na rebuscada sintaxe barroca do poema, restabelecendo uma ordem mais natural da língua e aproximando-a à estética popular, portanto, serve para apresentar de imediato

³⁶ Sebastião da, Fonseca, *Relaçam / dedicada A Sereníssima Senhora / Rainha da Gram / Bretanha / da / Jornada / que fes de Lixboa the / Port-ts Mouth / Pelo P. Sebastião da Fonseca [...]*, / Londres. / Na Officina de F. Martin / Anno 1662.

³⁷ Ms. FP III (29), p. 1.

e de forma condensada o espaço físico, o primeiro passo narrativo (“partida”) e a figura histórica exaltada, sem ambiguidades, tal como no romanceiro antigo e tradicional, conferindo assim ao poema uma tonalidade mais natural, à qual não deve ser alheio o epíteto “a bella infanta”, tão caro à memória romancística tradicional.

Ressalta, então, como a apropriação de romances de outra lavra não foge por isso à recriação, mediante o retoque – neste caso, adição - de uma linguagem e de uma envolvência típica do romanceiro antigo e tradicional, em cruzamento com uma chamada de atenção para a questão do nacional.

Gostaria, por fim, de chamar a atenção para o facto de Almeida Garrett não se coibir em recriar textos a partir da junção de várias fontes textuais, provocando deliberadamente alterações na estrutura dos romances. A apresentação de um poema satisfatório de acordo com a sua concepção é sempre subordinadora do respeito pelo texto enquanto criação individual, questão que parece não causar grandes pruridos a Garrett. Por exemplo, n’*O Marquez de Mantua*, apresenta um poema que resulta da junção de dois textos distintos: os primeiros quinze versos foram retirados de uma suposta versão manuscrita do Cavaleiro de Oliveira e os restantes de um folheto de cordel onde foi divulgada a *Tragédia do Marquez de Mântua*, da autoria do dramaturgo madeirense Baltasar Dias. O processo é conhecido: tornar a fábula mais rica e completa, segundo o que apontou José Joaquim Dias Marques no citado estudo “The creative editing of traditional ballads”.³⁸

Em conclusão, passando em revista os comentários parcelares que se foram elaborando acerca do processo de intervenção estética de Garrett sobre o seu *corpus* romancístico (tanto quanto dele conhecemos hoje), pode

³⁸ *Op. cit.*

asseverar-se que o tipo de metodologia utilizada não conhece diferenças substantivas de base entre o trabalho efectuado sobre os textos de fonte livresca e os de fonte tradicional. Embora se deva reconhecer uma tendência compreensível para intervir mais profundamente neste último tipo de textos, certamente devido à sua natureza oral que lhe retira a autoridade de uma fonte estável, aliada à crença romântica de que esta poesia vivia corrompida pelas vozes do vulgo analfabeto.

3.3. O problema da língua poética

A abordagem dos romances de fonte exclusivamente livresca e, principalmente, o pecúlio de autógrafos com romances retirados por Garrett de fontes castelhanas torna pertinente que se tentem extrair algumas conclusões sobre a forma como o poeta tratava o problema da língua nas suas fontes.

No capítulo II da Primeira Parte estudou-se a problemática da língua a propósito da insistência garrettiana, dispersa em vários locais (nas versões publicadas onde inclui variantes dos mss. Oliveira e também em distintos mss. da CFP) sobre o facto de a colecção de romances do Cavaleiro se encontrar em português, circunstância que servia na perfeição aos seus desígnios nacionalistas e que, por isso, foi lida com muita relutância por alguns investigadores. Note-se que também em privado Garrett insiste nesta afirmação e o caso é que não oferece, nos mss. autógrafos, quaisquer motivos para se suspeitar de que mentia. No pólo oposto, os autógrafos dados a conhecer em 2004, em pouco mais contribuem para que se adicionem novos elementos factuais ao que já se sabia sobre esta misteriosa colecção, o que aqui também se tratou nesse capítulo II.

Não obstante, a juntar à leitura que proporciona o problema do Português nos textos Oliveira, o estudo das fontes poéticas de Garrett permitiu cruzar outros dados para o esboço do pensamento do poeta sobre o assunto linguístico no romanceiro.

Garrett tinha, como se deixou provado, um amplo domínio da bibliografia espanhola sobre o romanceiro antigo, em função da qual edifica a sua resposta nacionalista, tanto como informam os autógrafos contendo a bibliografia do romanceiro, como a selecção propriamente dita dos romances que copia. Paralelamente a essas fontes espanholas, que o são mesmo quando versam sobre temas da História portuguesa - prática tão debatida que nos escusamos de comentar - havia que contar com a produção poética portuguesa que, durante os séculos XVI e XVII se transfere poeticamente para a língua de Cervantes. Por essa razão, uma significativa parte dos romances compostos em Portugal durante esse período são-no em castelhano (como ilustram concretamente algumas fontes garrettianas: Gil Vicente, Rodrigues Lobo ou D. Francisco Manuel de Melo).

Garrett não podia, portanto, obviar essa evidência. A opção tomada foi, como se viu, a tradução para português de todos os romances originalmente redigidos em castelhano. Cremos, do mesmo modo, que nenhum texto em espanhol viria a figurar se o plano de edição da obra fosse completado, em coerência com a prática editorial manifesta em 1843 e 1851 – salvo, claro está, os apêndices textuais oferecidos no final de cada tema, tal como pratica ao longo dos três tomos publicados onde fornece deliberadamente informação acerca dos paralelos linguísticos dos romances noutros idiomas. Por isso, empreende de imediato a versão para português de todos os romances que lhe surgem em castelhano, mediante os processos estudados. Quanto aos textos que parecem contrariar esta tendência que defendemos, ou seja, aqueles que não apresentam qualquer tradução para português e se encontram no original espanhol, recordo: *Romance da entrada d’el-rei em Lisboa* (inédito) e o

vicentino *Romance de Doña Beatriz* (publicado n' *Um Auto de Gil Vicente*), uma explicação óbvia lhes assiste: a de que Garrett não teve oportunidade de empreender a tradução para a inclusão num futuro volume do *Romanceiro*.

Atendendo a esta obsessão de paradigma pela língua portuguesa, cujas origens andam sempre aliadas, no pensamento romântico, às origens poéticas, confundindo-se umas com as outras,³⁹ pode parecer um paradoxo que Garrett não escamoteasse intencionalmente a referência às fontes literárias não tradicionais de que se serve. O natural, tendo em conta o esforço de dignificar e render homenagem à língua portuguesa, seria que Almeida Garrett tendesse fazer passar os textos por genuinamente compostos em português ou, pelo menos, fizesse crer que os encontrara em português, no sentido de retirar qualquer protagonismo à língua castelhana. O procedimento seria, portanto, à imagem e semelhança do que se acreditava ser a justificação para a *construção* da figura do Cavaleiro de Oliveira como primeiro monumento do romanceiro português.

Pese embora esta tendência natural, temos provas de uma actuação contrária e nem precisamos de recorrer ao romanceiro inédito para isso. O primeiro dos romances exclusivamente tomados de fontes livrescas, sem qualquer recurso à tradição oral, portanto, figura no tomo III do *Romanceiro* de 1851 e é justamente o romance de *Dom Duardos*, da autoria de Gil Vicente. Lemos a prosa introdutória deste poema como um verdadeiro tratado de intenções do poeta sobre o seu modo de entender a tradução literária de

³⁹ Tema tratado no capítulo I da Primeira Parte. Garrett redigiu, ele próprio, alguma teorização dedicada ao assunto das origens da língua portuguesa, em *Parnaso Lusitano ou Poemas Selectos dos Auctores Portuguezes Antigos e Modernos, Illustradas com Notas, Precedido de uma Historia Abreviada da Lingua e Poesia Portugueza* (1826); e também em [Carta sobre a origem da língua portuguesa] (1844). A importância do tema plasma-se ainda na recorrência com que o discute em textos como “Da poesia popular em Portugal”, “Da antiga poesia portugueza”, bem como na “Introdução” ao *Romanceiro*, II.

romances. Apesar de ser um romance de circulação na tradição oral portuguesa, as fontes garrettianas não são tradicionais. Ouçamo-lo:

Este primeiro [romance] que aqui ponho é o de Dom Duardos que vem no fim da tragicomédia (aliás drama cavalheiresco) do mesmo título. Em castelhano foi escripta a tragicomédia, e em castelhano alli vem o romance;⁴⁰ na collecção, que por vezes tenho citado, do cavalheiro de Oliveira, apparece em portuguez com declaração de se incontrar assim n'um antigo manuscripto do seculo XVI que visivelmente era contemporaneo do poeta. Eu dou-o em ambas linguas. E pôsto que os nossos vizinhos o codificassem em seus romanceiros como proprio, fica assim evidente o ser elle de fabrica portugueza e do nosso Gil-Vicente, quer primitivamente o compoesse elle na nossa lingua, quer na d'elles.⁴¹

Não há dúvida de que serviria como uma luva aos propósitos de Garrett a ficção de um manuscrito antigo em português contemporâneo de Gil Vicente para legitimar a *portugalidade* do romance.⁴² Não se pode deixar de aduzir a coincidência de outro romance vicentino da CFP, *Os Padres no Limbo*, ostentar o mesmo tipo de comentário sobre a existência de uma fonte portuguesa desse romance nos papéis do Cavaleiro de Oliveira, o que parece contribuir para que não se duvide à partida da veracidade das palavras de Garrett.

Note-se, no entanto, que, para o poeta romântico, mais importante do que delimitar com segurança uma língua originária como configuradora da orientação nacional do texto, é que o autor seja português, como Gil Vicente. Perante a realidade ibérica de uma língua castelhana dominante, a posição de Garrett é de uma inteligência notável, pela forma tolerante como contorna o problema. A língua poética de origem é, assim, entendida como um acessório,

⁴⁰ Sublinhado meu.

⁴¹ Sublinhado meu.

⁴² Nem seria a primeira vez que Garrett montava uma criação deste tipo, pois o *Arco de Santana* nasce de uma ficção semelhante. A técnica narrativa aplicada por Cervantes no *Don Quijote* ecoava no nosso romântico, como se vê.

um artifício que não desvirtua a poesia e é este argumento o único de que se carece para que se entenda como Garrett não teria motivos para esconder ou falsificar as fontes castelhanas dos seus textos.

Se extrapolarmos agora esta perspectiva adoptada para os casos de romances de autor desconhecido, como o romanceiro novo do século XVII, composto naturalmente em castelhano, o facto de Garrett adoptar textos que narram tópicos da História de Portugal (como *Dom Sebastião: o cavallo de Albuquerque*, o *Romance de Dom Francisco de Almeida*, o *Romance do juramento d' El-rei Dom Philippe* e *Tomada de Lisboa*) é por si um critério satisfatório de reunião de narrativas que, para além de cantarem feitos da História nacional, adoptarão sempre uma perspectiva portuguesa dos acontecimentos, pese embora a língua de redacção. A mão garrettiana lá estará para intervir sempre que se julgue necessário burilar alguma pequena questão de perspectiva.

Pelo exposto, só se pode advogar que as intenções de Garrett em relação aos textos de fontes castelhanas passaria sempre pela indicação das suas fontes originais, bem como do acto da tradução para português. Deste modo, depreende-se que as indicações autógrafas inscritas nos romances traduzidos da CFP não se limitassem a meras notas de carácter pessoal sem intuítos de passagem à estampa, mas de informação que necessariamente deveria acompanhar a publicação dos respectivos textos vertidos para português e algumas vezes até compósitos a partir de mais do que uma fonte, como parece ser o caso de *Dom Duardos*.

***Palavras finais: o princípio da coerência nos textos ou o Romanceiro
como obra***

O *Romanceiro* de Almeida Garrett é, acima de qualquer outra coisa, uma obra autoral, que deve ser doravante respeitada como uma entidade compósita, cujo sentido é encontrado na intersecção entre a parte publicada e a parte inédita, à luz da última vontade conhecida de Almeida Garrett sobre a obra.

Tentou-se aqui mostrar essas vertentes individuais e parcelares que dão forma à obra, ao mesmo tempo que se alertou sempre para a heterogeneidade dela emanante. Referimo-nos, pois, à diversidade de planos, fontes e tipologias textuais que a investigação delineou, com base num também heterogêneo método de trabalho editorial de Garrett. Como conseguir, então, extrair daqui a coerência afim à concepção de uma obra? Necessariamente tentando recuperar filologicamente as intenções e o enquadramento teórico do seu editor / autor.

Com efeito, a obtenção dessa visão global centra-se - e as suspeitas de que alguém com os trejeitos narcísicos de Garrett só poderia iluminar a obra com o seu ego - numa espécie de modelagem a que os textos são por ele submetidos. Tentemos clarificar e sintetizar. Percebe-se, após tudo o que foi dito, que o velo de uniformidade estilística e organizativa do *Romanceiro* de Garrett no seu sentido mais amplo é conferido pela actuação de Garrett, pela sua presença constante nas rápidas prosas introdutórias, mas sobretudo através das suas selecções textuais e de uma espécie de base de nivelamento que pauta a sua metodologia para a edição de romances e que apazigua a inserção de textos aparentemente díspares.

No fundo, o tipo de retoques nos textos (desde o mais leve até ao mais transfigurador) obedece a um princípio único. O poeta / editor molda-se e entra na linguagem de cada uma das suas fontes, que passa a dominar (relembro como a gramática do romanceiro tradicional é perfeitamente tomada por Garrett), passando, com isto, a uma fase de nivelamento, buscando aquilo que poderíamos, à falta de uma metalinguagem mais apropriada, chamar denominador comum entre os romances. A uniformização da métrica é já um esboço deste nivelamento, como o é também a correcção das tais contradições, incongruências, lacunas e inverosimilhanças da tradição oral. Como é, a seu modo, uma certa linearização da rebuscamento retórico dos textos barrocos através do corte de investimentos discursivos desnecessários ou, ao invés, através da introdução neles de estruturas verbais mais acordes à forma de dizer do romanceiro velho, tal como se viu. Garrett não tem pejo em reconhecer isto e de se adoptar às heterogeneidades dos poemas que escolhe, pois a própria vida da poesia através da História é o espelho das mutações poéticas sofridas pelos diferentes estilos que a poesia narrativa (e lírica, embora Garrett não se refira muito a esta classe de poemas, pois crê que as formas primitivas são narrativas e que só mais tarde é que o abstraccionismo e o refinamento civilizacionais propiciaram o aparecimento da lírica) sofreu ao longo do devir histórico.

Mas os poemas, ainda que marcas da História, são submetidos também a uma apropriação por parte do poeta – a que neste estudo se tentou definir – pelo que não será um grande atrevimento afirmar-se que o limar estilístico dos textos deriva em primeiro lugar da pertinência que tinha para Garrett, a um nível metafórico, a emergência da sua figura na História da Literatura Portuguesa.

Por este motivo, propõe-se um reposicionamento do papel do *Romanceiro* de Almeida Garrett no contexto do Romantismo português. Creio poder afirmar que o contributo desta tese se situa justamente no lançamento

das bases para tal mudança de perspectiva, através do esclarecimento que proporcionou acerca de alguns tópicos referentes ao modo e, sobretudo, aos propósitos de Garrett ao chamar a si a poesia narrativa tradicional, mas também acerca da compreensão do papel desempenhado pela poesia narrativa não tradicional no seu plano. A delimitação e inventariação dos textos era um trabalho que urgia levar a cabo antes de mais. Só assim se abriram as portas para sistematizar visões de conjunto, a partir da identificação cabal das suas partes.

Assim, tendo em consideração que o *Romanceiro* é uma obra que se reveste das particularidades aqui discutidas, salta à vista que a edição crítica a preparar desta obra não pode obviar as conclusões daqui extraídas e, principalmente, a funcionalidade do método de trabalho aqui proposto. Por seu turno, a parcela de romances tradicionais do *corpus* garrettiano continua, apesar do reposicionamento que se propôs, a ser significativa e a exigir que sejam convocadas sólidas ferramentas e um domínio avançado dos mecanismos próprios que regem os textos de tradição oral, nomeadamente do romanceiro de tradição oral, mas também um claro posicionamento do romanceiro antigo no seu conjunto e nas suas relações dialécticas mas contíguas com a tradição oral moderna. Esta ideia, aparentemente óbvia, parte da noção de que a interiorização do papel de Garrett que deve fazer o editor crítico é um factor de ponderação importante para o sucesso da empresa. Não esqueçamos, por isso, o que aqui tantas vezes foi salientado: Garrett conhecia como ninguém esses mecanismos próprios de funcionamento da tradição oral, não obstante o estágio rudimentar em que se encontrava na época a transmissão de saberes sobre este assunto. Compreendê-lo significa, pois, seguir cada um dos seus passos para a fixação de um romance de fonte tradicional. O estudo em torno de *Dom Gaifeiros* tentou ser um exemplo a esse nível, pois teve como intenção mostrar que editar um romance ou outro poema narrativo do *corpus* significa perceber como Garrett o constrói e compreender as suas opções editoriais.

Por seu turno, a determinação do método editorial como o que aqui foi empregue no capítulo II da Segunda Parte ilustra claramente a forma de proceder, não só em relação a este tipo de textos, mas na sua aplicação geral a todo e qualquer poema narrativo do *corpus*.

De qualquer modo, outra conclusão determinante a extrair desta investigação, que se prende directamente com a proposta de edição crítica, é a de que o *Romanceiro* não poderá ser editado meramente em função dos tomos publicados em vida do autor.

As alterações sofridas pelo amadurecimento do projecto garrettiano, comentado em particular no capítulo IV da Primeira Parte e de forma dispersa um pouco ao longo desta tese, prova que será necessário propor-se uma organização dos textos de acordo com o plano desenhado pelo poeta em 1851, que entendo deverem distribuir-se, temática e cronologicamente, pelos cinco Livros esboçados. Destes, só os Livros I e II saíram dos prelos com uma forma definitiva. Os outros terão de ser forjados pelo novo editor, que deverá respeitar, pois, a última vontade de Garrett, não só ao nível textual, mas também no de concepção geral da obra. A presença confirmada de romances recriados e de invenção própria inéditos levará, ainda, a uma intervenção crítica na reedição do *Romanceiro*, I, os *Romances da Renascença*, pela necessidade de ampliação do seu *corpus*. É bem verdade que se trata de uma edição subversiva, mas temos em mãos um notável caso em que a vontade última do autor só poderá ser respeitada graças ao conhecimento de documentos que vêm comprovar o autêntico desejo que Almeida Garrett tinha de organizar o seu *Romanceiro* de acordo com os princípios que definiu publicamente em 1851.

A CFP permitiu resolver esse problema com que o *Romanceiro* se

debatia, ao reunir documentos adequados à realização desse plano autoral. Cabe agora ao editor empreendê-lo. Pela minha parte, tentei aqui contribuir com as bases práticas, e adiantar, em simultâneo, algumas considerações mais teóricas.

Seja como for, uma vez que a investigação sobre o *Romanceiro* na perspectiva teórica da aproximação ao romanceiro da tradição oral moderna se encontra numa fase já bastante adiantada, na medida em que leva já mais de uma centena de anos, urge que as bases filológicas que pensámos edificar para a obra na sua totalidade com a redacção desta tese permitam futuramente situar o *Romanceiro*, dentro do cânone garrettiano, como paradigma de uma leitura da universalidade da Literatura e da História tendo como ponto de partida o microcosmos local. Ao nível do que de mais subversivo tem sido apontado para as *Viagens na Minha Terra*.

BIBLIOGRAFIA

Esta lista bibliográfica é uma selecção de títulos e não esgota a totalidade das consultas efectuadas para a execução deste trabalho. Assim, para além da referência a todas as obras citadas no corpo da tese, incluíram-se de igual modo alguns títulos que constituem referências teóricas para o estudo apresentado.

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

1. Obras de João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett

1.1 Manuscritos do Romanceiro

“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).

Espólio de Almeida Garrett, depositado na secção de Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, documentos 59 a 63.

Colecção Futscher Pereira, Manuscritos garrettianos relativos ao Romanceiro, materiais éditos e inéditos, 1839?-1854?.¹

1.2. Outros Manuscritos

“As minhas azas”, manuscrito autógrafo depositado na Biblioteca Nacional de Portugal (Mss. 247, nº81).

¹ Cf. o inventário desta colecção de mss. relativos ao romanceiro no capítulo III da Primeira Parte da tese.

[Cartas autógrafas de Garrett recebidas por Gomes de Amorim], depositadas na Biblioteca Nacional de Portugal (Mss. 141).

“Testamento Autógrafo do Visconde de Almeida Garrett”, manuscrito autógrafo depositado na Biblioteca Nacional de Portugal (Coleções em Organização – Cx. 35 A.)

1.3. Edições impressas consultadas²

1.3.1. Publicadas em vida do autor

Parnaso Lusitano ou Poemas Selectos dos Auctores Portuguezes Antigos e Modernos, Illustradas com Notas, Precedido de uma Historia Abreviada da Lingua e Poesia Portugueza, tomo I, Paris, Em Casa de J. P. Aillaud, 1826.

Adozinda. Romance, Londres, Em Casa de Boosey & Son; e de V. Salva, 1828.

“Um Auto de Gil Vicente”, in *Theatro de J. B. de Almeida–Garrett, II. Merope – Gil-Vicente*, Lisboa, Typographia de José Baptista Morando, 1841, pp. 155-309.

Romanceiro e Cancioneiro Geral, I, Lisboa, Typ. da Soc. Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 1843.

[Carta sobre a origem da língua portuguesa] in *Opusculo ácerca da Origem da Lingua Portugueza Composto e Dedicado ao Excellentissimo Senhor Conselheiro João Baptista d’Almeida Garrett por Dois Socios do Conservatorio Real de Lisboa*, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1844.

Miragaia. Romance Popular, pelo A. de Adozinda, Bernal-Francez, etc., Lisboa, Typ. da Sociedade Propagadora dos Conhecim. Uteis, 1844.

² Para a relação exaustiva das edições mais importantes da obra romancística de Garrett, veja-se o apêndice 6: *Obras onde se Publicam Romances de Almeida Garrett. Por Ordem Cronológica. Desenvolvimento das Siglas Utilizadas.*

“Bernal-Francez” e “Os Figueiredos”, *A Ilustração. Jornal Universal*, I, 1845, pp. 22-23 e 59-60; pp. 62-63 e 65, respectivamente.

“O Traga-mouro”, *Revista Universal Lisbonense*, tomo V, 1845, pp. 414-418.

“Da poesia popular em Portugal”, *Revista Universal Lisbonense*, V, Anno de 1846, pp. 439-441, 450-452, 460-462, 473-475 e 483-485.

“Da antiga poesia portugueza”, *Revista Universal Lisbonense*, VI, 1846-1847, pp. 99-102 e 148-150.

Romanceiro, II e III, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1851.

Romanceiro, I, Lisboa, Em Casa da Viuva Bertrand e Filhos, 1853.

