

RECUPERAÇÃO E TRANSMUTAÇÃO DO POPULAR E DO MEDIEVAL NO *ROMANCEIRO* DE ALMEIDA GARRETT*

*Fernando Maués de Faria Jr.**

RESUMO

Segundo Menéndez-Pidal, o romance tradicional – que não se confunde com a acepção moderna do termo, fixada a partir do século XIX – é um poema épico-lírico breve, cantado em reuniões recreativas ou durante trabalhos comuns. Tal gênero tem sua origem na Baixa Idade Média, provavelmente derivando de excertos dos antigos cantares de gesta, de núcleos narrativos que agradavam de forma especial ao povo, que os tomava como episódios isolados. O romance, relegado pelas elites aristocráticas, sobrevivia nos cantares de uma comunidade ágrafa, sendo transmitido pelo sistema boca-a-ouvido. No entanto, com o advento do Romantismo, no século XIX, o romance tradicional passa a ser visto como elemento representativo do nascimento dos Estados Nacionais modernos. É neste contexto que aparece o *Romanceiro* de Almeida Garrett. Influenciado por autores como Percy e W. Scott, o poeta português investe no recolhimento e posterior recriação dos cantos tradicionais a fim de adaptá-los ao gosto do público letrado do século XIX. Garrett se apodera, assim, de um material temática e esteticamente ligado ao povo e à Idade Média. O objetivo de nosso trabalho é discutir o sentido da recuperação dos romances por Garrett, além de refletir sobre os mecanismos de recriação adotados pelo autor e a representatividade deste material de matiz popular e medieval no conjunto do Romantismo português.

É natural que neste ano de comemorações do bicentenário de nascimento do poeta português Almeida Garrett veja-se surgir em volta de sua obra um renovado interesse. Exposições são realizadas, números especiais de periódicos vêm à luz, seu nome é incluído como tema central de Encontros, etc.

Mesmo antes de conhecer efetivamente o programa de qualquer dessas publicações e desses eventos é fácil prever a abundância e a diversidade dos trabalhos

* Projeto realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

** Universidade de São Paulo (mestrando).

apresentados – é sempre assim quando se fala de Garrett, autor extremamente prolífico e atuante em praticamente todas as áreas da cultura portuguesa.

Tomando como exemplo duas revistas portuguesas *Camões* e *Leituras*, ambas com números recentes dedicados ao poeta, contamos cerca de trinta e cinco ensaios que indicam o foco atual dos estudos garrettianos: centrados nas suas obras primas, os inesgotáveis *Frei Luís de Sousa* e *Viagens na Minha Terra*, além da lírica; estendendo-se por análises de sua atuação social e política – como não podia deixar de ser vista a verve pragmática do autor; mas com crescente interesse em textos menos prestigiados como os dramas juvenis e os escritos político-filosóficos e jornalísticos.

Ainda assim, muito falta fazer diante da vastidão da obra de Garrett. Cleonice Berardinelli comenta em um ensaio sobre o poema *D. Branca*: “se não me engano, nenhum dos estudiosos de Garrett nele se deteve” (Berardinelli, 1999, p. 95). Quase que o mesmo poderíamos dizer do *Romanceiro* (Garrett, 1983), obra que ocupou a mente do poeta pelo menos desde 1823 até o fim de sua vida, não fossem os importantes estudos de Luís Augusto Costa Dias. O fato é que os três volumes de conteúdo tão singular, de fontes tão diversas e remotas, ainda reclamam muito trabalho.

É certo que a feição de simples recolha de tradição oral popular que caracteriza a obra tende a afastar a crítica mais interessada em compreender os processos de criação de Garrett, seus resultantes literários, suas relações contextuais. Neste sentido, cabem dois questionamentos: primeiro, o *Romanceiro* é efetivamente uma obra original, na qual o poeta exerce sua atividade criativa? E mais, possui ela valor estético e semântico que justifique a apreciação crítica?

Responder à primeira pergunta é o objetivo central deste trabalho. Como pretendemos demonstrar, tendo como matéria prima a poesia popular, Garrett realiza um trabalho poético muito particular, cuja análise ajudaria a compreender os mecanismos de inserção da matéria popular e medieval no movimento romântico português.