1.3.2. Póstumas

Camões, 5ª ed. Lisboa, Em Casa da Viúva Bertrand e Filhos, 1858.

Obras Posthumas. Lucrecia – Atala – Affonso d’ Albuquerque – Sophonisba – O Amor da Pátria – La lezione agli amanti, vol. I, *Obras Completas de Almeida Garrett*, XXIX, Lisboa, Livraria Moderna – Editora, 1914.

Doutrinas de Estética Literária, prefácio e notas de Agostinho da Silva, 2ª ed., Lisboa, [s.e.], 1961.

Almeida Garrett. Narrativas e Lendas, edição crítica, fixação de texto, prefácios e notas de Augusto da Costa Dias, Lisboa, Estampa, 1979.

Romanceiro, I, II e III, *Obras Completas*, Lisboa, Estampa [1ª ed. 1983, com organização, fixação do texto, prefácio e notas de Augusto da Costa Dias, Maria Helena da Costa Dias e Luís Augusto da Costa Dias; 2ª ed. de 1988, organização, fixação de textos, prefácios e notas de Mª Helena da Costa Dias, Helena Carvalhão Buescu, Luís Augusto Costa Dias e João Carlos Faria].

O Arco de Sant’Ana. Crónica Portuense, ed. De Maria Helena Santana, Edição

Crítica das Obras Completas de Almeida Garrett, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004.

“Inédito. *Fonte da Cruz*”, *Público*, ano XV, nº 5374, 9 de Dezembro de 2004, p. 3.

A moira encantada, Suplemento do *Diário de Notícias* de 29 de Dezembro de 2004.

‘O ermitão’ in Monteiro, Ofélia Paiva e Maria Helena Santana, “No aniversário da morte de Garrett. Apresentação de um inédito do *Romanceiro*”, *Anualia Verbo. Temas, Factos, Figuras*, 2005/2006, pp. 235-239.

Da Educação, ed. de Fernando Machado, Edição Crítica das Obras Completas de Almeida Garrett, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.

Viagens na Minha Terra, ed. de Ofélia Paiva Monteiro, Edição das Obras Completas de Almeida Garrett, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.

2. Fontes

2.1 Fontes do romanceiro não tradicional e colecções de baladas estrangeiras

ANDRADA, Miguel Leitão de, *Miscellanea*, edição em fac-símile da 2ª edição, publicada pela Imprensa Nacional em 1867, com a introdução de Manuel Marques Duarte, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993 [d.i.].

BRITO, Frei Bernardo de, *Segvnda Parte, da Monarchia Lvsytana. Em que se continhão as historias de Portugal desde o nascimento de nosso Saluador IESV Christo, ate ser dado em dote ao Conde dom Henrique*, Lisboa, Mosteiro de São Bernardo, Por Pedro Crasbeeck, 1609.

CAMINHA, Antonio Lourenço de, *das Obras Inéditas de Aires Telles de Menezes*,

tomo II, Lisboa, Na Officina de Filippe Jozé de França, e Liz, 1792.

Cancionero de romances (Anvers, 1550), edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967.

Cancionero general de la doctrina cristiana hecho por Juan López de Úbeda (1579, 1585, 1586), con una introducción bibliográfica por Antonio Rodríguez-Moñino, 2 tomos, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1962-1964.

CÉU, Soror Violante do, *Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos*, 2 vols., Lisboa, Na Officina de Miguel Rodrigues, 1733.

DEPPING, Ch. B., *Sammlung der Besten Alten Spanischen Historischen, Ritter - und Maurischen Romanzen*, Altenburg und Leipzig, F. A. Brockhans, 1817.

DIEZ, Friederich, *Altspanische Romanzen*, Frankfurt am Main, Berlaz der Hermannschen Buchhandlung, 1818 [2ª ed.: *Altspanische Romanzen besonders von Cid und Kaiser Karls Paladinen*, Berlin, bei Georg Reimer, 1821.

DURÁN, Agustín, *Colecciones de romances antiguos o Romanceros*, Valladolid [s. ed. y s.a.].

_____, *Romancero de romances moriscos, compuesto de todos los de esta clase que contiene el Romancero general, impreso en 1614*, Madrid, Imprenta de D. Leon Amarita, 1828.

_____, *Romancero de romances doctrinales, amatorios, festivos, jocosos, satíricos y burlescos: sacados de varias collecciones generales, y de las Obras de diversos poetas de los siglos XV, XVI e XVII*, Madrid, Imprenta de D. L. Amarita, 1829.

_____, *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 Coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 tomos, Madrid, Real Academia Española, 1945 [edição facsimilada da 1ª edição de 1849-1851].

FONSECA, Sebastião da, *Relaçam / dedicada A Sereníssima Senhora / Rainha da Gram / Bretanha / da / Jornada / que fes de Lixboa the / Port-ts Mouth / Pelo P. Sebastião da Fonseca...*, / Londres. / Na Officina de F. Martin / Anno 1662.

GRIMM, Jacobo, *Silva de romances viejos*, Viena de Austria, En casa de Schmidt, 1831.

HERDER, Johann Gottfried von, *Blätter von Geutscher Art und Kunst*, Hamburgo, Ben Bode, 1773

_____, *Volkslieder*, 2 vols., Leipzig, in der Weygandschen Buchhandlung, 1778-1779.

LOBO, Francisco Rodrigues, *La / Jornada / que la Magestad Cathólica Del / Rey Don Phelippe III de las / Hespañas hizo a su Reyno de Portugal y el Triumpho y pompa con que le recibió / La insigne Ciudad de Lisboa / el año de 1619. / Compuesta en vários romances / por [...] [Escudo de Portugal]*, Em Lisboa, / Com licença da Santa Inquisição, Ordinário e Paço. / Por Pedro Crasbeeck Impressor del Rey. An. 1623.

LOCKHART, J. G., *Ancient Spanish Ballads. Historical and Romantic*, 4ª ed. London, John Murray, Albermole Street 1853.

LÓPEZ DE ÚBEDA, Juan, *Cancionero general de la doctrina cristiana hecho por Juan López de Úbeda (1579, 1585, 1586)*, con una introducción bibliográfica por Antonio Rodríguez-Moñino, 2 tomos, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1962-1964.

MELO, Francisco Manuel de , *Obras Métricas*, En Leon de Francia, Por Horacio Boessat, y George Remevs, 1665 [2ª edição: *Obras Métricas*, coordenação de Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, 2 vols., Braga, APPACDM, 2006].

MENEZES, Ayres Telles de, *Obras Inéditas de Aires Telles de Menezes*, por Antonio Lourenço de Caminha, tomo II das , Lisboa, Na Officina de Filippe Jozé de França, e Liz, 1792.

OCHOA, Eugenio de, *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros*, Paris, En la librería Europea de Baudry, 1838.

PERCY, Thomas, *Reliques of Ancient English Poetry Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Earlier Poets (Chiefly of the Lyric Kind.) Together with some few of later date*, 3 volumes, London, Printed for J. Dodsley in Pall-Mall, 1765.

Primavera y flor de los mejores romances que an salido aora nuevamente en esta Corte, recogidos de vários Poetas. Añadida de muchos Romances en esta vltima impression. Por el licenciado Pedro Arias Perez, Impresso en Sevilla. Por Pedro Gomez de Pastrana, 1637.

RIBEIRO, Bernardim, *Saudades. História de Menina e Moça*, 2ª edição revista por Delfim Guimarães, Lisboa, Guimarães & C., 1916.

ROIZ LOBO, Francisco [Francisco Rodrigues Lobo], *Primeyra e Segvnda Parte dos Romances*, Colección Duque y Marques Opúsculos Literários Raríssimos, Valencia, 1960 [*princeps*: Coimbra, 1596].

Romancero, edición, introducción y notas de Giuseppe Di Stefano, Madrid, Castalia, 2010 [esta é uma edição modificada de *Romancero*, Madrid, Taurus, 1993].

Romancero general (1600,1604,1605), edición, prólogo e índices de Ángel González Palencia, 2 tomos, Clásicos Españoles, III y IV, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947.

SAAVEDRA, Ángel, [Duque de Rivas], *El moro expósito, ó, Córdoba y Burgos en el siglo décimo: leyenda en doce romances; en un apendice se añaden La Florinda y algunas otras composiciones inéditas del mismo autor*, 2 vols., París, Librería Hispano-americana de la Calle de Richelieu, 1834.

_____, *Romances históricos*, edición de Salvador García Castañeda, Madrid, Cátedra, 1987 [1ª ed. de 1841].

SCOTT, Walter, *Minstrelsy of the Scottish Border: Consisting of Historical and Romantic Ballads, Collected in the Southern Countries of Scotland; with a Few of Modern Date, Founded Upon Local Tradition*, In Two Volumes, Kelso: Printed by James Ballantyne, For T. Cadell Jun. And W. Davies, Strand, London; And Sold by Manners and Miller, and A. Constable, Edinburgh, 1802.

Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551), estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Zaragoza, Publicaciones de la Cátedra Zaragoza, 1970.

VICENTE, Gil, *Obras de Gil-Vicente*, Hamburgo, Oficina Tipográfica de Langhoff, 1834.

_____, *Compilaçam de Todas as Obras de Gil Vicente*, introdução e normalização do texto de Maria Leonor Carvalhão Buescu, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1984.

2.2. Fontes do romanceiro da tradição oral moderna³

AZEVEDO, Álvaro Rodrigues de, *Romanceiro do Archipelago da Madeira*, Funchal, Typ. Da 'Voz do Povo', 1880.

BELLERMANN, Christian Friedrich, *Portugiesische Volkslieder und Romanzen*, Leipzig, Wilhem Englemann, 1864.

BRAGA, Teophilo, *Cancioneiro Popular. Colligido da Tradição*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867.

³ Excluem-se da bibliografia as fontes da tradição oral moderna portuguesa e espanhola consultadas com vista à *collatio* dos romances fixados no capítulo II da Segunda Parte da tese. Esses títulos encontram-se referenciados no apêndice 7.

_____, *Cantos Populares do Archipelago Açoriano*, Porto, Livraria Nacional, 1869.

_____, *Floresta de Varios Romances Colligidos por Theophilo Braga*, Porto, Typ. Da Livraria Nacional, 1869.

_____, *Romanceiro Geral Portuguez, II, Romances de aventuras, historicos, lendarios e sacros*, Lisboa, Manuel Gomes, 1907.

_____, *Romanceiro Geral Portuguez. Romances com Fôrma Litteraria do seculo XV a XVIII*, III, 2ª ed. ampliada Lisboa, J. A. Rodrigues & Co., 1909.

FERRÉ, Pere, *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, vol. I, com a colaboração de Cristina Carinhas, Ramón dos Santos de Jesus e Eva Parrano, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

_____, *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, vol. II, com a colaboração de Teresa Araújo, Cristina Carinhas e Mirian Nogueira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

_____, *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, vol. III, com a colaboração de Sandra Boto, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

_____, *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, vol. IV, com a colaboração de Sandra Boto e Patrícia de Jesus Palma, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003

_____, (col.) e Sandra Boto (ed.), *Novo Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, Funchal, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008.

FONTES, Manuel da Costa, *Romanceiro Português do Canadá*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1979.

_____, *Romanceiro Português dos Estados Unidos, I,; Nova Inglaterra*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1980.

_____ (ed.), coligido com a colaboração de Maria-João Câmara Fontes, prefácio de Samuel G. Armistead e Joseph H. Silverman e transcrições musicais de Israel J. Katz, *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1987.

LIMA, Fernando de Castro Pires de, *“Nau Catrineta”*: Ensaio de Interpretação Histórica, Porto, Portucalense Editora, 1954.

2.3. Outras obras

DIAS, Baltasar, *Tragedia do Marquez de Mantua*, Lisboa, Na Oficina de Antonio Pedrozo Galvão, 1737.

PIRES, António Thomaz, *Contos Populares Alentejanos Recolhidos da Tradição Oral*, ed. crítica e introdução de Mário F. Lages, Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 1992.

VASCONCELOS, José Leite de, *Contos Populares e Lendas*, vol. I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1964.

[s.a.], *Piquena pessa (sic) intitulada ‘As Três Cidras do Amor, ou o Cavaleiro Andante’*, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1793.

[s.a.], *O Paço de Cintra*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1886.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

1. Estudos sobre o *Romanceiro* de Garrett

AMORIM, Francisco Gomes de, “Romanceiro / colecção dos antigos cantos populares de Portugal conservados até agora unicamente pela tradição, e estudos sobre a nossa Litteratura original e primitiva / pelo sr. Visconde de Almeida Garrett / volume II e III” [notícia da publicação], *Revolução de*

Setembro, 29 de Outubro de 1851, p. 4.

BOTO, Sandra, “João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett” [texto introdutório e inventariação da Colecção Fustcher Pereira], in Pedro de Azevedo (org.), *Catálogo. Livros e Manuscritos, Lisboa*, edição do autor, 2008, pp. 83-93.

_____, “The first portuguese religious ballads: between orality and authoral creation / Os primeiros romances religiosos portugueses dende a Tradição Oral Moderna: uma colecção desconhecida” in Santiago Prado Conde (dir. / coord.), *Proceedings of the International Conference on Oral Tradition. Orality and Cultural Herutage / Actas da Conferencia Internacional da Tradición Oral. Oralidade e Património Cultural*, Ourense, 11, 12 e 13 de Novembro de 2010., volume II, [s.l.], Concello de Ourense, 2010 [d.l], pp. 239-246.

_____, “D. Francisco Manuel de Melo como fonte do *Romanceiro* de Garrett ou o aproveitamento romântico da poesia barroca” in Helena Rebelo (coord.), *Actas do IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas. Madeira, 4 a 9 de Agosto de 2008. Lusofonia. Tempo de Reciprocidades*, volume II, Porto, Edições Afrontamento, 2011, pp. 497-509.

_____, “Uma importante colecção de autógrafos garrettianos relativos ao *Romanceiro*: contributo para a sua história”, *E.L.O.*, nº 15 (no prelo).

_____, “A História e a Identidade Nacionais no *Romanceiro* de Almeida Garrett” in *Actas do Colóquio Memória e Cidadania na Literatura Tradicional e Pencilular*, Faro 10 e 11 de Maio de 2010 (no prelo).

CAETANO, Maria João, “Garrett inédito”, *Diário de Notícias*, ano 140, nº 49563, 7 de Dezembro de 2004, pp. 46-47.

CINTRA, Luis Filipe Lindley, “Notas à margem do *Romanceiro* de A. Garrett”, *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, VIII, 1967, pp. 105-135.

DIAS, Luís Augusto da Costa, “Novas notas à margem do ‘Romanceiro’ de Almeida Garrett”, *Jornal de Letras*, nº38 (3-16 de Ag.), ano II, 1982, pp. 6-7.

_____, *Fontes Inéditas do Romanceiro Português. Os Papelinhos de Almeida Garrett*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1988.

FERRÉ, Pere, “Os romances da ‘Infantina’, ‘Cavaleiro Enganado’ e ‘A Irmã cativa’ à luz da tradição madeirense”, Separata do *Boletim de Filologia*, tomo XXVIII, Lisboa, Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 1983.

_____, “Editing problems of the ‘Romancero’ – the romantic tradition”, in 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” in María Rosa Álvarez Sellers (ed.), *Cuadernos de filología, anejo XXXI. Literatura portuguesa y literatura española. Influencias y relaciones*, Valencia, Universitat de Valencia, 1999, pp. 275-299.

_____, “Algumas reflexões de Garrett sobre o *Romanceiro*” in Comissão Executiva dos Seminários Garrett (coord.), *Garrett às Portas do Milénio*, Lisboa, Colibri, 2000, pp. 95-106.

_____, “Oralidad y escritura en el romancero portugués”, in José Jesús de Bustos (coord.), *Textualización y oralidad*, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal / Visor Libros, 2003, pp. 127-156.

_____, “Breves notas em torno do *Romanceiro* de Almeida Garrett” in Ofélia Paiva Monteiro e Maria Helena Santana (org.), *Almeida Garrett. Um Romântico, um Moderno. Actas do Congresso Internacional Comemorativo do Bicentenário do Nascimento do Escritor*, vol. I, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa do Moeda, 2003, pp. 315-327.

_____, “Crítica textual e romanceiro. Breves notas” in *Actas do Congresso de Homenagem ao Professor Arnaldo Saraiva*, a cargo da

Universidade do Porto (no prelo).

_____, “Garrett e o Romanceiro”, texto inédito policopiado.

MARQUES, José Joaquim Dias, “Nota sobre o início da recolha do Romanceiro da Tradição Oral Moderna” *Boletim de Filologia*, XXXII (1988-1992), pp. 71-82.

_____, “The oral ballad as a model for written poetry in the portuguese romantic movement: the case of Garrett’s Adozinda” in Inna Golovakha and Larysa Vakhnina (eds.), *35th International Ballad Conference SIEF. Papers and Materials*, Kyiv, National Academy of Sciences of Ukraine, Rylsky Institute for Arta Studies, Folklore and Ethnology, 2009, pp. 145-159.

MAUÉS, Fernando, *Tradição, Traição, Tradução no Romanceiro de Almeida Garrett: o caso de Rosalinda*, Dissertação de Mestrado em Letras (Literatura Portuguesa), Universidade de S. Paulo, 2001.

MENÉNDEZ PIDAL, “Acerca de ‘Miragaia’ de Garrett”, in *Almeida Garrett. No I Centenário da sua Morte*, Vila Nova de Gaia, Edição da Câmara de Vila Nova de Gaia, 1954, pp. 55-92.

REIS, Bárbara, “O homem que inventou o português moderno e muito mais. Garrett”, *Público*, ano XV, nº 5374, 9 de Dezembro de 2004, p. 2.

SALAZAR, Flor, “El *Romanceiro* de Almeida Garrett y la edición de textos contaminados” in Manuel Viegas Guerreiro (coord.), *Literatura Popular Portuguesa. Teoria da Literatura Oral / Tradicional / Popular*, Lisboa, ACARTE / Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 395-432.

SILVA, E. J. Moreira da, *As ‘Reliques of Ancient English Poetry’ de Thomas Percy e o ‘Romanceiro’ de Almeida Garrett: Dois Modos Diferentes de Entender e Avaliar a Poesia Popular*, Angra do Heroísmo, Direcção Regional dos Assuntos Culturais / Secretaria Regional da Educação e Cultura, 1990.

2. Estudos sobre Almeida Garrett

AA.VV., *Almeida Garrett. No I Centenário da sua Morte*, V. N. de Gaia, Edição da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia, 1954.

ALMEIDA, Manuel Lopes de, "Palavras do Director da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra Prof. Doutor Manuel Lopes de Almeida" in AA.VV. *Comemoração do Primeiro Centenário do Visconde de Almeida Garrett (1854-1954)*, Lisboa, Comissão Nacional do Centenário de Almeida Garrett, 1959, pp. 157-162.

AMORIM, Francisco Gomes de, *Garrett. Memórias Biographicas*, 3 tomos, Lisboa, Imprensa Nacional, 1881[tomo I] e 1884 [tomos II e III].

BARBAS, Helena, *Almeida Garrett. O Trovador Moderno*, Lisboa, Salamandra, 1994.

Boletim da Sociedade Literária Almeida Garrett, nº 1 (Maio de 1903) a nº 14 (Janeiro de 1914).

BRAGA, Teophilo, *Garrett e o Romantismo*, Historia da Litteratura Portugueza, Porto, Livraria Chaudron, Casa editora successores Lello & Irmão, 1903.

_____, *Garrett e a sua Obra*, Obras Completas de Almeida Garrett, XXVIII, edição revista, coordenada e dirigida pelo DR. Teophilo Braga, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1905 [1ª ed. em 2 vols., 1904].

DOMINGOS, Manuela D., *Relações de Garrett com os Bertrand. Cartas inéditas: 1834-1853*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1999.

GUIMARÃES, Carlos, "Garrett. 1799-1899" e "O 'Impromptu' de Cintra", *Jornal Saloio*, 2º ano, nº 59, 4 de Fevereiro de 1899 [s.pp.].

_____, Delfim, "Manuscritos de Garrett", *Arquivo Literário*, vol. 4, tomo 16, Janeiro-Junho de 1928, pp. 320-322.

LIMA, Henrique Campos Ferreira, *Subsídios para a Bibliografia Garretiana (notas acerca de algumas variantes garrettianas)*, Lisboa, Separata do *Boletim Bibliographico da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. II, 1917

- _____, "Garrett e a Academia", *Boletim da Segunda Classe* (da Academia das Ciências de Lisboa), vol. XVII, 1923 [impresso em 1926].
- _____, *Garrett em Espanha*, Separata das 'Memórias' (Classe de Letras – tomo III), Lisboa, 1939.
- _____, *A Filha de Almeida Garrett. (Subsídios para a sua biografia)* Sep. de *Biblos*, vol. XXII, Coimbra, 1947.
- MACHADO, Álvaro Manuel, *Les romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais, 1986.
- MAGALHÃES, Gabriel Augusto Coelho, *Garrett e Rivas. O Romantismo em Espanha e Portugal*, II vols., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.
- MALPIQUE, Cruz, *História de um Elegante do Romantismo (Uma Biografia de Garrett). 1799-1854*, Porto, Livraria Progredior, 1954.
- MARTINS, Lígia de Azevedo, Paulo J. S. Barata e Teresa A. S. Duarte Ferreira, "Garrett nos manuscritos da Biblioteca Nacional: textos e contextos", *Leituras*, nº 4, Primavera 1999, pp. 229-269.
- _____, "Em torno da Exposição Garrettiana de 1904", *Leituras*, nº 4, Primavera 1999, pp. 285-293.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva, *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e Criação*, 2 vols., Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971.
- RODRIGUES, Ernesto, "Garrett, jornalista", *Colóquio. Letras*, nº 153/154 (Jul. 1999), pp. 51-69.
- VASCONCELOS, José Leite de, *Etnografia Portuguesa. Tentame de Sistematização*, vol. I, s.l., Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1980 [reedição fac-similada da primeira edição de 1933].

3. Estudos sobre o romanceliro

ARAÚJO, Teresa, *Teófilo Braga e o Romanceliro de Tradição Oral Moderna Portuguesa. Questões de História e Teorização*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, [edição policopiada], 2000.

_____, *Portugal e Espanha. Diálogos e Reflexos Literários*, Faro / Lisboa, Centro de Estudos Linguísticos e Literários / Instituto de Estudos sobre o Romanceliro Velho e Tradicional, 2004.

_____, *Romances de Tradição Antiga: o género e as suas manifestações em Portugal*, Relatório apresentado no âmbito das provas de acesso ao título de Agregada no Ramo de Estudos Portugueses, Especialidade em Literatura Tradicional e Oral à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2010.

ARES MONTES, José, “Los poetas portugueses, cronistas de la jornada de Felipe II a Portugal”, *Filología románica*, 7, 1990, pp. 11-36.

ARMISTEAD, Samuel G. And Joseph H. Silverman, “El romancero entre los sefardíes de Holanda” in Jean Marie d’Heur et Nicoletta Cherubini (eds.), *Études de philologie romance et d’histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, Liège, Gedit, 1980, pp. 535-541.

_____, “Three hispano-jewish romances from Amsterdam” in Joseph R. Jones (ed.), *Medieval, Renaissance and Folklore Studies in Honour of John Esten Keller*, Newark Delaware, Juan de la Cuesta, 1980, pp. 243-254.

B. CHICOTE, Gloria, “El romanticismo alemán y la construcción del Romancero como objeto de estudio”, in Rafael Beltrán (ed.), *Historia, reescritura y pervivencia del romancero. Estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, València, Universidad de València, pp.17-24.

BÉNICHOU, Paul, *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid, Gredos,

1968.

_____, "Problemas del estilo oral" in Enrique Rodríguez Cepeda (ed.), *Actas del Congreso Romancero-Cancionero. UCLA (1984)*, tomo I, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1990, pp. 47-58.

BOTO, Sandra, *O "Conde Claros en hábito de fraile" na Tradição Oral Moderna Portuguesa. Entre a Recriação e a Memória*, Monografia de Seminário de Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas – variante de Estudos Portugueses, Gambelas, Universidade do Algarve [edição policopiada], 2003.

_____, "As contaminações no 'Conde Claros em hábito de frade' português", *E.L.O.*, nºs 13-14 (2007-2008), pp. 21-44.

_____, "Apontamentos sobre problemas de edição do Romancero", *Nau Literária*, vol.04 N.01 – jan-jun 2008, (url: www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/viewFile/5820/3424)

BRAGA, Theophilo, *Historia da Poesia Popular Portuguesa*, Typographia Lusitana, 1867.

CATALÁN, Diego, *Siete siglos de romancero (historia y poesía)*, Madrid, Gredos, 1969.

_____, *Por campos del romancero*, Madrid, Gredos, 1970.

_____, *Arte poética del romancero oral. Parte 1ª. Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1997.

_____, *Arte poética del romancero oral. Parte 2ª. Memoria, invención, artificio*, Madrid, Siglo Veintiuno, 1998.

DARBORD, Bernard, "Los romances viejos: análisis del lenguaje poético" in Diego Catalán (ed.), *De balada y lírica, 1, 3^{er} Coloquio Internacional del Romancero*, Madrid, Editorial Complutense, 1994, pp. 299-306.

DÉBAX, Michelle, "La imposible transcripción de la oralidad" in Ramón Santiago et. al. (eds.), *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*,

Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 13-28.

DI STEFANO, Giuseppe, "Marginalia sul *Romancero*", (2ª serie), in Instituto di Lingua e Letteratura Spagnola dell' Università di Pisa, estrato da *Miscellanea di studi ispanici*, 1969-1970, pp. 91-122.

_____, "Tradición antigua y tradición moderna. Apuntes sobre poética e historia del *Romancero*" in Diego Catalán y Samuel G. Armistead (eds.), con la colaboración de Antonio Sánchez Romeralo, *El romancero en la tradición oral moderna. 1^{er} Coloquio Internacional*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Rectorado de la Universidad de Madrid, 1972, pp. 277-296.

_____, "La difusión impresa del romancero antiguo en el siglo XVI", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, tomo XXXIII, Homenaje a Vicente García de Diego, vol. II, 1977, pp. 373-411.

_____, "El *Romance de Don Tristán*. Edición 'crítica' y comentarios", vol. III, in *Studia honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1988, pp. 271-303.

_____, "Il *romance del Conde Alarcos*. Edizione 'critica'" in Blanca Perriñán e Francesco Guazzelli (eds.), *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, vol. I, Pisa, Gardini, 1989, pp. 179-197.

_____, "Edición 'crítica' del *Romancero* antiguo: algunas consideraciones" in Enrique Rodríguez Cepeda (ed.), *Actas del Congreso Romancero-Cancionero, UCLA (1984)*, tomo I, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, 1990, pp. 29-46.

_____, "Los textos del romance del *rey moro que perdió Alhama* en las fuentes del siglo XVI" in Beatriz Garza Cuarón y Yvette Jiménez de Báez (eds.), *Estudios de Folklore y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios El Colegio de Mexico, 1992, pp. 41-51.

_____, "Transcribir – transcodificar: el ejemplo del romancero" in José Jesús de Bustos (coord.), *Textualización y oralidad*, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal / Visor Libros, 2003, pp. 87-108.

FERRÉ, Pere, "O romanceiro entre os cristãos-novos portugueses", *Separata dos Anais da Real Sociedade Arqueológica Lusitana*, 2ª Série, vol. I, 1987, pp. 145-175.

_____, "Estrategias dramáticas al servicio de un punto de vista político: el romance 'Quéxome de vos, el rey'" in Pedro M. Piñero et. al. (eds.), *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla – Puerto de Santa María – Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*, [s.l.], Fundación Machado y Universidad de Cádiz, 1989, pp. 295-302.

_____, *Estratégias Dramatizadoras do Romanceiro Português*, Tese de Doutoramento, Santiago do Cacém, Real Sociedade Arqueológica Lusitana, Instituto Português de Artes e Tradições Populares, 1987.

_____, "Introdução" in *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna Portuguesa. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp.13-127.

_____, "Etapas en la edición del romancero portugués" in Ramón Santiago, Ana Valenciano y Silvia Iglesias (eds.), *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 87-100.

FONTES, Manuel da Costa, "Barca Bela in the portuguese oral tradition", *Romance Philology*, 37 (1983-1984), pp. 282-292.

_____, "Vida de freira en la tradición oral luso-brasileira" in Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Báez (eds.), *Estudios de folklore y literatura dedicado a Mercedes Díaz Roig*, México, El Colegio de México, 1992, pp. 641-665.

GALHOZ, Maria Aliete, "Literatura popular – cantigas narrativas", *Revista Lusitana (Nova Série)*, nº 9, 1988, pp. 151-172.

GARVIN, Mario, *Scripta Manent. Hacia una edición crítica Del romancero impreso (siglo XVI)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2007.

GONZÁLEZ, Aurelio, *Formas y funciones de los principios en el romancero viejo*, Cuadernos Universitários 16, México, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 1984.

_____, "El motivo como unidad narrativa mínima en el Romancero" in Pedro M. Piñero et. al. (eds.), *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla – Puerto de Santa María – Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*, [s.l.], Fundación Machado y Universidad de Cádiz, 1989, pp. 51-55.

MARQUES, José Joaquim Dias, "O Veneno de Moriana com final madeirense em Trás-os-Montes" in Manuel Viegas Guerreiro (coord.), *Literatura Popular Portuguesa. Teoria da Literatura Oral / Tradicional / Popular*, Lisboa, ACARTE / Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 303-338.

_____, "Subsídios para o estudo do método editorial de Estácio da Veiga no *Romanceiro do Algarve*" in Gabriela Funk (org.), *Actas do 1º Encontro sobre Cultura Popular (Homenagem ao Prof. Doutor Manuel Viegas Guerreiro). 25 a 27 de Setembro de 1997*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1999, pp. 267-297.

_____, *A Génese do Romanceiro de Estácio da Veiga*, Tese de Doutoramento em Literatura, Especialidade de Literatura Oral e Tradicional, Faro, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve [edição policopiada], 2002.

_____, "Estudo introdutório" in Sebastião Philipps Martins Estácio da Veiga, *Romanceiro do Algarve*, Faro, Universidade do Algarve, 2005, pp. 5-48.

_____, "A versão do romance *Morte do Rei D. Fernando* recolhida por Estácio da Veiga" in Gabriela Funk (org.), *Estudos sobre Cultura Popular. Homenagem ao Professor Doutor José de Almeida Pavão*, [s.l.], Câmara Municipal de Ponta Delgada, 2006, pp. 147-171.

_____, "The creative editing of traditional ballads" in Eckhard John and Tobias Widmaier (eds.), *From "Wunderhorn" to the*

Internet. Perspectives on Conceptions of 'Folk Song' and the Editing of Traditional Songs, B.A.S.I.S., vol. 6, 2010, pp. 180-189.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, Diego Catalán y Álvaro Galmés de Fuentes, *Como vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*, *Revista de filología española— anejo LX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1954.

_____, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2ª ed., 2 tomos, Madrid, Espasa-Calpe, 1968 [1ª ed. de 1953].

_____, *Estudios sobre el romancero*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.

NASCIMENTO, Braulio do, “Processos de variação do romance”, *Separata da Revista Brasileira de Folclore*, 1964.

_____, “As sequências temáticas no romance tradicional”, *Revista Brasileira de Folclore*, nº VI, 1966, pp. 159-190.

_____, *Literatura Oral. Limites da Variação*, Rio de Janeiro, Sociedade Editorial de Sergipe, 1994.

_____, “Invariantes, paráfrasis y variantes en la literatura oral”, *Anales de literatura hispano americana*, nº 30, 2001, pp. 37-51.

_____, *Estudos sobre o Romancero Tradicional*, João Pessoa, Editora Universtária João Pessoa, 2004.

_____, “Variantes e invariantes na literatura oral”, *E.L.O.. Homenagem a Julio Camarena*, 11-12, pp. 167-180.

PINA, Luís de, “Garrett e o ‘Romanceiro’ “ in AA.VV., *Comemoração do Primeiro Centenário do Visconde de Almeida Garrett (1854-1954)*, Lisboa, Comissão Nacional do Centenário de Almeida Garrett, 1959, pp. 129-154.

PIÑERO RAMÍREZ, Pedro M., “Editar el romanero. Nuevas y viehas cuestiones” in Ramón Santiago et. al. (eds.), *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 29-44.

PINTO-CORREIA, João David, *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*,

2 vols., Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1993.

PIRES, Natália, *O Léxico do Romancero da Tradição Oral Moderna Portuguesa Editado entre 1828 e 1960*, 2 vols., Dissertação para a obtenção do grau de Doutor em Filologia, A Coruña, Universidade da Coruña, Faculdade de Filoxía [edição policopiada], 2007.

SALAZAR, Flor, “Contaminación o fórmula – un falso problema en el romancero tradicional” in Diego Catalán (ed.), *De balada y lírica, 1, 3^{er} Coloquio Internacional del Romancero*, Madrid, Editorial Complutense, 1994, pp. 323-343.

_____, “De la escritura a la memoria” in José Jesús de Bustos (coord.), *Textualización y oralidad*, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal / Visor Libros, 2003, pp. 189-207.

SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio, “El romancero oral ayer y hoy: breve historia de la recolección moderna (1792-1970)” in AA.VV. (eds.), *El romancero hoy nuevas fronteras. 2^o Coloquio Internacional*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 15-51.

_____, “La edición del texto oral” in Pablo Jauralde, Dolores Noguera y Alfonso Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis Books, 1990, pp. 69-77.

URRUTIA, Jorge, “La balada como sustituto del romance en la poesía decimonónica” in Pedro M. Piñero et al. (eds.), *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio internacional del romancero (Sevilla – Puerto de Santa María – Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*, [s.l.], Fundación Machado y Universidad de Cádiz, 1989, pp. 197-201.

VALENCIANO, Ana, “Memoria, innovación y censura colectiva en la tradición oral: épica yugoslava versus romancero hispánico” in Beatriz Garza Cuarón e Yvette Jiménez de Baez (eds.), *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio

de México, 1992, pp. 33-40.

_____, "Edición crítica de textos de base oral: el romancero" in Salvador Rebès (a cura de), *Actes del Col.loqui sobre cançó tradicional-Reus, setembre 1990*, [s.l.], Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 299-307.

_____, "Las fuentes orales de la poesía narrativa tradicional" in José Luis Girón Alconchel et al. (eds.), *Estudios ofrecidos al Profesor José Jesús de Bustos Tovar*, volumen II, Madrid, Editorial Complutense, 2003, pp. 1501-1516.

_____, "Crítica a la edición y edición crítica de los romances de la tradición oral moderna" in Ramón Santiago, Ana Valenciano y Silvia Iglesias (eds.), *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 45-69.

_____, "Estabilidad frente a variación en el romancero" in Aurelio González, y Beatriz Mariscal Hay (ed.), *Romancero. Visiones y revisiones*, México, Colegio de México, 2008, pp.47-62.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, *Romances Velhos em Portugal*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1980, pp. 150-159.

VASCONCELOS, José Leite de, *Ensaio Etnográfico*, I, Esposende, 1891.

_____, *Opúsculos*, VII. Etnologia, Parte II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1938.

4. Outros estudos:

ALTSCHUL, Nadia, *La literatura, el autor y La critica textual*, Madrid, Editorial Pliegos, 2005.

ARNALDO, Javier (antología y edición), *Fragmentos para una teoría romántica del*

arte. Novalis, F. Schiller, F. Y A. W. Sclegel, H. von Kleist, F. Höderlein, 2ª ed., Madrid, Tecnos, 1994.

ASENSIO, Eugenio, “Espanha en la épica portuguesa del tiempo de los Felipes (1580-1640). Al margen de un libro de Hernâni Cidade” *in Estudos portugueses*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português, 1974, pp. 455-493.

BELLERMANN, Christian Friedrich, *Die Alten Liederbücher der Portugieses oder Beiträge zur Geschichte der Portugiesischen Poesie*, Berlin, bei Ferdinand Dümmler, 1840.

BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 1983.

BOCHICCHIO, Maria, “A crítica genética e a estética da produção: o modelo Tavani”, *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II Série, vol. XXIII, Porto, 2006 [2008], pp. 261-282.

BOUTERWEK, Frederick, *History of Spanish and Portuguese Literature*, In two volumes, translated from the Original German, London, Boosey and Sons, 1823.

CASTRO, Ivo, “A ‘Tragédia da Rua das Flores’ ou a arte de editar os manuscritos autógrafos”, *Boletim de Filologia*, tomo XXVI – 1980-81, pp. 309-359.

_____, *Editar Pessoa*, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Coleção “Estudos”, vol. I., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990.

_____, “O retorno à filologia” *in* Cilene da Cunha Pereira e Paulo Roberto Dias Pereira (org. e coord.), *Miscelânea de Estudos Linguísticos, Filológicos e Literários in Memoriam Celso Cunha*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, pp. 511-520.

_____, “A fascinação dos espólios”, *Leituras*, nº5, Outono de 1999, pp. 161-166.

_____, “O Cancioneiro da Ajuda e as suas edições” [texto inédito apresentado no col. Comemorativo da edição do *Cancioneiro da Ajuda* de Carolina Michaëlis, Lisboa, FLUL], Página Pessoal de Ivo de Castro, 2004,

12pp.

CUNHA, Carlos M. F., “A história literária e a ‘invenção da tradição’”, *Limite*, nº 2, 2008, pp. 97-114.

CUNHA, Xavier da, *Impressões Deslandesianas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1895.

DEPPMAN, Jed *et al.* (eds.), *Genetic Criticism. Texts and Avant-Textes*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2004.

DESLANDES, Venâncio Augusto, *Documentos para a História da Tipografia Portuguesa nos Séculos XVI e XVII*, introdução por Artur Anselmo, reprodução fac-similada da edição de 1888, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1988.

DUARTE, Luiz Fagundes, “Prática de edição: onde está o autor?” in Cecília Almeida Salles e Philippe Willemart (apresentação de), *Gênese e Memória. Anais do IV Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito e de Edições*, Annabluma, 1995, pp. 335-358.

_____, “Tempo de perguntar”, *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, vol. 8, 2007, pp.11-29.

FERRO, Maria José, *Os Judeus em Portugal no Século XV*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1982.

FRANCHETTI, Paulo, “Editar Camilo Pessanha. Questões de método e de princípio”, *Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, vol. 8, Agosto de 2007, pp. 215-243.

FRANCO, Luís Farinha, “Ferreira Lima, estudioso de Garrett: trabalhos esquecidos”, *Leituras*, nº 4, Primavera 1999, pp. 295-300.

GRÉSILLON, Almuth, “Alguns pontos sobre a História da Crítica Genética”, *Estudos Avançados*, 11 (5), 1991, pp. 7-18.

_____, *Elementos de Crítica Genética. Ler os Manuscritos Modernos*, Tradução de Cristina de Campos Velho Birck, Letícia Cobalchini, Simone Nunes Reis, Vincent Leclercq, com a supervisão de Patrícia Chittoni Ramos Reuillard, Porto Alegre, UFRGS, 2007 [tradução a partir do original

francês: *Elementes de critique génétique: lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994].

_____, “Le commerce avec les manuscrits: conservation ou recherche?”, *Leituras*, nº 5, Outono de 1999, pp. 151-159.

_____, “La critique génétique: origines, méthodes, théories, espaces, frontières”, *Veredas. Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, vol 8, 2007, pp. 31-45.

GUERREIRO, Manuel Viegas, *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*, 2ª ed., Biblioteca Breve. Série Literatura, ICALP, 1993.

HUSTVEDT, Sigurd Bernhard, *Ballad Criticism in Scandinavian and Great Britain During the Eighteenth Century*, New York, The American-Scandinavian Foundation, 1916 [reedición fac-similada: New York, Kraus Reprint Co., 1971].

_____, *Ballad Books and Ballad Men. Raids and rescues in Britain, America and the Scandinavian North Since 1800*, Cambridge, Ma., Harvard University Press, 1930.

MARQUILHAS, Rita, “Filologia oitocentista e crítica textual” in Fernanda Mota Alves et. al. (orgs.), *Filologia, Memória e Esquecimento*, Ribeirão, Húmus, 2010, pp. 355-362.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España. Desarrollo de las doctrinas estéticas durante el siglo XIX*, vol. III, México, Porrúa, 1985 [1ª ed: 1883].

MONTANARI, Elio, *La critica del testo secondo Paul Maas. Testo e commento*, Firenze, Sismel – Edizioni del Galluzzo, 2003.

MONTANER FRUTOS, *Prontuario de bibliografía. Pautas para la realización de descripciones, citas y repertorios*, Gijón, Trea, 1999.

MONTEIRO, Ofélia Paiva, “Da urgência de uma edição ‘crítica’ da *Obra Completa* de Garrett, *Leituras*, nº 5, Outono de 1999, pp. 173-180.

_____, “ ‘Ostinato Rigore’: a edição crítica das obras de Almeida

Garrett” in *Crítica Textual e Edições Críticas: em Questão*, Coimbra, Centro de Estudos de Literatura Portuguesa, 2006, pp. 39-58.

_____, “Das edições críticas e da edição crítica das obras de Almeida Garrett”, *Discursos*, Série: Estudos Portugueses e Comparados, Março de 2006, pp. 19-30.

NAVAS RUIZ, Ricardo, *El romanticismo español*, 4ª edición renovada, Madrid, Cátedra, 1990.

PEIXOTO, Jorge, “Notas sobre Francisco Gomes de Amorim”, Separata do *Boletim Cultural da póvoa de Varzim*, vol. IX, nº 1, 1970.

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, *La edición de textos*, Madrid, Síntesis, 1997.

RIBEIRO, José Vitorino, *A Imprensa Nacional de Lisboa. Apontamentos e Subsídios para a sua História (1768-1912)*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1912.

RICO, Francisco, *En torno al error. Copistas, tipógrafos, filologías*, Madrid, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004.

RIQUER, Martín de y José María Valverde, *Historia de la literatura universal*, 2. *Desde el Barroco hasta nuestros días*, Madrid, Gredos, 2007.

ROUSSET, Jean, *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*, Paris, Librairie José Corti, 1954.

SALLES, Cecilia Almeida, *Crítica Genética. Fundamentos dos Estudos Genéticos Sobre o Processo de Criação Artística*, São Paulo, EDUC, 2008.

SANTANA, Maria Helena, “Sobre a fábria textual de *O Arco de Sant’Ana*” in *Crítica Textual e Edições Críticas: em Questão*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2006, pp. 59-68.

SOUSA, Alcinda Pinheiro de e João Ferreira Duarte, *Wordsworth, Peacock, Shelley. Poética Romântica Inglesa*, Lisboa, Apáginastantas, 1985.

SPAGGIARI, Barbara e Maurizio Perugi, *Fundamentos da Crítica Textual*, Rio de Janeiro, Lucena, 2004.

TAVANI, Giuseppe, “Méthodologie et pratique de l'édition critique des textes

littéraires contemporains” in Amos Segala (org), *Littérature Latino-Americaine et des Caraïbes du XX siècle. Théorie et pratique de l’édition critique*”, Roma, Bulzoni Editore, 1988, pp.21-84, 133-142.

_____, “Edição genética e edição crítico-genética: duas metodologias ou duas filosofias?”, *Leituras*, nº5, Outono de 1999, pp. 143-149.

VASCONCELOS, Carolina Michäelis de, “O judeu errante em Portugal”, *Revista Lusitana*, volume I, 1888-1889, pp. 34-44.

WILLEMART, Philippe, *Bastidores da Criação Literária*, São Paulo, Editora Iluminuras, 1999.

WOLF, Fernando *Historia de las literaturas castellanas y portuguesa*, tradução de Miguel de Unamuno, con notas y adiciones por M. Menéndez y Pelayo, II, Madrid, La España Moderna, [s.a.].

ZUMTHOR, Paul, *La poésie et la voix dan la civilisation médiévale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

[s.a.], “D. Maria Adelaide Garrett e Dr. Carlos Guimarães”, *O Occidente*, vol. 22, nº 723, 1899, pp. 24-25.

[s.a.], “Dr. Carlos Guimarães”, *Jornal Saloio*, 3º ano, nº 112, 21 de Abril de 1900.

5. Bibliografias, Catálogos, Dicionários e Glossários:

BETHENCOURT, Cardozo de, *Catalogue de la Bibliothèque de Feu M. le Conseiller Ven-Aug. Deslandes*, Lisbonne, Centro Typographico Colonial 1915.

CARDIGOS, Isabel, with the collaboration of Paulo Correia and J. J. Dias Marques, *Catalogue of Portuguese Folktales*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia / Academia Scientiarum Fennica, 2006.

Catálogo da Exposição da Colecção Garrettiana de Ferreira Lima Organizada pela Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, Palácio Galveias, de 29 de Novembro

a 9 de Dezembro, 1954.

Catálogo da Livraria do Fallecido J. F. Judice Bicker que deve ser vendida em leilão nos dias 8 e seguintes do mez de Junho na Calçada de S. João Nepomuceno, 13, 1º, Dirigido por L. Trindade, Lisboa, Imprensa Lucas, 1899.

Catalogo da Livraria do Fallecido Rodrigo José de Lima Felner, por Francisco Arthur da Silva, Lisboa, [s.ed.], 1878.

Catalogo da Preciosa Livraria Antiga e Moderna que Pertenceu ao Distincto Bibliophilo e Bibliographo Annibal Fernandes Thomaz, Leilão sob a direcção de Casimiro da Cunha, Lisboa, Centro Typographico Colonial, 1902.

Catálogo da Riquíssima Livraria Victor M. D'Avila Perez, 6 vols., 1939-1940.

Catálogo dos Livros que Pertenceram a Francisco Gomes de Amorim e que serão Vendidos em Leilão, 1892.

FERRÉ, Pere e Cristina Carinhas, *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, Madrid, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense de Madrid, 2000.

FONTES, Manuel da Costa, selecção e comentário das transcrições musicais de Israel J. Katz e correlação Pan-Europeia de Samuel G. Armistead, *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temético e Bibliográfico*, 2 tomos, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.

Garrettiana. Bibliografia / Iconografia / Recordações. Exposição Realizada pela Biblioteca Pública Municipal, por Ordem da Comissão Nacional do Centenário de Almeida Garrett e da Câmara Municipal do Porto. 23 de Novembro de 1954, Porto, Edições Marãnus, 1954.

Garrettiana. Divagações e Transcrições, Figueira da Foz, Imprensa Nacional, 1899.

Glossário de Crítica Textual (consultado em Outubro de 2009 na url: www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/#A), 19pp.

GUIMARÃES, Carlos, "Catalogo dos autographos, diplomas, documentos politicos e

litterarios pertencentes ao Sr. Visconde de Almeida-Garrett” in *Helena. Fragmento de um Romance Inedito pelo SR. Visconde de Almeida Garrett*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1871, pp. XI-LII.

LIMA, Henrique de Campos Ferreira, *Inventário do Espólio Literário de Garrett*, Coimbra, Publicações da Biblioteca Geral da Universidade, 1948.

MACHADO, Álvaro Manuel (coord. e dir.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Presença, 1996.

RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, coordinado por Arthur L-F. Askins, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros. Impresos durante el siglo XVI, I e II Partes*, Madrid, Castalia, 1973.

RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, coordinado por Arthur L-F. Askins, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros. Impresos durante el siglo XVII, I e II Partes*, Madrid, Castalia, 1977-1978.

_____, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, edición corregida y actualizada por Arthur L.- F. Askins Y Víctor Infantes, Madrid / Mérida, Castalia / Editora Regional de Extremadura, 1997.

SALAZAR, Flor, con la guía y concurso de Diego Catalán, *El romancero vulgar y nuevo*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal, 1999.

SÁNCHEZ-ROMERALO *et. al.*, *Bibliografía del romancero oral, 1*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1980.

SANTOS, José dos (org.), *Catálogo da Magnífica e Valiosa Livraria, Antiga e Moderna que Pertenceu ao Muito Ilustrado Director da Imprensa Nacional de Lisboa Conselheiro Venancio Augusto Deslandes*, Porto, Tip. da Sociedade de Papelaria, 1932.

SERRÃO, Joel (dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol IV, Porto, Figueirinhas, [s.d.].

SILVA, Antonio de Moraes, *Diccionario da Lingua Portuguesa*, 5ª edição aperfeiçoada, e acrescentada de muitos artigos novos e etymologias, 2

tomos, Lisboa, Typographia de Antonio José da Rocha, 1844.

SILVA, Innocencio Francisco da, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, tomo quarto, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1860 [consultei a edição fac-similada de Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1973].

VALENCIANO, Ana, *Romanceiro xeral de Galicia, I, Os romances tradicionais de Galicia*, Madrid / Santiago de Compostela, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Xunta de Galicia, 1998.

6. Outras consultas em páginas Web:

Blogue de Cristina Fustcher Pereira (*O Divino*).

<http://odivino.blogs.sapo.pt> (última consulta a 25 de Outubro de 2010)

Blogue de Vera Futscher Pereira

<http://retrovisor.blogs.sapo.pt> (consulta a 15 de Abril de 2011)

Página Oficial da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra:

https://www.uc.pt/bguc/DocumentosDiversos/Garrett_espolio (consulta a 19/08/2011)

Página Oficial da Associação dos Amigos da Torre do Tombo (sobre Xavier da Cunha):

<http://www.aatt.org/site/index.php?op=Nucleo&id=4061> (consulta a 23/08/2011)

7. Documentos em Arquivos

Arquivo da Casa da Moeda, Lisboa:

“Correspondência expedida (diversos) 1886”

“Correspondência e diversos (recebida), 1878-1881”

“Documentação para organizar (1890-1903)”

“Registo de obras – composição (1878)”

“Registo de obras – composição (1879)”

*Arquivo garrettiano da Sala Ferreira Lima da Faculdade de Letras da
Universidade de Coimbra:*

F. L. Mov. 5-16 (Apontamentos biográficos)

F. L. Mov 6-13, 1 a 4 (Cartas e Estampas)

F. L. Mov. 5-7, 1 a 5 (Apontamentos)

F. L. Mov. 5-10 (Apontamentos)

F. L. Mov. 5-13 (Apontamentos)

F. L. Mov. 5-12 (Apontamentos)

APÊNDICES

APÊNDICE 1 - ROMANCES E OUTROS POEMAS NARRATIVOS DE ALMEIDA GARRETT. TEMAS INÉDITOS POR ORDEM ALFABÉTICA DE TÍTULO

1

Título(s) ¹	Colecções manuscritas ²	De fonte poética tradicional (romances e cantigas narrativas)					De invenção própria ou recriação a partir de outras fontes orais não romancísticas	De fonte exclusivamente livresca	
		Grau 1 de intervenção	Grau 2 de intervenção (não compósitos geograficamente)	Grau 2 de intervenção (geograficamente compósitos)	Grau 3 de intervenção	Referência internacional		Não traduzido	Produto de tradução
<i>A boa sorte</i>	FP III (3)			X		IGR: La flor del agua (0104)			
<i>A casadinha</i>	FP III (33)	X				IGR: La mujer del pastor (0026) IGR: Os labraré yo un pendón (0085) (cont.)			
<i>A cava</i>	FP III (4)							X ³	
<i>A freira</i> ⁴	FP III (10)						X		
<i>A moleira</i> ⁵	FP III (40)						X		
<i>A mulher do hortelão</i>	FP III (35)	X				IGR: El fraile y el burro de La hortelana (0578)			

APÊNDICE 1 - ROMANCES E OUTROS POEMAS NARRATIVOS DE ALMEIDA GARRETT. TEMAS INÉDITOS POR ORDEM ALFABÉTICA DE TÍTULO | 3

<i>O capellão</i>	FP III (39)							X ¹³	
<i>O cego com vista</i>	FP III (8)			X		IGR: La Virgen y el ciego (0226)			
<i>O Conde Ordonho</i>	FP III (6)		X			IGR: El conde Dirlos (0190)			
<i>O gato do convento</i>	FP III (7)	X				IGR: Adúltera con un "gato" (0436)			
<i>O judeu errante</i>	FP III (11)						X ¹⁴		
<i>O marinheiro</i>	FP III (14)	X				IGR: Voces daba el marinero (0180)			
<i>O pobrezinho</i>	FP III (41)	X				IGR: El labrador caritativo (0185)			
<i>O sapo negro</i>	FP III (9)				X	IGR: La apuesta ganada (0255) IGR: Veneno de Moriana (0172) (cont.)			
<i>Pae Thomé</i> ¹⁵	FP III (36)								
<i>Passeando andava o mouro</i>	FP III (13)				X	IGR: El moro que reta a Valencia (0045)			
<i>Prophecia de Frei João de Barros ao</i>	FP III (23)							X ¹⁶	

<i>Romance de Dom Francisco de Almeida</i>	FP III (22)								X ²²
<i>Romance de Omar e Ciça</i>	FP III (34)								X ²³
<i>Romance de Sancta Genoveva</i> ²⁴	FP III (30)								
<i>Romance do arraiano</i>	FP III (38)		X			IGR: Los presagios del labrador (0818)			
<i>Romance do cavalleiro de África</i>	FP III (19)								X ²⁵
<i>Romance do infante Dom Philippe</i>	FP III (21)								X ²⁶
<i>Romance do juramento d' El-rei Dom Philippe</i>	FP III (2)								X ^{26bis}
<i>Tomada de Lisboa</i>	FP III (26)							X ²⁷	X ²⁷

Notas

1. Perante a variação manifestada entre as diversas fixações, incluo, nesta coluna, o título que se pensa ser de atribuição mais recente por Almeida Garrett. Consideram-se, aqui, os conjuntos textuais compostos pelas várias redacções do texto. Para uma consulta dos temas incluídos em cada colecção manuscrita pode consultar-se a descrição das colecções garrettianas do romanceiro, no capítulo III da Primeira Parte deste trabalho, onde esta informação surge detalhada, motivo pelo qual não se introduziu qualquer anexo relativo a este assunto.
2. Não considero, no ciclo editorial do CRXS, a edição de Costa Dias (1983), uma vez que não é pretensão sua oferecer uma fixação integral dos textos, mas apenas parcial e sem critérios claramente definidos. As siglas e a numeração constantes nesta coluna dizem respeito às colecções mss. inventariadas e descritas no ponto 4 do capítulo III da primeira Parte da tese.
3. A fonte de Garrett é a *Miscelânea...* de Miguel Leitão de Andrade, obra publicada em 1629, e única edição à data em que o autor terá consultado.
4. Trata-se de romance absolutamente desconhecido na tradição oral. Apesar de Garrett indicar duas variantes de proveniências geográficas distintas, creio estarmos perante um romance de criação garrettiana, apesar de não se poder descartar a hipótese de Garrett o ter tomado de algum folheto de cordel.
5. Trata-se de um poema lírico-narrativo de despique ao estilo da pastorela medieval. Desconhece-se por completo a sua circulação na tradição oral moderna. Deve tratar-se de uma composição culta, possivelmente da autoria de Almeida Garrett.
6. Romance incluído por Gil Vicente na *Farsa da Lusitânia* (representado pela primeira vez em 1532). Trata-se do fragmento de uma versão do romance tradicional “El moro que reta a Valencia” (0045), que o dramaturgo transcreve nesta peça e que Almeida Garrett copia no seu manuscrito.
7. Trata-se de um romance com grande probabilidade da autoria de Almeida Garrett, composto com base no célebre conto tradicional “As três cidras do amor”. A narrativa do conto parece ecoar no imaginário romântico, pois também Álvaro Rodrigues de Azevedo publica, no *Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, em 1880, uma balada que mescla este conto com o romance tradicional da *Infantina + O cavaleiro enganado* (pp. 340-353). Por outro lado, sabemos que o próprio Garrett pensou adaptar à estrutura romanesca o referido conto tradicional, segundo atestam os planos e um fragmento do texto *As Três Cidras do Amor* que chegou ainda a ser redigido (entre cerca de 1834 e 1843, vide MS 74 do Espólio garrettiano da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra – *apud* Ofélia Paiva Monteiro, *A Formação de Almeida Garrett*, vol. II, pp. 331-334). Excluindo as alusões ao conto presentes na literatura até ao século XVIII, há também notícia da circulação de uma adaptação do conto “As três cidras do amor” no circuito do teatro de cordel de finais desse século, mais precisamente a “Piquena pessa (sic) intitulada *As Três Cidras do Amor*, ou o *Cavaleiro Andante*”, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1793, cuja referência Almeida Garrett inclui na sua bibliografia *Livros e códices que se consultaram / para o Romanceiro* [Futschel Pereira III, (44)].
8. Romance da autoria de Gil Vicente, incluído no *Auto da Barca do Purgatório* e representado pela primeira vez em 1518.
9. Texto estabelecido por Garrett a partir da colação de fontes diversas. O romance “Puestos están frente a frente”, originalmente em castelhano, encontra-se na citada *Miscelânea...* de Miguel Leitão de Andrade, obra que Garrett segue; a par deste, serve-se também o poeta da tradução para português fixada em 1792 no tomo II das *Obras Inéditas de Aires Telles de Menezes* (por Antonio Lourenço de Caminha, Lisboa, Na Officina de Filippe Jozé de França, e Liz, pp. 223-226) e pela incógnita versão constante nos manuscritos do Cavaleiro de Oliveira, também ela em português, segundo afirma o poeta.
10. Romance traduzido por Garrett a partir, segundo informa o poeta, das fixações castelhanas do romance original “Dicurriendo en la batalla”, presente no R.[omanceiro] G.[eneral] de 1602 (Medina del Campo) e na *Miscelânea...* de Miguel Leitão de Andrade.
11. Afirma Garrett que se encontrava este romance num volume manuscrito *In4º* da Biblioteca Real da Ajuda, contendo poesias em castelhano e em português, com letra de finais do século XVI. Alexandre Herculano facultou a Garrett uma cópia do romance, facto que confirmamos, a qual o poeta se encarregou de retocar e para a qual redige uma introdução. O texto foi efectivamente transcrito pela mão de Alexandre Herculano.

12. Tradução para português do romance velho “Nunca fuera caullero”. Garrett não indica, de facto, qual foi a sua fonte, que tanto pode terem sido as fixações suas contemporâneas de Agustín Durán ou do *Tesoro de los romanceros* de don Eugenio de Ochoa, como a de um dos *cancioneros* espanhóis do século XVI. De acordo com a bibliografia manuscrita do romanceiro [Futscher Pereira III, (44)], poderemos admitir que Garrett tenha recorrido à edição de 1555 de Antuérpia do *Cancionero de romances*, obra que consta nessa lista de fontes.
13. Romance burlesco vicentino, glosa a “Yo me estaba allá en Coimbra”. Incluído na *Farsa dos Almocreves*, representada pela primeira vez em Coimbra, em 1526.
14. Trata-se de um romance absolutamente desconhecido na tradição oral, ou copiado de folheto de cordel, onde sabemos que este tema circulou abundantemente, ou de invenção garrettiana, como adaptação da lenda do “Judeu errante”.
15. Romance desconhecido na tradição oral moderna e sem origem livresca identificada. Pelo estilo e assunto, pode tratar-se de um poema retirado de algum folheto de cordel.
16. Texto copiado por Garrett a partir de um manuscrito encontrado, segundo ele, entre os papéis do pai. Afirma recordar-se Garrett de ouvir ler esta profecia, em sua casa, por volta de 1808. Terá, segundo ele, sido levada a sua casa por Frei José Mudello, frade capuchinho de Sto. António de Vale da Piedade, em Vila Nova de Gaia. A fonte documental mencionada por Garrett existe na Coleção Futscher Pereira e consiste, de facto, num manuscrito de caligrafia setecentista.
17. “El sol agradable y claro” é um romance da autoria de Francisco Rodrigues Lobo, publicado pela primeira vez na obra *La / Jornada / que la Mage-/tad Cathólica Del / Rey Don Phelippe III de las / Hespañias hizo a su Reyno de Portugal y el Triumpho y pompa con que le recibió / La insigne Ciudad de Lisboa / el año de 1619. / Compuesta en vários romances / por [...]* [Escudo de Portugal], Em Lisboa, / Com licença da Santa Inquisição, Ordinário e Paço. / Por Pedro Crasbeeck Impressor del Rey. An. 1623. O relato de Rodrigues Lobo abarca ainda outros romances relativos à viagem de Felipe III e às entradas régias em Elvas e Évora, que Garrett refere na lista da [Folha com temas romancísticos de Rodrigues Lobo], conjunto nº 44 dos manuscritos inéditos da Coleção Futscher Pereira, embora se desconheça a transcrição destes últimos romances pelo escritor romântico. Na verdade, Almeida Garrett não apresenta, ao contrário daquilo que é o seu procedimento mais usual, a tradução para português do poema. Resta deixar a suspeita de que o poeta não deverá ter consultado a primeira edição do romance, a de 1623, mas sim a de 1774, das obras completas de Rodrigues Lobo. Na lista de romances atrás mencionada, Garrett anota, referindo-se a uma numeração de página corrida, os romances de *La jornada...* juntamente com os romances publicados na *Primeyra e Segvnda Parte dos Romances* de Rodrigues Lobo (cuja *princeps* data de 1596), o que sugere que todos eles se encontrassem reunidos no mesmo tomo.
18. Da autoria de Sebastião da Fonseca, segundo informa Garrett no manuscrito, trata-se de um romance em português, fixado na *Relaçam / dedicada A Sereníssima Senhora / Rainha da Gram / Bretanha / da / Jornada / que fes de Lixboa the / Port-ts Mouth / Pelo P. Sebastião da Fonseca...*, / Londres. / Na Officina de F. Martin / Anno 1662.
19. Segundo indica Garrett no manuscrito, trata-se de um romance por ele apurado a partir da colação do texto de Ayres Telles de Menezes - publicado em 1792 no tomo II das *Obras Inéditas de Aires Telles de Menezes* (por Antonio Lourenço de Caminha, Lisboa, Na Officina de Filippe Jozé de França, e Liz, pp. 20-27) que, por sua vez, terá tido como fonte a *Crónica de D. João II*, de Garcia de Resende (1545) – com a versão de um manuscrito que tinha em seu poder e cuja identidade, infelizmente, não se pôde identificar.
20. Romance da autoria de Gil Vicente, que o inclui, em 1529, no *Auto do Triunfo do Inverno*. Traduzido do castelhano para português por Almeida Garrett.
- 20bis. Romance da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, incluído nas *Obras Métricas*, de 1665, e vertido do castelhano para português por Almeida Garrett.
21. Romance da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, incluído nas *Obras Métricas*, de 1665, e vertido do castelhano para português por Almeida Garrett.
22. Garrett indica como fonte deste romance a sigla R.[omancero] G.[eneral], referindo-se, com toda a certeza, à obra de Agustín Durán, de 1849-1851, onde consta o romance em castelhano (a fonte original de Duran é a *Primavera y flor de los mejores romances...*, Impreso en Sevilla. Por Pedro Gomez de Pastrana, 1637). A tradução para português é da sua lavra.
23. Romance traduzido do castelhano para o português. A fonte de Garrett, por ele citada como R.[omancero] G.[eneral] é, com forte probabilidade, a edição de Medina del Campo de 1602 dessa antologia, que o poeta cita frequentemente, e onde consta o poema com o *incipit* “El gallardo moro Homar”. Exclui-se a hipótese de Garrett se referir à obra homónima de Agustín Durán, que mostra não conhecer ainda quando

escreve os comentários a este romance, pois afirma que ele não existe nas coleções espanholas de Durán e Ochoa. Por isto se conclui que certamente não pensaria no *Romancero general* de 1849-1851, na medida em que teria encontrado o poema nessa obra.

24. Romance vulgar de origem desconhecida, mas muito provavelmente retirado de folheto de cordel, onde sabemos que circulavam outras versões de romance sobre a vida desta santa.

25. Romance da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, incluído nas *Obras Métricas*, de 1665, e vertido do castelhano para português por Almeida Garrett.

26. Romance vicentino originalmente em castelhano, incluído na *Tragicomédia dos Agravados*, de 1533. A tradução para português é de Almeida Garrett.

26bis. Romance vertido do castelhano para português por Garrett, a partir do texto fixado no *Romancero general* de 1602 (edição de Medina del Campo), com o *incipit* “Famosa y leal Lisboa”.

27. Na introdução deste romance, Garrett indica, de forma explícita, que ele é o produto da colação de duas fontes distintas, uma em português e outra em castelhano. Referia-se, por uma parte à versão em português que, segundo ele, terá consultado nos apontamentos do Cavaleiro de Oliveira, a qual desconhecemos em absoluto, e a lição castelhana tomada da edição de 1602 do *Romancero general* (de Medina del Campo), com o *incipit* “Cuando el Conde Alfonso Henríquez”.

APÊNDICE 2 - ROMANCES E OUTROS POEMAS NARRATIVOS DE ALMEIDA GARRETT. TEMAS ÉDITOS E INÉDITOS POR ORDEM ALFABÉTICA DE TÍTULOS

1

Título(s) ¹	Estado	Suporte(s)	Colecções manuscritas ²	Sigla da(s) publicação(-ões) ^{2bis}	De fonte poética tradicional (romances e cantigas narrativas)					De invenção própria ou recriação a partir de outras fontes orais não romancísticas	De fonte exclusivamente livresca	
					Grau 1 de intervenção	Grau 2 de intervenção (não compósitos geograficamente)	Grau 2 de intervenção (geograficamente compósitos)	Grau 3 de intervenção	Referência internacional		Produto de tradução	Não traduzido
<i>A ama</i>	édito	imp.		Garrett (1851b)								X ³
<i>A boa sorte</i>	inédito	man.	FP III (3)				X		IGR: La flor del agua (0104)			
<i>A casadinha</i>	inédito	man.	FP III (33)		X				IGR: La mujer del pastor (0026) IGR: Os labraré yo un pendón (0085) (cont.)			
<i>A cava</i>	inédito	man.	FP III (4)									X ⁴
<i>A freira</i>	inédito	man.	FP III (10)						X ⁵			

<i>A infeitiçada</i>	édito	man./imp.	CRXS (11) ⁶ /FP I b) (8)	Garrett (1847); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré IV (2004)			X		IGR: La Infantina (0164)			
<i>A moira incantada</i>	édito postumamente	man. / imp.	FP II a) (2)	Futscher Pereira (2004b)						X		
<i>A moleira</i> ⁷	inédito	man.	FP III (40)							X		
<i>A morena</i>	édito	man./imp.	CRXS (6); FP I b) (18)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988), Ferré III (2003)			X		IGR: Ronda a una mujer malcasada (0167)			
<i>A mulher do hortelão</i>	inédito	man.	FP III (35)		X				IGR: El fraile y el burro de La hortelana (0578)			
<i>A nau cathrineta</i>	édito	man./imp.	CRXS (16); FP I (17)	Garrett (1851b); Amorim (1881); Ferré IV (2004)	X (lição do Minho ms. contida no dossiê genético)		X		IGR: Nau Catrineta (0457)			
<i>A noiva arraiana</i>	édito	man./imp.	CRXS (20); FP I b) (16)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988), Ferré II			X		IGR: La vuelta Del navegant			

3
ALFABÉTICA DE TÍTULOS

				(2001)					e (0559)			
<i>A peregrina</i>	édito	man./imp.	FP I b) (5)	Garrett (1851b); Ferré II (2001) ⁸			X		IGR: La novia abandonada (0720)			
<i>A renda atrasada</i>	inédito	man.	FP III (12)					X	IGR: Blancaniña (0234)			
<i>A romeira</i>	édito	man./imp.	FP I b) (7)	Garrett (1851b); Ferré III (2003)			X		IGR: Una fatal ocasión (0232)			
<i>Adozinda</i>	édito	man./imp.	BGUC	Garrett (1828); Garrett (1843a); Garrett (1853)				X	IGR: Silvana (0005)			
<i>Ai Valença, guai Valença</i>	inédito	man.	FP III (45)									X ⁹
<i>Albaninha</i>	édito	man./imp.	FP I b) (6)	Garrett (1851b); Ferré I (2000)		X			IGR: Aliarda (0149)			
<i>As 3 cidras do amor</i>	inédito	man.	FP III (37)							X ¹⁰		
<i>Avalor</i>	édito	imp.		Garrett (1851b)								X ¹¹
<i>Barca dos anjos</i>	inédito	man.	FP III (17)									X ¹²
<i>Barca Nova</i>	édito postum	man. / on-	FP II b) (1)	Futscher Pereira		X			IGR: La galera de			

	amente	line		(2009a)					la Virgen (0435)			
Bella Infanta	édito	man./imp.	CRXS (1) / FP I b) (14)	Garrett (1842); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré II (2001)			X		IGR: Vuelta del marido (0113)			
Bernal-Francez ¹³	édito	man./imp.	BGUC/CRXS (7) /FP I, b) (10)	Garrett (1828); Garrett (1843a) ¹³ ; Garrett (1845a); Garrett (1851a); Garrett (1853) ¹³ ; Leite de Vasconcellos (1933); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)			X	X (recriação a partir do romance tradicional)	IGR: Bernal Francés (0222)			
Cantiga da freira	inédito	man.	FP III (42)		X				Costa Fontes: Vida de freira (X20)			
Cavaleiro de armas verdes	édito postumamente	man. / imp.	CRXS (18)	Costa Dias (1988)						X		
Chacara ao natal por metaphora de umas cortes	édito postumamente	man. / on-line	FP II b) (4)	Futscher Pereira (2009c)							X ¹⁴	
Claralinda	édito	man./imp.	CRXS (22) / FP I b) (22)	Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré I (2000)			X		IGR: Conde Claros preso			

APÊNDICE 2 - ROMANCES E OUTROS POEMAS NARRATIVOS DE ALMEIDA GARRETT. TEMAS ÉDITOS E INÉDITOS POR ORDEM ALFABÉTICA DE TÍTULOS

5

Claralinda	édito	man./imp.	CRXS (22) / FP I b) (22)	Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré I (2000)			X		IGR: Conde Claros preso (0366)			
Conde Nillo	édito	man./imp.	CRXS (25); FP I (21)	Garrett (1851b); Ferré II (2001)			X		IGR: Conde Niño (0049)			
Conde Yanno	édito	man./imp.	CRXS (2) / FP I b) (4)	Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré II (2001)			X		IGR: Conde Alarcos (0503)			
Cuidado e desejo	édito	imp.		Garrett (1851b)								X ¹⁵
D. Anna	inédito	man.	FP III (15)				X		IGR: Los soldados forzadores (0170)			
Dom Aleixo	édito	man./imp.	CRXS (9) / FP I b) (9)	Garrett (1851a); Costa Dias (1988)			X ^{15bis}		IGR: El castigo del sacristán (0536) IGR: Don Alejo muerto por traición de su			

Dom Aleixo Garcia	inédito	man.	FP III (18)		X				IGR: Don Alejo muerto por traición de su dama (0546)			
Dom Beltrão	édito	man./imp.	FP I b) (24)	Garrett (1851a); Ferré I (2000)		X			IGR: Pérdida de don Beltrán (0150)			
Dom Claros D'Alem-Mar	édito	man./imp.	CRXS (5) / FP I b) (3)	Garrett (1851a) ¹⁶ ; Costa Dias (1988), Ferré I (2000)			X		IGR: Conde Claros en hábito de fraile (0159); IGR: La apuesta ganada (0255) (cont.) IGR: Aliarda (0149) (cont.)			

APÊNDICE 2 - ROMANCES E OUTROS POEMAS NARRATIVOS DE ALMEIDA GARRETT. TEMAS ÉDITOS E INÉDITOS POR ORDEM ALFABÉTICA DE TÍTULOS | 7

Dom Claros D'Alem-Mar	édito	man./imp.	CRXS (5) / FP I b) (3)	Garrett (1851a) ¹⁶ ; Costa Dias (1988), Ferré I (2000)			X		IGR: Conde Claros en hábito de fraile (0159); IGR: La apuesta ganada (0255) (cont.) IGR: Aliarda (0149) (cont.) IGR: La infanta preñada (0469) (cont.)			
Dom Duardos	édito	imp.		Garrett (1851b)					IGR: Flérida y don Duardos (0431) ⁵		X ¹⁷	X ¹⁷

<i>Dona Ausenda</i> ^{19bis}	édito	man./imp.	CRXS (8) / FP I b) (26)	Garrett (1851a); Ferré IV (2004)	X (versão meio prosificada contida no dossiê genético do romance)			X	IGR: La infanta preñada (0469); IGR: Conde Claros en hábito de fraile (0159) (cont.)			
<i>Doña Beatriz</i>	édito	man. /imp.	FP I c) (3)	Garrett (1841)								X ²⁰
<i>Donzella que vai á guerra</i>	édito	man./imp.	CRXS (14); FP I b) (2)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988), Ferré IV (2004)			X		IGR: La doncella guerrera (0231)			
<i>Fonte da Cruz</i>	édito postumamente	man. / imp.	FP II a) (1)	Futscher Pereira (2004a)		X			IGR: Cristo encomienda su madre a San Juan (0712)			
<i>Guimar</i>	édito	man./imp.	CRXS (17); FP I b) (1)	Garrett (1851b)			X		IGR: La difunta pleiteada (0217)			
<i>Helena</i>	édito	man./imp.	FP I b) (20)	Garrett (1851b); Ferré			X		IGR: La mala			

APÊNDICE 2 - ROMANCES E OUTROS POEMAS NARRATIVOS DE ALMEIDA GARRETT. TEMAS ÉDITOS E INÉDITOS POR ORDEM ALFABÉTICA DE TÍTULOS

9

Helena	édito	man./imp.	FP I b) (20)	Garrett (1851b); Ferré II (2001)			X		IGR: La mala suegra (0153)			
Justiça de Deus	édito	man./imp.	FP I (25)	Garrett (1851a); Ferré I (2000)			X		IGR: Conde Grifos Lombardo (0118)			
Lamento de Portugal	inérito	man.	FP III (27)									X ²¹
Lançarote	inérito	man.	FP III (31)								X ²²	
Linda-a-pastora	édito	man. /imp.	CRXS (10)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988)		X			Costa Fontes: Pastora, linda pastora – estrof. (X28)			
Miragaia	édito	man. /imp.	BGUC ²³	Garrett (1843b) ; Garrett (1844a); Garrett (1853)						X		
Noite de San' João	édito	man./imp.	BGUC	Garrett (1843a); Garrett (1853)						X		

<i>O anjo e a princesa</i>	édito	man./imp.	BGUC / FP I a), (2., c)	Garrett (1843a); Garrett (1853)						X		
<i>O caçador</i>	édito	man./imp.	CRXS (11) ⁶ / FP I b) (15)	Garrett (1847); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré IV (2004)			X		IGR: El Caballero burlado (0100)			
<i>O capellão</i>	inédito	man.	FP III (39)									X ²⁴
<i>O captivo</i>	édito	man./imp.	CRXS (21); FP I b) (30)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988); Ferré I (2000)			X		IGR: El cautivo del renegado (0443)			
<i>O cegador</i>	édito	man./imp.	FP I b) (28)	Garrett (1851b); Ferré III (2003)			X		IGR. La bastarda y El segador (0161)			
<i>O cego</i>	édito	man. /imp.	CRXS (23); FP I b) (27)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)			X		IGR: El ciego raptor (0189)			
<i>O cego com vista</i>	inédito	man.	FP III (8)				X		IGR: La Virgen y el ciego (0226)			

APÊNDICE 2 - ROMANCES E OUTROS POEMAS NARRATIVOS DE ALMEIDA GARRETT. TEMAS ÉDITOS E INÉDITOS POR ORDEM ALFABÉTICA DE TÍTULOS

<i>O Chapim d'elrei ou parras verdes</i>	édito	man./imp.	FP I a), (2., b)	Garrett (1843a); Garrett (1853)						X ^{24bis}		
<i>O Conde d'Allemanha</i>	édito	man./imp.	CRXS (3) / FP I b) (12)	Garrett (1842); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)			X		IGR: El Conde Alemán (0095)			
<i>O Conde Ordonho</i>	inérito	man.	FP III (6)			X			IGR: El conde Dirlos (0190)			
<i>O cordão de oiro</i>	édito	man. /imp.	CRXS (26)	Garrett (1851b); Ferré II (2001)			X		IGR: El quintado (0176)			
<i>O ermitão</i>	édito postum amente	man. / imp.	FP II a) (4)	Monteiro (s.d.)						X		
<i>O gato do convento</i>	inérito	man.	FP III (7)		X				IGR: Adúltera con un "gato" (0436)			
<i>O judeu errante</i>	inérito	man.	FP III (11)							X ²⁵		
<i>O marinheiro</i>	inérito	man.	FP III (14)		X				IGR: Voces daba el marinero			

									(0180)			
<i>O Marquez de Mantua</i>	édito	imp.		Garrett (1851b)								X ²⁶
<i>O pobrezinho</i>	inédito	man.	FP III (41)		X				IGR: El labrador caritativo (0185)			
<i>O ramo de ouro</i>	édito postumamente	man. / imp.	FP II a) (3)	Futscher Pereira (2005)	X				IGR: El cordón de la Virgen (0236)			
<i>O sapo negro</i>	inédito	man.	FP III (9)					X	IGR: La apuesta ganada (0255) IGR: Veneno de Moriana (0172)			
<i>O sinal da cruz</i> ²⁷	édito postumamente	man. / on-line	FP II b) (3)	Futscher Pereira (2009b)								
<i>Os Figueiredos</i>	édito	imp.		Garrett (1845b)								X ²⁸
<i>Os padres no limbo</i>	édito postum	man. / on-line	FP II b) (2)	Futscher Pereira (2010)							X ²⁹	X ²⁹

<i>Romance da infanta D. Catherina Rainha de Inglaterra. Por Sebastião da Fonseca</i>	inédito	man.	FP III (29)									X ³³
<i>Romance da lamentosa morte do Duque de Viseu (Ayres Telles de Menezes)</i>	inédito	man.	FP III (20)									X ³⁴
<i>Romance das grandezas de Portugal</i>	inédito	man.	FP III (25)								X ³⁵	
<i>Romance de Aben-Humea. Primeiro romance / Segundo romance</i>	inédito	man.	FP III (1)								X ³⁶	
<i>Romance de Celidaja</i>	inédito	man.	FP III (5)								X ³⁷	
<i>Romance de Dom Francisco de Almeida</i>	inédito	man.	FP III (22)								X ³⁸	
<i>Romance de Omar e Cira</i>	inédito	man.	FP III (34)								X ³⁹	

APÊNDICE 2 - ROMANCES E OUTROS POEMAS NARRATIVOS DE ALMEIDA GARRETT. TEMAS ÉDITOS E INÉDITOS POR ORDEM ALFABÉTICA DE TÍTULOS

15

Romance do arraiano	inédito	man.	FP III (38)			X			IGR: Los presagios del labrador (0818)			
Romance do cavalleiro de África	inédito	man.	FP III (19)								X ⁴¹	
Romance do infante Dom Philippe	inédito	man.	FP III (21)								X ⁴²	
Romance do juramento d' El-rei Dom Philippe	inédito	man.	FP III (2)								X ⁴³	
Rosalinda	édito	imp.		Garrett (1843a); Garrett (1853)				X	IGR: Gerineldo (0023) IGR: Conde Claros preso (0366)			
Sancta Iria	édito	man. / imp.	CRXS (12); FP I c) (1)	Garrett (1846b); Garrett (1846c); Costa Dias (1988); Ferré IV (2004)			X		IGR: Santa Iria (0173)			
Silvaninha	édito	man./imp.	CRXS (13); FP I	Garrett (1828); Garrett (1851a); Costa			X		IGR: Silvana			

Silvaninha	édito	man./imp.	CRXS (13); FP I b) (13)	Garrett (1828); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)			X		IGR: Silvana (0005) IGR: Delgadina (0075) (cont.)			
Sta. Gloria	édito postumamente	man. / imp.	CRXS (19)	Costa Dias (1988)	X				IGR: Anunciación a los pastores em i-a. (composição poliassonantada sem número de IGR atribuído)			
Tomada de Lisboa	inérito	man.	FP III (26)								X ⁴⁴	

Notas

1. Perante a variação manifestada entre as diversas fixações, incluo, nesta coluna, o título que se pensa ser de atribuição mais recente por Almeida Garrett. Consideram-se, aqui, os conjuntos textuais compostos pelas várias redacções do texto.

2. As siglas e a numeração constantes nesta coluna dizem respeito às colecções mss. inventariadas e descritas no ponto 4 do capítulo III da primeira Parte da tese.

2bis. Não considero, no ciclo editorial do CRXS, a edição de Costa Dias (1983), uma vez que não é pretensão sua oferecer uma fixação integral dos textos, mas apenas parcial e sem critérios claramente definidos. Incluem-se nos ciclos editoriais, pelo contrário, as siglas Costa Dias (1988) e Ferré (2000, 2001, 2003 e 2004), por oferecerem as primeiras edições dos textos do CRXS, destacadas pelo nome do editor e não pelo nome do “autor”, ao contrário do habitual procedimento, na medida em que encontramos nestas fixações um tratamento editorial que emana dos posicionamentos científicos dos responsáveis pelas publicações.

3. Bernardim Ribeiro, *Saudades*.

4. A fonte de Garrett é a *Miscelânea...* de Miguel Leitão de Andrade, obra publicada em 1629, e única edição à data em que o autor a terá consultado.

5. Trata-se de romance absolutamente desconhecido na tradição oral. Apesar de Garrett indicar duas variantes de proveniências geográficas distintas, creio estarmos perante um romance de criação garrettiana, apesar de não se poder descartar a hipótese de Garrett o ter tomado de algum folheto de cordel.

6. Garrett compõe dois romances separados com os títulos “O caçador” e “A infeitiçada”, que edita separadamente, tanto nos manuscritos da Coleção Futscher Pereira, como em 1847, onde fixa apenas os versos do romance “Infantina” ou em 1851, obra onde os dois temas têm lugar de forma igualmente independente.

7. Trata-se de um poema lírico-narrativo de despique ao estilo da pastorela medieval. Desconhece-se por completo a sua circulação na tradição oral moderna. Deve tratar-se de uma composição culta, possivelmente da autoria de Almeida Garrett.

8. Ferré edita, com o numero 562a, apenas dois versos deste romance presentes na versão manuscrita do romance “Gerinaldo”, na p. 179 do CRXS.

9. Romance incluído por Gil Vicente na *Farsa da Lusitânia* (representado pela primeira vez em 1532). Trata-se do fragmento de uma versão do romance tradicional “El moro que reta a Valencia” (0045), que o dramaturgo transcreve nesta peça e que Almeida Garrett copia no seu manuscrito.

10. Trata-se de um romance com grande probabilidade da autoria de Almeida Garrett, composto com base no célebre conto tradicional “As três cidras do amor”. A narrativa do conto parece ecoar no imaginário romântico, pois também Álvaro Rodrigues de Azevedo publica, no *Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, em 1880, uma balada que mescla este conto com o romance tradicional da *Infantina + O cavaleiro enganado* (pp. 340-353). Por outro lado, sabemos que o próprio Garrett pensou adaptar à estrutura romanesca o referido conto tradicional, segundo atestam os planos e um fragmento do texto *As Três Cidras do Amor* que chegou ainda a ser redigido (entre cerca de 1834 e 1843, vide MS 74 do Espólio garrettiano da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra – apud Ofélia Paiva Monteiro, *A Formação de Almeida Garrett*, vol. II, pp. 331-334). Excluindo as alusões ao conto presentes na literatura até ao século XVIII, há também notícia da circulação de uma adaptação do conto “As três cidras do amor” no circuito do teatro de cordel de finais desse século, mais precisamente a “Piquena pessa (sic) intitulada *As Três Cidras do Amor*, ou o *Cavaleiro Andante*”, Lisboa, Oficina de Francisco Borges de Sousa, 1793, cuja referência Almeida Garrett inclui na sua bibliografia *Livros e códices que se consultaram / para o Romanceiro* [Coleção Futscher Pereira III, (44)].

11. Bernardim Ribeiro, *Saudades*.

12. Romance da autoria de Gil Vicente, incluído no *Auto da Barca do Purgatório* e representado pela primeira vez em 1518.

13. Consideramos, sob este título, não apenas o romance com relações directas com a tradição oral, mas também a recriação de Almeida Garrett com base em “Bernal Francês” que, na publicação de 1828, surge com o nome “Bernal e Violante”, mas que, em 1843 e 1853, assume o nome do romance tradicional que lhe está na base. Garrett (1828) edita tanto a versão tradicional como o poema recriado. Garrett (1843a) e Garrett (1853) editam apenas a recriação. Garrett indica, na introdução ao romance tradicional, em 1851a, que teve também como fonte uma versão extraída dos desconhecidos mss. do Cavaleiro de Oliveira.

14. Romance da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, incluído nas *Obras Métricas*, de 1665, e vertido do castelhano para português por Almeida Garrett.

15. Da autoria de Bernardim Ribeiro, sem especificar de que colectânea de poesia foi extraído.

15^{bis}. Garrett indica como fontes, não só versões da tradição oral moderna portuguesa, de Lisboa e da Beira Alta, mas também uma desconhecida versão do Cavaleiro de Oliveira.

16. No conjunto *Dona Ausenda* incluímos uma versão tradicional meio prosificada, depositada na Coleção Futscher Pereira, correspondente ao modelo tradicional que junta ao *Conde Claros en hábito de fraile* as contaminações iniciais com os romances das *Infantas preñada e parida*. Creio que a concepção garrettiana de criar uma narrativa independente como *Dona Ausenda* está ancorada no facto de se dispor de uma versão da “Infanta preñada” pura na tradição antiga, o que condicionou o pensamento de Garrett sobre a independência deste tema na tradição oral moderna.

17. Trata-se, efectivamente, de um romance que circula na tradição oral portuguesa, motivo pelo qual indico a sua referência internacional. Como se sabe, o seu autor foi o dramaturgo Gil Vicente, que o integrou na Tragicomédia de *Dom Duardos*, em 1522, e foi composto originalmente em castelhano. Contudo, Almeida Garrett não recorre, neste caso, a versões oriundas da tradição portuguesa, mas, por um lado, a uma versão em português, constante, já traduzida, segundo ele, nos célebres manuscritos do Cavaleiro de Oliveira e, por outro, a duas versões em castelhano. Assim, paralelamente à versão portuguesa, extremamente fiel aos textos castelhanos, aliás, edita Garrett, em separado, a versão extraída das *Obras de Gil-Vicente* (na ed. de Hamburgo de 1834) e a incluída no *Romancero general* de Agustín Duran (Parte I).

17^{bis}. Romance composto por Garrett a partir de versões oriundas da tradição oral moderna portuguesa, pela versão castelhana antiga e pela desconhecida versão do Cavaleiro de Oliveira.

18. Texto estabelecido por Garrett a partir da colação de fontes diversas. O romance “Puestos están frente a frente”, originalmente em castelhano, encontra-se na citada *Miscellanea...* de Miguel Leitão de Andrade, o qual Garrett segue; a par deste, serve-se também o poeta da tradução para português fixada em 1792 no tomo II das *Obras Inéditas de Aires Telles de Menezes* (por Antonio Lourenço de Caminha, Lisboa, Na Officina de Filipe Jozé de França, e Liz, pp. 223-226) e pela incógnita versão constante nos manuscritos do Cavaleiro de Oliveira, também ela em português, segundo afirma Garrett.

19. Romance traduzido por Garrett a partir, segundo informa o poeta, das fixações castelhanas do romance original “Dicurriendo en la batalla”, presente no R.[omancero] G.[eneral] de 1602 (Medina del Campo) e na *Miscellanea...* de Miguel Leitão de Andrade.

19^{bis}. No conjunto *Dona Ausenda* incluímos uma versão tradicional meio prosificada, depositada na Coleção Futscher Pereira, correspondente ao modelo tradicional que junta ao *Conde Claros en hábito de fraile* as contaminações iniciais com os romances das *Infantas preñada e parida*. Creio que a concepção garrettiana de criar uma narrativa independente como *Dona Ausenda* está ancorada no facto de se dispor de uma versão da “Infanta preñada” pura na tradição antiga, o que condicionou o pensamento de Garrett sobre a independência deste tema na tradição oral moderna.

20. Romance da autoria de Gil Vicente e por ele incluído na tragicomédia *Cortes de Júpiter* (1521). Garrett insere, por seu turno, este romance “Niña era La infanta” n’ *Um Auto de Gil Vicente*, peça representada pela primeira vez em 1838 mas dada à estampa apenas em 1841. Tinha, pois, a intenção de publicá-lo novamente, este, que é dos raros romances da coleção garrettiana originalmente em castelhano de que não se conhece tradução para português, no âmbito do seu *Romanceiro*.

21. Afirma Garrett que se encontrava este romance num volume manuscrito *In4º* da Biblioteca Real da Ajuda, contendo poesias em castelhano e em português, com letra de finais do século XVI. Alexandre Herculano facultou a Garrett uma cópia do romance, facto que confirmamos, a qual o poeta se encarregou de retocar e para o qual redige uma introdução. A transcrição do texto é efectivamente da mão de Alexandre Herculano.

22. Tradução para português do romance velho “Nunca fuera caullero”. Garrett não indica, de facto, qual foi a sua fonte, que tanto pode terem sido as fixações suas contemporâneas de Agustín Durán ou do *Tesoro de los romanceros* de don Eugenio de Ochoa, como a de um dos *cancioneros* espanhóis do século XVI. De acordo com a bibliografia manuscrita do romanceiro [Coleção Futscher Pereira III, (44)], poderemos admitir que Garrett tenha recorrido à edição de 1555 de Antuérpia do *Cancionero de romances*, obra que consta nessa lista de fontes.

23. Refiro-me, efectivamente, a um caderno manuscrito que acolhe a tradução francesa do romance, apógrafo, da autoria de um tal Zanoletti, contido no doc. 63 da Coleção Garretiana da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Sobre as fontes de “Miragaia”, parece lógica a hipótese de reversificação do poema seiscentista de João Vaz, em oitavas, que Garrett menciona abertamente e do qual inclusivamente reproduz o fragmento inicial entre as pp. 284-285 do *Romanceiro*, I, de 1853. Menéndez Pidal, no estudo de 1954 intitulado “Acerca de ‘Miragaia’ de Garrett” (*vide* a Bibliografia para uma referência completa) concebe que a fonte de Garrett será o *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, que o poeta também menciona ao de leve na introdução ao poema, nessa mesma edição. Em abono de uma hipotética origem oral do texto vem uma informação dada por José Joaquim Dias Marques (*in Génesis do Romanceiro do Algarve de Estácio da Veiga*, p. 407) de que algumas versões credíveis duma lenda tradicional relacionada com a história do rei Ramiro e de Gaia foram recolhidas no concelho de Vila Velha de Ródão. Perante este novo dado, poderá assumir-se que a versificação garrettiana assente, deste modo, sobre uma fonte tradicional, embora não romancística, se admitirmos que de facto pudesse ter ouvido semelhante narrativa na Quinta do Castelo, em criança.

24. Romance burlesco vicentino, glosa a “Yo me estaba allá en Coimbra”. Incluído na *Farsa dos Almocreves*, representada pela primeira vez em Coimbra, em 1526.
- 24^{bis}. Este texto é criado tendo como pano de fundo sem dúvida versões do conto tradicional “The King’s Glove” (referência de catálogo AT 891 B*), de acordo com a informação cedida por Dias Marques em *A Gênese do Romancelheiro do Algarve de Estácio da Veiga*, pp. 392-393.
25. Trata-se de um romance absolutamente desconhecido na tradição oral, ou copiado de folheto de cordel, onde sabemos que circulou abundantemente, ou de invenção garrettiana, como adaptação da lenda do “Judeu errante”.
26. Os primeiros quinze versos foram retirados de uma versão do Cavaleiro de Oliveira e o restante de um folheto de cordel de 1665, mais precisamente da *Tragédia do Marquês de Mântua*, de Baltasar Dias.
27. Romance em á-o de fonte não identificada. Relata, em verso, o primeiro milagre de Santo António. Sem correspondência aparente na tradição oral, trata-se, provavelmente, de um texto copiado de algum folheto de cordel.
28. Em 1845 Garrett parece acreditar, contudo, que este texto, fixado pela primeira vez por Frei Bernardo de Brito, no Livro Sétimo da II Parte da *Monarquia Lusitana*, de 1609, circulasse oralmente nesta época (ver introdução *Ilustração.. Jornal Universal*, , nº 2, vol. I, de 1845, pp. 62-63 e 65.). Garrett inclui esta obra na lista dos *Livros e códices que se consultaram para o Romancelheiro* [Futscher Pereira III, (44)].
29. Trata-se da tradução para português do romance vicentino incluído no *Auto da História de Deus*, originalmente em castelhano. Garrett afirma, no ms., ter consultado também uma versão deste romance, sem indicação de autoria e em português, nos apontamentos do Cavaleiro de Oliveira à *Biblioteca Lusitana*.
30. Romance desconhecido na tradição oral moderna e sem origem livresca identificada. Pelo estilo e assunto, pode tratar-se de um poema retirado de algum folheto de cordel.
31. Texto copiado por Garrett a partir de um manuscrito encontrado, segundo ele, entre os papéis do pai. Afirma recordar-se Garrett de ouvir ler esta profecia, em sua casa, por volta de 1808. Terá, segundo ele, sido levada a sua casa por Frei José Mudello, frade capuchinho de Sto. António de Vale da Piedade, em Vila Nova de Gaia. A fonte documental mencionada por Garrett existe na Coleção Futscher Pereira e consiste, de facto, num manuscrito de caligrafia setecentista.
32. “El sol agradable y claro” é um romance da autoria de Francisco Rodrigues Lobo, publicado pela primeira vez na obra *La / Jornada / que la Mage-/tad Cathólica Del / Rey Don Phelippe III de las / Hespañias hizo a su Reyno de Portugal y el Triumpho y pompa con que le recibió / La insigne Ciudad de Lisboa / el año de 1619. / Compuesta en vários romances / por [...]* [Escudo de Portugal], Em Lisboa, / Com licença da Santa Inquisição, Ordinário e Paço. / Por Pedro Crasbeeck Impressor del Rey. An. 1623. O relato de Rodrigues Lobo abarca ainda outros romances relativos à viagem de Felipe III e às entradas régias em Elvas e Évora, que Garrett refere na lista da [Folha com temas romancísticos de Rodrigues Lobo], inserida no conjunto nº 44 dos manuscritos inéditos da Coleção Futscher Pereira, embora se desconheça a transcrição destes últimos romances pelo escritor romântico. Na verdade, Almeida Garrett não apresenta, ao contrário daquilo que é o seu procedimento mais usual, a tradução para português do poema. Resta deixar a suspeita de que o poeta não deverá ter consultado a primeira edição do romance, a de 1623, mas sim a de 1774, das obras completas de Rodrigues Lobo. Na lista de romances atrás mencionada, Garrett anota, referindo-se a uma numeração de página corrida, os romances de *La jornada...* juntamente com os romances publicados na *Primeyra e Segvnda Parte dos Romances* de Rodrigues Lobo (cuja *princeps* data de 1596), o que sugere que todos eles se encontrassem reunidos no mesmo tomo.
33. Da autoria de Sebastião da Fonseca, segundo informa Garrett no manuscrito, trata-se de um romance em português, fixado na *Relaçam / dedicada A Serenissima Senhora / Rainha da Gram / Bretanha / da / Jornada / que fes de Lixboa the / Port-ts Mouth / Pelo P. Sebastião da Fonseca...*, / Londres. / Na Officina de F. Martin / Anno 1662.
34. Segundo indica Garrett no manuscrito, trata-se de um romance por ele apurado a partir da colação do texto de Ayres Telles de Menezes - publicado em 1792 no tomo II das *Obras Inéditas de Aires Telles de Menezes* (por Antonio Lourenço de Caminha, Lisboa, Na Officina de Filippe Jozé de França, e Liz, pp. 20-27), que, por sua vez, terá tido como fonte a *Crónica de D. João II*, de Garcia de Resende (1545) – com a versão de um manuscrito que tinha em seu poder cuja identidade, infelizmente, não se pôde identificar.
35. Romance da autoria de Gil Vicente, que o inclui, em 1529, no *Auto do Triunfo do Inverno*. Traduzido do castelhano para português por Almeida Garrett.

36. Romance da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, incluído nas *Obras Métricas*, de 1665, e vertido do castelhano para português por Almeida Garrett.
37. Romance da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, incluído nas *Obras Métricas*, de 1665, e vertido do castelhano para português por Almeida Garrett.
38. Garrett indica como fonte deste romance a sigla R.[omancero] G.[eneral], referindo-se, com toda a certeza, à obra de Agustín Durán, de 1849-1851, onde consta o romance em castelhano (a fonte original de Duran é a *Primavera y flor de los mejores romances...*, Impreso en Sevilla. Por Pedro Gomez de Pastrana, 1637). A tradução para português é da sua lavra.
39. Romance traduzido do castelhano para o português. A fonte de Garrett, por ele citada como R.[omancero] G.[eneral] é, com forte probabilidade, a edição de Medina del Campo de 1602 dessa antologia, que o poeta cita frequentemente, e onde consta o poema com o *incipit* “El gallardo moro Homar”. Exclui-se a hipótese de Garrett se referir à obra homónima de Agustín Durán, que mostra não conhecer ainda quando escreve os comentários a este romance, pois afirma que ele não existe nas coleções espanholas de Durán e Ochoa. Por isto se conclui que certamente não pensaria no *Romancero general* de 1849-1851, na medida em que teria encontrado o poema nessa obra.
40. Romance vulgar de origem desconhecida, mas muito provavelmente retirado de folheto de cordel, onde sabemos que circulavam outras versões de romance sobre a vida desta santa.
41. Romance da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, incluído nas *Obras Métricas*, de 1665, e vertido do castelhano para português por Almeida Garrett.
42. Romance vicentino originalmente em castelhano, incluído na *Tragicomédia dos Agravados*, de 1533. A tradução para português é de Almeida Garrett.
43. Romance vertido do castelhano para português por Garrett, a partir do texto fixado no *Romancero general* de 1602 (edição de Medina del Campo), com o *incipit* “Famosa y leal Lisboa”.
44. Na introdução deste romance, Garrett indica, de forma explícita, que ele é o produto da colação de duas fontes distintas, uma em português e outra em castelhano. Referia-se, por uma parte, à versão em português que, segundo ele, terá consultado nos apontamentos do Cavaleiro de Oliveira, a qual desconhecemos em absoluto, e a lição castelhana tomada da edição de 1602 do *Romancero general* (de Medina del Campo), com o *incipit* “Cuando el Conde Alfonso Henríquez”.

Sigla da(s) publicação(-ões)	Título(s) ¹	Suporte(s)	Colecções manuscritas ^{1bis}	De fonte poética tradicional (romances e cantigas narrativas)					De invenção própria ou recriação a partir de outras fontes orais não romancísticas	De fonte exclusivamente livresca	
				Grau 1 de intervenção	Grau 2 de intervenção (não compostos geograficamente)	Grau 2 de intervenção (geograficamente compostos)	Grau 3 de intervenção	Referência internacional		Produto de tradução	Não traduzido
Garrett (1828) ; Garrett (1843a) ² ; Garrett (1845a); Garrett (1851a); Garrett (1853) ² ; Leite de Vasconcellos (1933); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)	Bernal-Francez ²	man./imp.	BGUC/CRXS (7) /FP I, b) (10)			X	X (recriação a partir do romance tradicional)	IGR: Bernal Francés (0222)			
Garrett (1828) ; Garrett (1843a); Garrett (1853)	Adozinda	man./imp.	BGUC				X	IGR: Silvana (0005)			

Garrett (1828); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)	Silvaninha	man./imp.	CRXS (13); FP I b) (13)			X		IGR: Silvana (0005) IGR: Delgadina (0075) (cont.)			
Garrett (1841)	Doña Beatriz	man. /imp.	FP I c) (3)								X ³
Garrett (1842); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré II (2001)	Bella Infanta	man./imp.	CRXS (1) / FP I b) (14)			X		IGR: Vuelta del marido (0113)			
Garrett (1842); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)	O Conde d'Allemanha	man./imp.	CRXS (3) / FP I b) (12)			X		IGR: El Conde Alemán (0095)	X		
Garrett (1843a); Garrett (1853)	Noite de San' João	man./imp.	BGUC						X		
Garrett (1843a); Garrett (1853)	O anjo e a princeza	man./imp.	BGUC / FP I a), (2., c)						X		
Garrett (1843a); Garrett (1853)	O Chapim d'elrei ou parras verdes	man./imp.	FP I a), (2., b)						X ^{3bis}		
Garrett (1843a); Garrett (1853)	Rosalinda	imp.					X	IGR: Gerinaldo (0023) IGR: Conde Claros preso (0366)			

Garrett (1843b); Garrett (1844a); Garrett (1853)	Miragaia	man. /imp.	BGUC ⁴						X		
Garrett (1845b)	Os Figueiredos	imp.							X		X ⁵
Garrett (1846a); Garrett (1853)	Por bem, as pegas de Cintra	man. / imp.	CRXS (24)						X		
Garrett (1846b); Garrett (1846c); Costa Dias (1988); Ferré IV (2004)	Sancta Iria	man. / imp.	CRXS (12); FP I c) (1)			X		IGR: Santa Iria (0173)			
Garrett (1847); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré IV (2004)	O caçador	man./imp.	CRXS (11) ^{5bis} / FP I b) (15)			X		IGR: El Caballero burlado (0100)			
Garrett (1847); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré IV (2004)	A infeitiçada	man./imp.	CRXS (11) ^{5bis} /FP I b) (8)			X		IGR: La Infantina (0164)			
Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré II (2001)	Conde Yanno	man./imp.	CRXS (2) / FP I b) (4)			X		IGR: Conde Alarcos (0503)			
Garrett (1851a); Costa Dias (1988)	Dom Aleixo	man./imp.	CRXS (9) / FP I b) (9)			X ⁶		IGR: El castigo del sacristán (0536) IGR: Don Alejo muerto por traición			

Garrett (1851a); Costa Dias (1988)	Dom Aleixo	man./imp.	CRXS (9) / FP I b) (9)			X ⁶		IGR: El castigo del sacristán (0536) IGR: Don Alejo muerto por traición de su dama (0546) (cont.)			
Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)	Reginaldo	man./imp.	CRXS (15) / FP I b) (11)			X		IGR: Gerinaldo (0023)			
Garrett (1851a) ⁷ ; Ferré IV (2004)	Dona Ausenda	man./imp.	CRXS (8) / FP I b) (26)	X (versão meio prosificada contida no dossiê genético do romance)			X	IGR: La infanta preñada (0469); IGR: Conde Claros en hábito de fraile (0159) (cont.)			
Garrett (1851a); Ferré I (2000)	Dom Beltrão	man./imp.	FP I b) (24)		X			IGR: Pérdida de don Beltrán (0150)			

<p>Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré I (2000)</p>	<p><i>Rainha e captiva</i></p>	<p>man./imp.</p>	<p>CRXS (4) / FP I b) (29)</p>			<p>X</p>		<p>IGR: Hermanas reina y cautiva (0136)</p>			
<p>Garrett (1851a)⁷; Costa Dias (1988), Ferré I (2000)</p>	<p><i>Dom Claros D'Alem-Mar</i></p>	<p>man./imp.</p>	<p>CRXS (5) / FP I b) (3)</p>			<p>X</p>		<p>IGR: Conde Claros en hábito de fraile (0159); IGR: La apuesta ganada (0255) (cont.) IGR: Aliarda (0149) (cont.) IGR: La infanta preñada (0469) (cont.)</p>			

Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré I (2000)	Claralinda	man./imp.	CRXS (22) / FP I b) (22)			X		IGR: Conde Claros preso (0366)			
Garrett (1851a); Ferré I (2000)	Dom Gaifeiros	man./imp.	FP I b) (23)				X ^{7bis}	IGR: Gaiferos libera a Melisenda (0151)			
Garrett (1851a); Ferré I (2000)	Justiça de Deus	man./imp.	FP I (25)			X		IGR: Conde Grifos Lombardo (0118)			
Garrett (1851b); Ferré III (2003)	A romeira	man./imp.	FP I b) (7)			X		IGR: Una fatal ocasião (0232)			
Garrett (1851b); Ferré II (2001)	Conde Nillo	man./imp.	CRXS (25); FP I (21)			X		IGR: Conde Niño (0049)			
Garrett (1851b); Ferré I (2000)	Albaninha	man./imp.	FP I b) (6)		X			IGR: Aliarda (0149)			
Garrett (1851b); Ferré II (2001) ⁸	A peregrina	man./imp.	FP I b) (5)			X		IGR: La novia abandonada (0720)			
Garrett (1851b); Ferré I (2000)	Dom João	man./imp.	FP I b) (19)		X			IGR: Muerte Del príncipe don Juan			

								(0006)			
Garrett (1851b); Ferré II (2001)	Helena	man./imp.	FP I b) (20)			X		IGR: La mala suegra (0153)			
Garrett (1851b); Costa Dias (1988), Ferré III (2003)	A morena	man./imp.	CRXS (6); FP I b) (18)			X		IGR: Ronda a una mujer malcasada (0167)			
Garrett (1851b); Costa Dias (1988), Ferré IV (2004)	Donzella que vai á guerra	man./imp.	CRXS (14); FP I b) (2)			X		IGR: La doncella guerrera (0231)			
Garrett (1851b); Costa Dias (1988); Ferré I (2000)	O captivo	man./imp.	CRXS (21); FP I b) (30)			X		IGR: El cautivo del renegado (0443)			
Garrett (1851b); Amorim (1881); Ferré IV (2004)	A nau cathrineta	man./imp.	CRXS (16); FP I (17)	X (lição do Minho ms. contida no dossiê genético)		X		IGR: Nau Catrineta (0457)			
Garrett (1851b); Ferré III (2003)	O cegador	man./imp.	FP I b) (28)			X		IGR. La bastarda y El segador (0161)			
Garrett (1851b); Costa Dias (1988), Ferré II (2001)	A noiva arraiana	man./imp.	CRXS (20); FP I b) (16)			X		IGR: La vuelta Del navegante			

Garrett (1851b); Costa Dias (1988), Ferré II (2001)	<i>A noiva arraiana</i>	man./imp.	CRXS (20); FP I b (16)			X		IGR: La vuelta Del navegante (0559)			
Garrett (1851b)	<i>Guimar</i>	man./imp.	CRXS (17); FP I b (1)			X		IGR: La difunta pleiteada (0217)			
Garrett (1851b);	<i>Dom Duardos</i>	imp.						IGR: Flérida y don Duardos (0431)		X ⁹	X ⁹
Garrett (1851b)	<i>A ama</i>	imp.									X ¹⁰
Garrett (1851b)	<i>Avalor</i>	imp.									X ¹⁰
Garrett (1851b)	<i>Cuidado e desejo</i>	imp.									X ¹¹
Garrett (1851b); Ferré II (2001)	<i>O cordão de oiro</i>	man. /imp.	CRXS (26)			X		IGR: El quintado (0176)			
Garrett (1851b); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)	<i>O cego</i>	man. /imp.	CRXS (23); FP I b (27)			X		IGR: El ciego raptor (0189)			
Garrett (1851b); Costa Dias (1988)	<i>Linda-a-pastora</i>	man. /imp.	CRXS (10)			X		Costa Fontes: Pastora, linda pastora – estrof. (X28)			

Costa Dias (1988)	<i>Cavaleiro de armas verdes</i>	man. / imp.	CRXS (18)						X		
Costa Dias (1988)	<i>Sta. Gloria</i>	man. / imp.	CRXS (19)	X				IGR: Anunciación a los pastores em i-a. (composição poliassonanta sem IGR atribuído)			
FUTSCHER PEREIRA (2004a)	<i>Fonte da Cruz</i>	man. / imp.	FP II a) (1)		X			IGR: Cristo encomienda su madre a San Juan (0712)			
FUTSCHER PEREIRA (2004b)	<i>A moira incantada</i>	man. / imp.	FP II a) (2)						X		
FUTSCHER PEREIRA (2005)	<i>O ramo de oiro</i>	man. / imp.	FP II a) (3)	X				IGR: El cordón de la Virgen (0236)			
FUTSCHER PEREIRA (2009a)	<i>Barca Nova</i>	man. / on-line	FP II b) (1)		X			IGR: La galera de la Virgen (0435)			

FUTSCHER PEREIRA (2009b)	<i>O sinal da cruz</i> ¹³	man. / on-line	FP II b) (3)								
FUTSCHER PEREIRA (2009c)	<i>Chacara ao natal por metaphora de umas cortes</i>	man. / on-line	FP II b) (4)							X ¹⁴	
FUTSCHER PEREIRA (2010)	<i>Os padres no limbo</i>	man. / on-line	FP II b) (2)							X ¹⁵	X ¹⁵
MONTEIRO (s.d.)	<i>O ermitão</i>	man. / imp.	FP II a) (4)						X		

Notas

1. Perante a variação manifestada entre as diversas fixações, incluo, nesta coluna, o título que se pensa ser de atribuição mais recente por Almeida Garrett. Consideram-se, aqui, os conjuntos textuais compostos pelos vários documentos que concorrem para o texto publicado.

1 *bis*. Não considero, no ciclo editorial do CRXS, a edição de Costa Dias (1983), uma vez que não é pretensão sua oferecer uma fixação integral dos textos, mas apenas parcial e sem critérios claramente definidos. As siglas e a numeração constantes nesta coluna dizem respeito às coleções mss. inventariadas e descritas no ponto 4 do capítulo III da primeira Parte da tese.

2. Consideramos, sob este título, não apenas o romance com relações directas com a tradição oral, mas também a recriação de Almeida Garrett com base em “Bernal Francês” que, na publicação de 1828, surge com o nome “Bernal e Violante”, mas que, em 1843 e 1853, assume o nome do romance tradicional que lhe está na base. Garrett (1828) edita tanto a versão tradicional como o poema recriado. Garrett (1843a) e Garrett (1853) editam apenas a recriação. Garrett indica, na introdução ao romance tradicional, em 1851a, que teve também como fonte uma versão extraída dos desconhecidos mss. do Cavaleiro de Oliveira.

3. Romance da autoria de Gil Vicente e por ele incluído na tragicomédia *Cortes de Júpiter* (1521). Garrett insere, por seu turno, este romance “Niña era La infanta” n’ *Um Auto de Gil Vicente*, peça representada pela primeira vez em 1838 mas dada à estampa apenas em 1841. Tinha, pois, a intenção de publicá-lo novamente, este, que é dos raros romances da colecção garrettiana originalmente em castelhano de que não se conhece tradução para português, no âmbito do seu *Romanceiro*.

3^{bis}. Este texto é criado tendo como pano de fundo sem dúvida versões do conto tradicional “The King’s Glove” (referência de catálogo AT 891 B*), de acordo com a informação cedida por Dias Marques em *A Génese do Romanceiro do Algarve de Estácio da Veiga*, pp. 392-393.

4. Refiro-me, efectivamente, a um caderno manuscrito que acolhe a tradução francesa do romance, apógrafo, da autoria de um tal Zanole, contido no doc. 63 da Colecção Garrettiana da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Sobre as fontes de “Miragaia”, parece lógica a hipótese de reversificação do poema seiscentista de João Vaz, em oitavas, que Garrett menciona abertamente e do qual inclusivamente reproduz o fragmento inicial entre as pp. 284-285 do *Romanceiro*, I, de 1853. Menéndez Pidal, no estudo de 1954 intitulado “Acerca de ‘Miragaia’ de Garrett” (vide a Bibliografia para uma referência completa) concebe que a fonte de Garrett será o *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, que o poeta também menciona ao de leve na introdução ao poema, nessa mesma edição. Em abono de uma hipotética origem oral do texto vem uma informação dada por José Joaquim Dias Marques (in *Génesis do Romanceiro do Algarve de Estácio da Veiga*, p. 407) de que algumas versões credíveis duma lenda tradicional relacionada com a história do rei Ramiro e de Gaia foram recolhidas no concelho de Vila Velha de Ródão. Perante este novo dado, poderá assumir-se que a versificação garrettiana assente, deste modo, sobre uma fonte tradicional, embora não romancística, se admitirmos que de facto pudesse ter ouvido semelhante narrativa na Quinta do Castelo, em criança.
5. Em 1845 Garrett parece acreditar, contudo, que este texto, fixado pela primeira vez por Frei Bernardo de Brito, no Livro Sétimo da II Parte da *Monarquia Lusitana*, de 1609, circulasse oralmente nesta época (ver introdução *Ilustração.. Jornal Universal*, , nº 2, vol. I, de 1845, pp. 62-63 e 65.). Garrett inclui esta obra na lista dos *Livros e códices que se consultaram para o Romanceiro* [Futscher Pereira III, (44)].
- 5^{bis}. Garrett compõe dois romances separados com os títulos “O caçador” e “A infeitiçada”, que edita separadamente, tanto nos manuscritos da Colecção Futscher Pereira, como em 1847, onde fixa apenas os versos do romance “Infantina” ou em 1851, obra onde os dois temas têm lugar de forma igualmente independente.
6. Garrett indica como fontes, não só versões da tradição oral moderna portuguesa, de Lisboa e da Beira Alta, mas também uma desconhecida versão do Cavaleiro de Oliveira.
7. No conjunto *Dona Ausenda* incluímos uma versão tradicional meio prosificada, depositada na Colecção Futscher Pereira, correspondente ao modelo tradicional que junta ao *Conde Claros en hábito de fraile* as contaminações iniciais com os romances das *Infantas preñada e parida*. Creio que a concepção garrettiana de criar uma narrativa independente como *Dona Ausenda* está ancorada no facto de se dispor de uma versão da “Infanta preñada” pura na tradição antiga, o que condicionou o pensamento de Garrett sobre a independência deste tema na tradição oral moderna.
- 7^{bis}. Romance recriado por Garrett a partir de versões oriundas da tradição oral moderna portuguesa, pela versão castelhana antiga e pela desconhecida versão do Cavaleiro de Oliveira.
8. Ferré edita, com o numero 562a, apenas dois versos deste romance presentes na versão manuscrita do romance “Gerinaldo”, na p. 179 do *CRXS*.
9. Trata-se, efectivamente, de um romance que circula na tradição oral portuguesa, motivo pelo qual indico a sua referência internacional. Como se sabe, o seu autor foi o dramaturgo Gil Vicente, que o integrou na Tragicomédia de *Dom Duardos*, em 1522, e foi composto originalmente em castelhano. Contudo, Almeida Garrett não recorre, neste caso, a versões oriundas da tradição portuguesa, mas, por um lado, a uma versão em português, constante, já traduzida, segundo ele, nos célebres manuscritos do Cavaleiro de Oliveira e, por outro, a duas versões em castelhano. Assim, paralelamente à versão portuguesa, extremamente fiel aos textos castelhanos, aliás, edita Garrett, em separado, a versão extraída das *Obras de Gil-Vicente* (na ed. de Hamburgo de 1834) e a incluída no *Romancero general* de Agustín Duran (Parte I).
10. Bernardim Ribeiro, *Saudades*.
11. Da autoria de Bernardim Ribeiro, sem especificar de que colectânea de poesia foi extraído.
12. Os primeiros quinze versos foram retirados de uma versão do Cavaleiro de Oliveira e o restante de um folheto de cordel de 1665, mais precisamente da *Tragédia do Marquês de Mântua*, de Baltasar Dias.
13. Romance em á-o de fonte não identificada. Relata, em verso, o primeiro milagre de Santo António. Sem correspondência aparente no romanceiro de tradição oral, trata-se, provavelmente, de um texto copiado de algum folheto de cordel.
14. Romance da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, incluído nas *Obras Métricas*, de 1665, e vertido do castelhano para português por Almeida Garrett.
15. Trata-se da tradução para português do romance vicentino incluído no *Auto da História de Deus*, originalmente em castelhano. Garrett afirma, no ms., ter consultado também uma versão deste romance, sem indicação de autoria e em português, nos apontamentos do Cavaleiro de Oliveira à *Biblioteca Lusitana*.

Título(s) ¹	Estado	Suporte(s)	Colecções manuscritas ^{1bis}	Sigla da(s) publicação(-ões) ²	De fonte poética tradicional (romances e cantigas narrativas)					De invenção própria ou recriação a partir de outras fontes orais não romancísticas	Fonte exclusivamente livresca	
					Grau 1 de intervenção	Grau 2 de intervenção (não compostos geograficamente)	Grau 2 de intervenção (geograficamente compostos)	Grau 3 de intervenção	Referência internacional		Produto de tradução	Não traduzido
<i>A ama</i>	édito	imp.		Garrett (1851b)								X ³
<i>A infeitiçada</i>	édito	man./imp.	CRXS (11) ⁴ /FP I b) (8)	Garrett (1847); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré IV (2004)			X		IGR: La Infantina (0164)			
<i>A moira incantada</i>	édito postumamente	man. / imp.	FP II a) (2)	Futscher Pereira (2004b)						X		
<i>A morena</i>	édito	man./imp.	CRXS (6); FP I b) (18)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988), Ferré III (2003)			X		IGR: Ronda a una mujer malcasada (0167)			
<i>A nau cathrineta</i>	édito	man./imp.	CRXS (16); FP I (17)	Garrett (1851b); Amorim (1881); Ferré IV (2004)	X (lição do Minho ms. contida no dossiê genético)		X		IGR: Nau Catrineta (0457)			

A noiva arraiana	édito	man./imp.	CRXS (20); FP I b) (16)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988), Ferré II (2001)			X		IGR: La vuelta Del navegante (0559)			
A peregrina	édito	man./imp.	FP I b) (5)	Garrett (1851b); Ferré II (2001) ^{4bis}			X		IGR: La novia abandonada (0720)			
A romeira	édito	man./imp.	FP I b) (7)	Garrett (1851b); Ferré III (2003)			X		IGR: Una fatal ocasión (0232)			
Adozinda	édito	man./imp.	BGUC	Garrett (1828); Garrett (1843a); Garrett (1853)				X	IGR: Silvana (0005)			
Albaninha	édito	man./imp.	FP I b) (6)	Garrett (1851b); Ferré I (2000)		X			IGR: Aliarda (0149)			
Avalor	édito	imp.		Garrett (1851b)								X ⁵
Barca Nova	édito postumamente	man. / on-line	FP II b) (1)	Futscher Pereira (2009a)		X			IGR: La galera de la Virgen (0435)			
Bella Infanta	édito	man./imp.	CRXS (1) / FP I b) (14)	Garrett (1842); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré II (2001)			X		IGR: Vuelta del marido (0113)			
Bernal-Francez⁶	édito	man./imp.	BGUC/CRXS (7) /FP I, b) (10)	Garrett (1828); Garrett (1843a) ⁶ ; Garrett (1845a); Garrett (1851a);			X	X (recriação a partir do	IGR: Bernal Francés (0222)			

				Garrett (1853) ⁶ ; Leite de Vasconcellos (1933); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)				romance tradicional)				
Cavaleiro de armas verdes	édito postumamente	man. / imp.	CRXS (18)	Costa Dias (1988)						X		
Chacara ao natal por metaphora de umas cortes	édito postumamente	man. / on-line	FP II b) (4)	Futscher Pereira (2009c)							X ⁷	
Claralinda	édito	man./imp.	CRXS (22) / FP I b) (22)	Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré I (2000)			X		IGR: Conde Claros preso (0366)			
Conde Nillo	édito	man./imp.	CRXS (25); FP I (21)	Garrett (1851b); Ferré II (2001)			X		IGR: Conde Niño (0049)			
Conde Yanno	édito	man./imp.	CRXS (2) / FP I b) (4)	Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré II (2001)			X		IGR: Conde Alarcos (0503)			
Cuidado e desejo	édito	imp.		Garrett (1851b)								X ⁸
Dom Aleixo	édito	man./imp.	CRXS (9) / FP I b) (9)	Garrett (1851a); Costa Dias (1988)			X ^{8bis}		IGR: El castigo del sacristán (0536) IGR: Don Alejo muerto por traición de su dama			

Dom Aleixo	édito	man./imp.	CRXS (9) / FP I b) (9)	Garrett (1851a); Costa Dias (1988)			X ^{8bis}		IGR: El castigo del sacristán (0536) IGR: Don Alejo muerto por traición de su dama (0546) (cont.)			
Dom Beltrão	édito	man./imp.	FP I b) (24)	Garrett (1851a); Ferré I (2000)		X			IGR: Pérdida de don Beltrán (0150)			
Dom Claros D'Alem-Mar	édito	man./imp.	CRXS (5) / FP I b) (3)	Garrett (1851a) ⁹ ; Costa Dias (1988), Ferré I (2000)			X		IGR: Conde Claros en hábito de fraile (0159); IGR: La apuesta ganada (0255) (cont.) IGR: Aliarda			

Dom Duardos	édito	imp.		Garrett (1851b);					IGR: Flérida y don Duardos (0431) ¹⁰		X ¹⁰	X ¹⁰
Dom Gaifeiros	édito	man./imp.	FP I b) (23)	Garrett (1851a); Ferré I (2000)				X ^{10bis}	IGR: Gaiferos libera a Melisenda (0151)			
Dom João	édito	man./imp.	FP I b) (19)	Garrett (1851b); Ferré I (2000)			X		IGR: Muerte del príncipe don Juan (0006)			
Dona Ausenda^{10bisbis}	édito	man./imp.	CRXS (8) / FP I b) (26)	Garrett (1851a); Ferré IV (2004)	X (versão meio prosificada contida no dossiê genético do romance)			X	IGR: La infanta preñada (0469); IGR: Conde Claros en hábito de fraile (0159) (cont.)			
Doña Beatriz	édito	man. /imp.	FP I c) (3)	Garrett (1841)								X ¹¹
Donzella que vai á guerra	édito	man./imp.	CRXS (14); FP I b) (2)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988), Ferré IV (2004)			X		IGR: La donzella guerrera (0231)			
Fonte da Cruz	édito postum	man. / imp.	FP II a) (1)	Futscher Pereira (2004a)			X		IGR: Cristo encomienda su madre a			

Fonte da Cruz	édito postumamente	man. / imp.	FP II a) (1)	Futscher Pereira (2004a)		X			IGR: Cristo encomienda su madre a San Juan (0712)			
Guimar	édito	man./imp.	CRXS (17); FP I b) (1)	Garrett (1851b)			X		IGR: La difunta pleiteada (0217)			
Helena	édito	man./imp.	FP I b) (20)	Garrett (1851b); Ferré II (2001)			X		IGR: La mala suegra (0153)			
Justiça de Deus	édito	man./imp.	FP I (25)	Garrett (1851a); Ferré I (2000)			X		IGR: Conde Grifos Lombardo (0118)			
Linda-a-pastora	édito	man. /imp.	CRXS (10)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988)		X			Costa Fontes: Pastora, linda pastora – estrof. (X28)			
Miragaia	édito	man. /imp.	BGUC ¹²	Garrett (1843b) ; Garrett (1844a); Garrett (1853)						X		
Noite de San' João	édito	man./imp.	BGUC	Garrett (1843a); Garrett (1853)						X		
O anjo e a princesa	édito	man./imp.	BGUC / FP I a), (2., c)	Garrett (1843a); Garrett (1853)						X		

<i>O caçador</i>	édito	man./imp.	CRXS (11) ¹³ / FP I b) (15)	Garrett (1847); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré IV (2004)			X		IGR: El Caballero burlado (0100)			
<i>O captivo</i>	édito	man./imp.	CRXS (21); FP I b) (30)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988); Ferré I (2000)			X		IGR: El cautivo del renegado (0443)			
<i>O cegador</i>	édito	man./imp.	FP I b) (28)	Garrett (1851b); Ferré III (2003)			X		IGR. La bastarda y El segador (0161)			
<i>O cego</i>	édito	man. /imp.	CRXS (23); FP I b) (27)	Garrett (1851b); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)			X		IGR: El ciego raptor (0189)			
<i>O Chapim d'elrei ou parras verdes</i>	édito	man./imp.	FP I a), (2., b)	Garrett (1843a); Garrett (1853)						X ^{13bis}		
<i>O Conde d'Allemanha</i>	édito	man./imp.	CRXS (3) / FP I b) (12)	Garrett (1842); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)			X		IGR: El Conde Alemán (0095)			
<i>O cordão de oiro</i>	édito	man. /imp.	CRXS (26)	Garrett (1851b); Ferré II (2001)			X		IGR: El quintado (0176)			
<i>O ermitão</i>	édito postum	man. / imp.	FP II a) (4)	Monteiro (s.d.)						X		

<i>O ermitão</i>	édito postumamente	man. / imp.	FP II a) (4)	Monteiro (s.d.)						X		
<i>O Marquez de Mantua</i>	édito	imp.		Garrett (1851b)								X ¹⁴
<i>O ramo de oiro</i>	édito postumamente	man. / imp.	FP II a) (3)	Futscher Pereira (2005)	X				IGR: El cordón de la Virgen (0236)			
<i>O sinal da cruz</i> ¹⁵	édito postumamente	man. / on-line	FP II b) (3)	Futscher Pereira (2009b)								
<i>Os Figueiredos</i>	édito	imp.		Garrett (1845b)								X ¹⁶
<i>Os padres no limbo</i>	édito postumamente	man. / on-line	FP II b) (2)	Futscher Pereira (2010)							X ¹⁷	X ¹⁷
<i>Por bem, as pegas de Cintra</i>	édito	man. / imp.	CRXS (24)	Garrett (1846a); Garrett (1853)						X		
<i>Rainha e captiva</i>	édito	man./imp.	CRXS (4) / FP I b) (29)	Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré I (2000)			X		IGR: Hermanas reina y cautiva (0136)			

Reginaldo	édito	man./imp.	CRXS (15) / FP I b) (11)	Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)			X		IGR: Gerinaldo (0023)			
Rosalinda	édito	imp.		Garrett (1843a); Garrett (1853)				X	IGR: Gerinaldo (0023) IGR: Conde Claros preso (0366)			
Sancta Iria	édito	man. / imp.	CRXS (12); FP I c) (1)	Garrett (1846b); Garrett (1846c); Costa Dias (1988); Ferré IV (2004)			X		IGR: Santa Iria (0173)			
Silvaninha	édito	man./imp.	CRXS (13); FP I b) (13)	Garrett (1828); Garrett (1851a); Costa Dias (1988); Ferré III (2003)			X		IGR: Silvana (0005) IGR: Delgadina (0075) (cont.)			
Sta. Gloria	édito postumamente	man. / imp.	CRXS (19)	Costa Dias (1988)	X				IGR: Anunciación a los pastores em i-a. (composição poliassonanta da sem			

									número de IGR atribuído)			
--	--	--	--	--	--	--	--	--	--------------------------	--	--	--

Notas

1. Perante a variação manifestada entre as diversas fixações, incluo, nesta coluna, o título que se pensa ser de atribuição mais recente por Almeida Garrett. Consideram-se, aqui, os conjuntos textuais compostos pelas várias redacções do texto.

1bis. As siglas e a numeração constantes nesta coluna dizem respeito às colecções mss. inventariadas e descritas no ponto 4 do capítulo III da primeira Parte da tese.

2. Não considero, no ciclo editorial do CRXS, a edição de Costa Dias (1983), uma vez que não é pretensão sua oferecer uma fixação integral dos textos, mas apenas parcial e sem critérios claramente definidos. Incluem-se nos ciclos editoriais, pelo contrário, as siglas Costa Dias (1988) e Ferré (2000, 2001, 2003 e 2004), por oferecerem as primeiras edições dos textos do CRXS, destacadas pelo nome do editor e não pelo nome do “autor”, ao contrário do habitual procedimento, na medida em que encontramos nestas fixações um tratamento editorial que emana dos posicionamentos científicos dos responsáveis pelas publicações.

3. Bernardim Ribeiro, *Saudades*.

4. Garrett compõe dois romances separados com os títulos “O caçador” e “A feitiçada”, que edita separadamente, tanto nos manuscritos da Colecção Futscher Pereira, como em 1847, onde fixa apenas os versos do romance “Infantina” ou em 1851, obra onde os dois temas têm lugar de forma igualmente independente.

4bis. Ferré edita, com o numero 562a, apenas dois versos deste romance presentes na versão manuscrita do romance “Gerinaldo”, na p. 179 do CRXS.

5. Bernardim Ribeiro, *Saudades*.

6. Consideramos, sob este título, não apenas o romance com relações directas com a tradição oral, mas também a recriação de Almeida Garrett com base em “Bernal Francês” que, na publicação de 1828, surge com o nome “Bernal e Violante”, mas que, em 1843 e 1853, assume o título do romance tradicional que lhe está na base. Garrett (1828) edita tanto a versão tradicional como o poema recriado. Garrett (1843a) e Garrett (1853) editam apenas a recriação. Garrett indica, na introdução ao romance tradicional, em 1851a, que teve também como fonte uma versão extraída dos desconhecidos mss. do Cavaleiro de Oliveira.

7. Romance da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, incluído nas *Obras Métricas*, de 1665, e vertido do castelhano para português por Almeida Garrett.

8. Da autoria de Bernardim Ribeiro, sem especificar de que colectânea de poesia foi extraído.

8bis. Garrett indica como fontes, não só versões da tradição oral moderna portuguesa, de Lisboa e da Beira Alta, mas também uma desconhecida versão do Cavaleiro de Oliveira.

9. No conjunto *Dona Ausenda* incluímos uma versão tradicional meio prosificada, depositada na Colecção Futscher Pereira, correspondente ao modelo tradicional que junta ao *Conde Claros en hábito de fraile* as contaminações iniciais com os romances das *Infantas preñada e parida*. Creio que a concepção garrettiana de criar uma narrativa independente como *Dona Ausenda* está ancorada no facto de se dispor de uma versão da “Infanta preñada” pura na tradição antiga, o que condicionou o pensamento de Garrett sobre a independência deste tema na tradição oral moderna.

10. Trata-se, efectivamente, de um romance que circula na tradição oral portuguesa, motivo pelo qual indico a sua referência internacional. Como se sabe, o seu autor foi o dramaturgo Gil Vicente, que o integrou na Tragicomédia de *Dom Duardos*, em 1522, e foi composto originalmente em castelhano. Contudo, Almeida Garrett não recorre, neste caso, a versões oriundas da tradição portuguesa, mas, por um lado, a uma versão em português, constante, já traduzida, segundo ele, nos célebres manuscritos do Cavaleiro de Oliveira e, por outro, a duas versões em castelhano. Assim, paralelamente à versão portuguesa, extremamente fiel aos textos castelhanos, aliás, edita Garrett, em separado, a versão extraída das *Obras de Gil-Vicente* (na ed. de Hamburgo de 1834) e a incluída no *Romanceiro general* de Agustín Duran (Parte I).

10^{bis}. Romance recriado por Garrett a partir de versões oriundas da tradição oral moderna portuguesa, pela versão castelhana antiga e pela desconhecida versão do Cavaleiro de Oliveira.

10^{bisbis}. No conjunto *Dona Ausenda* incluímos uma versão tradicional meio prosificada, depositada na Coleção Futscher Pereira, correspondente ao modelo tradicional que junta ao *Conde Claros en hábito de fraile* as contaminações iniciais com os romances das *Infantas preñada e parida*. Creio que a concepção garrettiana de criar uma narrativa independente como *Dona Ausenda* está ancorada no facto de se dispor de uma versão da “Infanta preñada” pura na tradição antiga, o que condicionou o pensamento de Garrett sobre a independência deste tema na tradição oral moderna.

11. Romance da autoria de Gil Vicente e por ele incluído na tragicomédia *Cortes de Júpiter* (1521). Garrett insere, por seu turno, este romance “Niña era La infanta” n’ *Um Auto de Gil Vicente*, peça representada pela primeira vez em 1838 mas dada à estampa apenas em 1841. Tinha, pois, a intenção de publicá-lo novamente, este, que é dos raros romances da coleção garrettiana originalmente em castelhano de que não se conhece tradução para português, no âmbito do *Romanceiro*.

12. Refiro-me, efectivamente, a um caderno manuscrito que acolhe a tradução francesa do romance, apógrafo, da autoria de um tal Zanolé, contido no doc. 63 da Coleção Garretiana da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra. Sobre as fontes de “Miragaia”, parece lógica a hipótese de reversificação do poema seiscentista de João Vaz, em oitavas, que Garrett menciona abertamente e do qual inclusivamente reproduz o fragmento inicial entre as pp. 284-285 do *Romanceiro*, I, de 1853. Menéndez Pidal, no estudo de 1954 intitulado “Acerca de ‘Miragaia’ de Garrett” (vide a Bibliografia para uma referência completa) concebe que a fonte de Garrett será o *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, que o poeta também menciona ao de leve na introdução ao poema, nessa mesma edição. Em abono de uma hipotética origem oral do texto vem uma informação dada por José Joaquim Dias Marques (in *Génese do Romanceiro do Algarve de Estácio da Veiga*, p. 407) de que algumas versões credíveis duma lenda tradicional relacionada com a história do rei Ramiro e de Gaia foram recolhidas no concelho de Vila Velha de Ródão. Perante este novo dado, poderá assumir-se que a versificação garrettiana assente, deste modo, sobre uma fonte tradicional, embora não romancística, se admitirmos que de facto pudesse ter ouvido semelhante narrativa na Quinta do Castelo, em criança.

13. Garrett compõe dois romances separados com os títulos “O caçador” e “A infeitiçada”, que edita separadamente, tanto nos manuscritos da Coleção Futscher Pereira, como em 1847, onde fixa apenas os versos do romance “Infantina” ou em 1851, obra onde os dois temas têm lugar de forma igualmente independente.

13^{bis}. Este texto é criado tendo como pano de fundo sem dúvida versões do conto tradicional “The King’s Glove” (referência de catálogo AT 891 B*), de acordo com a informação cedida por Dias Marques em *A Génese do Romanceiro do Algarve de Estácio da Veiga*, pp. 392-393.

14. Os primeiros quinze versos foram retirados de uma versão do Cavaleiro de Oliveira e o restante de um folheto de cordel de 1665, mais precisamente da *Tragédia do Marquês de Mântua*, de Baltasar Dias.

15. Romance em á-o de fonte não identificada. Relata, em verso, o primeiro milagre de Santo António. Sem correspondência aparente na tradição oral, trata-se, provavelmente, de um texto copiado de algum folheto de cordel.

16. Em 1845 Garrett parece acreditar, contudo, que este texto, fixado pela primeira vez por Frei Bernardo de Brito, no Livro Sétimo da II Parte da *Monarquia Lusitana*, de 1609, circulasse oralmente nesta época (ver introdução *Ilustração.. Jornal Universal*, , nº 2, vol. I, de 1845, pp. 62-63 e 65.). Garrett inclui esta obra na lista dos *Livros e codices que se consultaram para o Romanceiro* [Futscher Pereira III, (44)].

17. Trata-se da tradução para português do romance vicentino incluído no *Auto da História de Deus*, originalmente em castelhano. Garrett afirma, no ms., ter consultado também uma versão deste romance, sem indicação de autoria e em português, nos apontamentos do Cavaleiro de Oliveira à *Biblioteca Lusitana*.

Titulos¹	Romance tradicional de assunto profano	Romance vulgar de assunto profano	Romance devoto tradicional	Romance devoto vulgar	Romance religioso	Referência internacional
<i>A boa sorte</i>			X			IGR: La flor del agua (0104)
<i>A casadinha</i>	Romance de esposa infeliz					IGR: La mujer del pastor (0026) IGR: Os labraré yo un pendón (0085) (cont.)
<i>A infeitiçada</i>	Romance de enganos					IGR: La Infantina (0164)
<i>A morena</i>	Romance de mulheres adúlteras					IGR: Ronda a una mujer malcasada (0167)
<i>A mulher do hortelão</i>		X				IGR: El fraile y el burro de La hortelana (0578)
<i>A nau cathrineta</i>			X			IGR: Nau Catrineta (0457)
<i>A noiva arraiana</i>	Romance do regresso do marido					IGR: La vuelta Del navegante (0559)
<i>A peregrina</i>	Romance de amor infeliz					IGR: La novia abandonada (0720)
<i>A renda atrasada</i>	Romance de mulheres adúlteras					IGR: Blancaniña (0234)

A romeira	Romance de mulheres assassinas					IGR: Una fatal ocasión (0232)
Albaninha	Romance carolíngio					IGR: Aliarda (0149)
Barca Nova					X	IGR: La galera de la Virgen (0435)
Bella Infanta	Romance do regresso do marido					IGR: Vuelta del marido (0113)
Bernal-Francez	Romance de mulheres adúlteras					IGR: Bernal Francés (0222)
Cantiga da freira³	n/a	n/a	n/a	n/a	n/a	Costa Fontes: Vida de freira (X20)
Claralinda	Romance carolíngio					IGR: Conde Claros preso (0366)
Conde Nillo	Romance de amor fiel					IGR: Conde Niño (0049)
Conde Yanno	Romance de esposa infeliz					IGR: Conde Alarcos (0503)
Dom Aleixo		X				IGR: El castigo del sacristán (0536) IGR: Don Alejo muerto por traición de su dama (0546) (contaminação)

Dom Aleixo Garcia		X				IGR: Don Alejo muerto por traición de su dama (0546)
Dom Beltrão	Romance carolíngio					IGR: Pérdida de don Beltrán (0150)
Dom Claros D'Alem-Mar	Romance carolíngio					IGR: Conde Claros en hábito de fraile (0159); IGR: La apuesta ganada (0255) (cont.) IGR: Aliarda (0149) (cont.) IGR: La infanta preñada (0469) (cont.)
Dom Duardos	Romance de aventuras amorosas					IGR: Flérida y don Duardos (0431)
Dom Gaifeiros	Romance carolíngio					IGR: Gaiferos libera a Melisenda (0151)
Dom João	Romance épico e histórico					IGR: Muerte Del príncipe don Juan (0006)
D. Anna		X				IGR: Los soldados forzadores (0170)
Dona Ausenda	Romance de mulheres seduzidas					IGR: La infanta preñada (0469); IGR: Conde Claros en hábito de fraile (0159) (cont.)

<i>Dona Ausenda</i>	Romance de mulheres seduzidas					IGR: La infanta preñada (0469); IGR: Conde Claros en hábito de fraile (0159) (cont.)
<i>Donzella que vai á guerra</i>	Romances vários					IGR: La doncella guerrera (0231)
<i>Fonte da Cruz</i>					X	IGR: Cristo encomienda su madre a San Juan (0712)
<i>Guimar</i>		X				IGR: La difunta pleiteada (0217)
<i>Helena</i>	Romance de esposa infeliz					IGR: La mala suegra (0153)
<i>Justiça de Deus</i>	Romance carolíngio					IGR: Conde Grifos Lombardo (0118)
<i>Linda-a-pastora²</i>	n/a	n/a	n/a	n/a	n/a	Costa Fontes: Pastora, linda pastora – estrof. (X28)
<i>O caçador</i>	Romance de enganos					IGR: El Caballero burlado (0100)
<i>O captivo</i>	Romance de cativos e prisioneiros					IGR: El cautivo del renegado (0443)

<i>O cego</i>	Romance de raptos e violações					IGR: El ciego raptor (0189)
<i>O cego com vista</i>		X				IGR: La Virgen y el ciego (0226)
<i>O Conde d'Allemanha</i>	Romance de mulheres adúlteras					IGR: El Conde Alemán (0095)
<i>O Conde Ordonho</i>	Romance carolíngio					IGR: El conde Dirlos (0190)
<i>O cordão de oiro</i>	Romance de amor fiel					IGR: El quintado (0176)
<i>O gato do convento</i>	Romance de mulheres adúlteras					IGR: Adúltera con un “gato” (0436)
<i>O marinheiro</i>			X			IGR: Voces daba el marinero (0180)
<i>O pobrezinho</i>				X		IGR: El labrador caritativo (0185)
<i>O ramo de oiro</i>			X			IGR: El cordón de la Virgen (0236)
<i>Rainha e captiva</i>	Romance de cativos e prisioneiros					IGR: Hermanas reina y cautiva (0136)

Reginaldo	Romance de mulheres sedutoras					IGR: Gerinaldo (0023)
Romance do arraiano		X				IGR: Los presagios del labrador (0818)
Sancta Iria			X			IGR: Santa Iria (0173)
Silvaninha	Romance de incestos					IGR: Silvana (0005); Delgadina (0075) (cont.)
Sta. Gloria					X	IGR: Anunciación a los pastores em i-a. (composição poliassonantada sem número de IGR atribuído)

Notas

¹ Não se contemplam nesta tabela os romances de recriação própria *Adozinda*, *Rosalinda*, *O sapo negro* e *Passeando andava o mouro* que, embora apresentem uma reconhecida filiação a romances tradicionais, a transfiguração que lhes foi impressa por Garrett é de tal ordem que os afastou decisivamente dos temas tradicionais de base, impossibilitando, deste modo, a inserção dos romances garretianos nas categorias temáticas em que se subdivide a tradição oral moderna.

² Este tema não é contemplado na *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-1960)*, obra que nos serve de referência, devido às dúvidas sentidas pelos seus autores quanto à caracterização genológica deste tema tradicional. A classificação aqui dada é segundo Costa Fontes, n' *O Romanceiro Português e Brasileiro. Índice Temático e Bibliográfico*, I.

³ Trata-se de uma cantiga narrativa e não de um romance, motivo pelo qual não se encontra classificado este poema na *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-1960)*, obra que nos serve de referência. A classificação aqui dada é segundo Costa Fontes, n' *O Romanceiro Português e Brasileiro. Índice Temático e Bibliográfico*, I.

GARRETT (1828) - *Adozinda. Romance*, Londres, Em Casa de Boosey & Son; e de V. Salva, 1828.

GARRETT (1841) – *Méropé; Gil Vicente*, Lisboa, Typ. José Baptista Morando, 1841.

GARRETT (1842) - *O Alfageme de Santarém, ou A Espada do Condestável*, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1842.

GARRETT (1843a) - *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, I, Lisboa, Typ. da Soc. Propagadora dos Conhecim. Uteis, 1843.

GARRETT (1843b) - *Jornal de Bellas-Artes*, tomo I, nº 1, Outubro de 1843, pp. 8-12 e tomo I, nº 2, pp. 33-37.

GARRETT (1844a) - *Miragaia. Romance Popular, pelo A. de Adozinda, Bernal-Francez, etc.*, Lisboa, Typ. da Sociedade Propagadora dos Conhecim. Uteis, 1844.

GARRETT (1845a) - *A Ilustração, Jornal Universal*, nº 2, vol. I, de 1845, pp. 22-23 e 59-60.

GARRETT (1845b) - *A Ilustração, Jornal Universal*, nº 2, vol. I, de 1845, pp. 62-63 e 65.

GARRETT (1846a) - *A Ilustração, Jornal Universal*, vol. II, nº5, de 1 de Agosto de 1846, p. 70.

GARRETT (1846b) - “Viagens na Minha Terra”, *Revista Universal Lisbonense*, V, 1846, pp. 377-378.

GARRETT (1846c) - *Viagens na Minha Terra*, 2 vols., Lisboa, Na Typographia da Gazeta dos Tribunaes, 1846.

GARRETT (1847) - “Da antiga poesia portugueza. Romances populares”, *Revista Universal Lisbonense*, VI, 1847, pp. 99-102 e 148-150.

GARRETT (1851a) - *Romanceiro*, II, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1851.

GARRETT (1851b) – *Romanceiro*, III, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1851.

GARRETT (1853) - *Romanceiro*, I, 3ª ed., Lisboa, Em Casa da Viúva Bertrand e Filhos, 1853 [reedição de GARRETT (1843a)].

AMORIM (1881) – *Garrett. Memórias Biographicas*, tomo I, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1881, p.63.

LEITE DE VASCONCELOS (1933) - José Leite de Vasconcelos, *Etnografia Portuguesa. Tentame de Sistematização*, vol. I, s.l., Imprensa Nacional Casa da

Moeda, 1980, p. 253.

COSTA DIAS (1983) - Almeida Garrett, *Romanceiro*, I, II e III, organização, fixação do texto, prefácio e notas de Augusto da Costa Dias, Maria Helena da Costa Dias e Luís Augusto da Costa Dias, *Obras Completas*, Lisboa, Estampa, 1983.

COSTA DIAS (1988) - Luís Augusto da Costa Dias, *Fontes Inéditas do Romanceiro Português. Os Papelinhos de Almeida Garrett*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1988.

FERRÉ (2000) - *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

FERRÉ (2001) - *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, vol. II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

FERRÉ (2003) - *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, vol. III, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

FERRÉ (2004) - *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, vol. II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

FUTSCHER PEREIRA (2004a) - “Fonte da Cruz”, *Público*, 9 de Dezembro de 2004, nº 5374, ano XV, p. 3.

FUTSCHER PEREIRA (2004b) - “A moira encantada”, edição, coordenação e copyright de Cristina, Vera e Bernardo Futscher Pereira, com a supervisão de Ofélia Paiva Monteiro e Maria Helena Santana, suplemento do *Diário de Notícias* de 29 de Dezembro de 2004.

FUTSCHER PEREIRA (2005) - “O ramo de oiro”, fixação do texto pela família Futscher Pereira in *Pagela em Memória de Cristina Futscher Pereira*, 2005.

FUTSCHER PEREIRA (2009a) - “Barca Nova” in Vera Futscher Pereira (ed.), *O Retrovisor*, blogue, 12-04-2009 (<http://retrovisor.blogs.sapo.pt/16164.html>).

FUTSCHER PEREIRA (2009b) - “Sinal da Cruz”, in Vera Futscher Pereira (ed.), *O Retrovisor*, blogue, 13-06-2009 (<http://retrovisor.blogs.sapo.pt/21818.html>).

FUTSCHER PEREIRA (2009c) - “Chácara ao Natal por metáfora de umas cortes” in Vera Futscher Pereira (ed.), *O Retrovisor*, blogue, 25-12-2009 (<http://retrovisor.blogs.sapo.pt/34594.html>).

FUTSCHER PEREIRA - “Romance dos padres no limbo” in Vera Futscher Pereira (ed.), *O Retrovisor*, blogue, 02-04-2010 (<http://retrovisor.blogs.sapo.pt/42084.html>).

MONTEIRO (s.d.) - 'O ermitão' in Monteiro, Ofélia Paiva e Maria Helena Santana, "No aniversário da morte de Garrett. Apresentação de um inédito do *Romanceiro*", *Anualia Verbo. Temas, Factos, Figuras*, 2005/2006, pp. 235-239.

FONTES DA TRADIÇÃO ORAL MODERNA PORTUGUESA¹1. VERSÕES EDITADAS - ²

Alves (1938)/Alves (1979) = Francisco Manuel Alves, "Cancioneiro popular bragançano" in *Memórias Arqueológico-Históricas do Distrito de Bragança*, X, Porto, 1938, pp. 347-585. Reedição facsimilada, Bragança, Museu do Abade de Baçal, 1979.

Alves/Amado (1968) = Francisco Manuel Alves e Adrião Martins Amado, *Vimioso. Notas Monográficas*, Coimbra, Publicação da Junta Distrital de Bragança, 1968.

Alves Ferreira (1999) = Joaquim Alves Ferreira, *Literatura Popular de Trás-os-Montes e Alto Douro.*, I., *Romanceiro*, Vila Real, ed. do Autor, 1999.

Armistead/Fontes (1998) = Samuel G. Armistead e Manuel da Costa Fontes, *Cancioneiro Tradicional de Trás-os-Montes*, Madison, The Hispanic Seminar of Medieval Studies, 1998.

Basto (1934) = Cláudio Basto, "Sortes amorosas no «S. João»", *Revista Lusitana*, XXXIII, 1934, pp. 161-233.

¹ Inserimos neste anexo apenas as fontes impressas e *on-line*, éditas e inéditas, da tradição oral moderna portuguesa e espanhola e da tradição antiga, compulsadas e estudadas no âmbito dos romances editados no capítulo II da Segunda Parte.

² Por ordem alfabética do apelido do autor.

Bellermann (1864) = Christian F. Bellermann, *Portugiesische Volkslieder und Romanzen*, Leipzig, Wilhelm Englemann, 1864.

Braga (1867) = Theophilo Braga, *Romanceiro Geral Colligido da Tradição*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867.

Braga (1906)/Braga (1982) = Theophilo Braga, *Romanceiro Geral Portuguez*, 2ª ed., I: *Romances heroicos, novellescos e de aventuras*, Lisboa, Manuel Gomes, 1906. Reedição facsimilada, Lisboa, Vega, 1982.

Brunetto (1992) = Walter Brunetto, "A música das cantigas da segada trasmontanas e a hipótese da sua derivação do canto gregoriano", *Brigantia*, XII, nº 4, Outubro-Dezembro, 1992, pp. 3-28.

Caufriez (1980-1981) = Anne Caufriez, *La Perenité du Romancero dans la Musique Paysanne du Trás-os-Montes (Portugal)*, 2 vols., Tese de Doutoramento, Paris, EHESS, 1980-1981.

Caufriez (1998) = Anne Caufriez, *Romances du Trás-os-Montes. Mélodies et Poésies*, Paris, Centre Culturel Calouste Gulbenkiän, 1998.

Correia (1984) = João David Pinto Correia, *Romanceiro Tradicional Português*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1984.

Correia (1987) = João David Pinto Correia, *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*, III, Tese de Doutoramento, Lisboa, Faculdade de Letras, 1987.

Correia (1994) = João David Pinto Correia, *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*, II, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1994.

Eira (1999) = António da Eira, *O Romanceiro ou a Cantiga das Segadas*, Chaves, Câmara Municipal de Chaves, 1999.

Ferré (2000) = Pere Ferré, com a colaboração de Cristina Carinhas, Ramón dos Santos de Jesus e Eva Parrano, *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkiän, 2000.

Fontes I (1987) = Manuel da Costa Fontes, *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1987.

Fontes (1987a) = Manuel da Costa Fontes, "Collecting Portuguese ballads", *Oral Tradition*, Vol. 2, 2-3, Maio-Outubro 1987, pp. 547-572.

Galhoz (1987) = Maria Aliete das Dores Galhoz, *Romanceiro Popular Português*, I, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, INIC, 1987.

Galhoz (1988) = Maria Aliete das Dores Galhoz, *Romanceiro Popular Português*, II, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, INIC, 1988.

Gonçalves (1981) = Manuel Gonçalves, "A propósito do romanceiro vinhaense", *Brigantia*, I, nº 1, Abril-Junho, 1981, p.75.

Gonçalves (1981a) = Manuel Gonçalves, "A propósito do romanceiro vinhaense. Apontamento", *Brigantia*, I, nº 0, Janeiro-Março de 1981, pp. 99-108.

Graça/Giacometti (1960?) = Fernando Lopes Graça e Michel Giacometti, *Antologia da Música Regional Portuguesa*, I, 1. *Trás-os-Montes*, Arquivos Sonoros Portugueses, [1960?] [disco].

Hardung II (1877) = Victor Eugenio Hardung, *Romanceiro Portuguez*, II, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1877.

Jorge Dias (1953) = Jorge Dias, *Rio de Onor. Comunitarismo Agro-Pastoril*, Porto, Instituto de Alta Cultura - Centro de Estudos de Etnologia Peninsular, 1953.

Leça (1951) = Armando Leça, "Motivos ensoados pelo povo. Lavoura. II", *Estremadura. Boletim da Junta de Província*, 2ª série, XXVI-XXVIII, Janeiro - Dezembro de 1951, pp. 209-259.

Leite (1883a) = José Leite de Vasconcellos, "Romanceiro Popular de Portugal", *O Penafidense*, ano IV, nº 607, 23/X/83.

Leite (1958) = José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958.

Leite (1960) = José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, II, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1960.

Lima/Carneiro (194?) = Augusto César Pires de Lima e Alexandre Lima Carneiro, *Romanceiro Popular Português*, Porto, Domingos Barreira, [194?].

Lima/Carneiro (1984) = Augusto César Pires de Lima e Alexandre Lima Carneiro, *Romanceiro Popular Português*, 2ª ed., Porto, Domingos Barreira, 1984.

Loddo (1995) = Daniel Loddo, *Mirandun, Mirandela... Chants et musiques du Concelho de Miranda do Douro (Trás-os-Montes, Portugal)*, Corde-sur-Ciel, Memoires Sonores, GEMP/La Talavera, 1995 [CD].

Luís Chaves (1943) = Luís Chaves, "O 'Ciclo dos descobrimentos' na poesia popular do Brasil", *Brasília*, II, 1943, pp. 81-157.

Marques (1984) = José Joaquim Dias Marques, "Romances dos concelhos de Bragança e de Vinhais", *Brigantia*, IV, nº 4, Outubro-Dezembro, 1984, pp. 527-550.

Marques (1987) = José Joaquim Dias Marques, "Romances dos concelhos de Bragança e Vinhais", *Brigantia*, VII, nº 1-2, Janeiro-Junho de 1987, pp. 1-26.

Marques (1994) = José Joaquim Dias Marques, "Algumas palavras sobre as recolhas inéditas do Romanceiro em Trás-os-Montes" in Salvador Rebès, *Actes del col.loqui sobre cançó tradicional. Reus, setembre 1990*, [s.l.], Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1994, pp. 593-604.

Marques/Silva (1984-1985) = José Joaquim Dias Marques e Maria Angélica Reis da Silva, "Para o romanceiro português", *Revista Lusitana*, Nova Série, V, 1984-1985, pp. 73-133.

Marques/Silva (1987) = José Joaquim Dias Marques e Maria Angélica Reis da Silva, "Para o romanceiro português", *Revista Lusitana*, Nova Série, VIII, 1987, pp. 105-176.

Martins (1928)/Martins (1987) = Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928. Reedição facsimilada, Vinhais, Edição da Câmara Municipal, 1987.

Martins (1938)/Martins (1987) = Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, II, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1938. Reedição facsimilada, Vinhais, Edição da Câmara Municipal, 1987.

Millet (1992) = Victor Millet, *Waltharius-Gaiferos*, Frankfurt, Berlim, Berna, Nova Iorque, Paris, Viena, Peter Lang, 1992.

Millet (1998) = Victor Millet, *Épica Germánica y Tradiciones Épicas Hispánicas: Waltharius y Gaiferos (La leyenda de Walther de Aquitania y su relación con el romance de Gaiferos)*, Madrid, Gredos, 1998.

Mourinho (1969) = António Mourinho, "Contribuição para o Romanceliro mirandês", *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*, XXI, 1969, pp. 243-266.

Mourinho (1987) = António Maria Mourinho, *Cancioneiro Tradicional Mirandês*, II, Bragança, Escola Tipográfica de Bragança, 1987.

Pires (1885h) = António Thomaz Pires, "Miscellanea Folk-lórica", *O Elvense*, nº 463, 9-VII-1885.

Pires Lima (1959) = Fernando de Castro Pires de Lima, *Romanceliro*, Selecção e Prefácio de, Lisboa, Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, 1959.

Prado Coelho (1946) = António Diogo do Prado Coelho, *O Romance popular português na obra de Teófilo Braga*, Lisboa, Gomes de Carvalho, 1946.

Prado Coelho (1962) = António Diogo do Prado Coelho, *O 'Romanceliro' de Garrett*, 2ª ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1962.

Redol (1964) = Alves Redol e Fernando Lopes Graça, *Romanceliro Geral do Povo Português*, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1964.

Reinas (1957) = Maria Augusta da Fonseca Monteiro Reinas, *Nave de Haver e Almedilha*, Tese de Licenciatura, Lisboa, Faculdade de Letras, 1957.

Rodrigues (1907) = Daniel Rodrigues, "Romanzas (complemento ao Romanceiro)", *O Instituto*, LIV, 1907, pp. 371-382.

Tavares (1903-1905) = José Augusto Tavares Teixeira, "Romanceiro trasmontano", *Revista Lusitana*, VIII, 1903-1905, pp. 71-80.

Tavares (1906) = José Augusto Tavares Teixeira, "Romanceiro trasmontano", *Revista Lusitana*, IX, 1906, p. 308;

Teixeira (1983) = Maria de Lurdes Teixeira, "Folclore Trasmontano - O Galfeiro", *Brigantia*, III, 3, Julho-Setembro 1983, p. 374-375.

Thomás (1919) = Pedro Fernandes Thomás, *Cantares do Povo (Poesia e Música)*, Coimbra, F. França Amado, 1919.

Viana (1985) = António Manuel Couto Viana, *Tesouros da Literatura Popular Portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1985.

**2. VERSÕES PORTUGUESAS INÉDITAS DO ARQUIVO DO INSTITUTO DE ESTUDOS DO ROMANCEIRO VELHO
E TRADICIONAL - COTAS**

Distrito de Bragança:

BG – 00018; BG - 00035; BG - 00053

Distrito de Vila Real:

VR – 00045; 00167; 00275; 00395; 00468; 00471; 00518; 00561; 00571; 00603;
00625;00634; 00644; 00665; 00690; 00707; 00709; 00711; 00783; 00787; 00816;
00820; 00886; 00893; 00898; 00930; 00941; 01029; 01030; 01031; 01032; 01033;
01034; 01035; 01036; 01037; 01038; 01039; 1040; 01042; 01043; 01105.

FONTES DA TRADIÇÃO ORAL MODERNA ESPANHOLA

VERSÕES IMPRESSAS

Durán (1849)/Durán (1945) = Agustín Durán, *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, tomo I, 1945 [edição facsimilada da *princeps* de 1849].

Petersen (1982) = Suzanne H. Petersen (edición a cargo de), preparada por J. Antonio Cid, Flor Salazar, Ana Valenciano con la colaboración de Bárbara Fernández y Concepción Vega, vol. II, Madrid, Editorial Gredos, 1982

Said Armesto (1997) = Víctor Said Armesto, *Poesía popular gallega*, [s.l.], Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997.

Sampedro y Folgar (2007) = Casto Sampedro y Folgar (reunido por), *Cancionero musical de Galicia*, [s.l.], Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2007.

Schubarth / Santamarina (1987) = Dorothe Schubarth e Anton Santamarina (recollido e ordenado por), *Cancioneiro popular galego*, volumen III, Romances Tradicionais, [s.l.], Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1987.

Valenciano (1998) = Ana Valenciano, coa axuda de José Luis Forneiro, Concha Enríquez de Salamanca e Suzanne Petersen, *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*, Madrid – Santiago de Compostela, Publicacións do Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias

Ramón Piñeiro – Fundación Menéndez Pidal, 1998.

VERSÕES *ON-LINE*

“Pan-Hispanic Ballad Project”

url: <http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/ballads/> (última consulta a 15 de Agosto de 2011)

Versões 0104: 1 - 29³

FONTES DA TRADIÇÃO ANTIGA

Durán (1849)/Durán (1945) = Agustín Durán, *Romancero general o Coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, tomo I, 1945 [edição facsimilada da *princeps* de 1849].

³ Critério de busca por *IGR*. Estas versões são todas referentes ao tema *La flor del agua*, tema (0104) segundo a mesma classificação do *IGR*.