Começemos, então, falando um pouco dessa matéria prima, o *romance tradicional*. Este pode ser definido como uma manifestação poética breve, geralmente acompanhada de música, com organização semântica narrativo-dramática e altamente variável (Menéndez-Pidal, 1985, p. 9; Pinto-Correia, 1986, p. 8-9). Sua origem está ligada ao isolamento de excertos de episódios significativos de antigos cantares épicos. Melhor do que as minhas, as palavras de Menéndez-Pidal explicitam de forma lapidar o processo de formação do romance:

Parte-se de uma cena que contém muitos pormenores narrativos: mas estes, como perdem seu interesse por perder sua conexão com o conjunto épico, tendem a desaparecer ou a transformar-se. Então, a cena isolada se reorganiza para buscar em si mesma a totalidade do seu ser; ao circular, o episódio fragmentário, na memória, na fantasia e na

recitação de vários indivíduos e gerações, se esquecem os detalhes objetivos interessantes em um fragmento breve, e se ampliam ou acrescentam, em troca, elementos subjetivos e sentimentais; a poesia muda de natureza, e em vez do estilo épico, no qual predominam as imagens objetivas e a narração, ora toma o estilo épico-lírico, que pinta a cena em fugazes rasgos de emoção efetiva; ora toma o estilo dramático-lírico, no qual predominam elementos dialogísticos; em ambos os casos os relatos desaparecem em grande parte ou por completo, para dar lugar a uma intuição rápida e viva de uma situação dramática. (Menéndez-Pidal, 1985, p. 12)

Tais poemas, que têm o ápice de sua circulação entre os séculos XV e XVI, ainda deviam estar bem vivos no início do XIX. É o próprio Garrett quem testemunha em carta ao amigo Duarte Lessa, em 1828:

De pequeno me lembra que tinha um prazer extremo em ouvir uma criada nossa (...) recitar-nos meio cantadas, meio rezadas, estas xácaras e romances populares de maravilhas e encantamentos, de lindas princesas, de galantes e esforçados cavaleiros. (...) Tudo me fazia tão profunda impressão e me enlevava os sentidos em tal estado de suavidade melancólica, que ainda hoje me lembram como presentes aquelas horas de gozo inocente... (Garrett, 1983, v. I, p. 59-60)

Não podemos afirmar o quanto Garrett imprime de sinceridade ou de fingimento poético no relato, o certo é que, apenas por ocasião do primeiro exílio, a influência de autores como Scott e Percy trariam à tona tais memórias:

Lendo depois os poemas de Walter Scott ou, mais exactamente, suas novelas poéticas, as Baladas alemãs de Bürger, as inglesas de Burns, 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. (Garrett, 1983, v. I, p. 60)

Notem-se as duas palavras grifadas no excerto: *rude* e *aproveitadas*. A primeira revela bem a forma como Garrett percebia esta poesia popular: nela, a verdade nacional encontrava-se encarnada em uma forma por demais descuidada, deturpada, adulterada pelo povo inculto – “informe e mutilada pela rudeza das mãos e memórias por onde passou” (Garrett, 1983, v. 1, p. 61). Que não pensemos que a forma popular da redondilha, em si, o desagradasse. Na Memória ao Conservatório, o autor afirma a necessidade de novos meios de expressão: “os sonetos e os madrigais eram para as assembléias perfumadas dessas damas que pagavam versos a sorrisos” (Garrett, 1975, p. 156). O que preocupava a consciência ainda muito clássica do autor eram os deslizos no metro, as impropriedades na rima e, sobretudo, as incoerências de significado.

O resultado das primeiras colchas – poemas fragmentados e, no mais das vezes, incompreensíveis – deve ter trazido algum desalento ao poeta que afirmava ser “preciso entender para apreciar e gostar” (Garrett, 1975, p. 156). Mas a lição já havia sido aprendida com seus predecessores ingleses e germânicos: a matéria popu-

lar e ancestral estava ali não para ser reproduzida, mas *aproveitada*. Havia que adorá-la, polí-la, livrá-la das cruzeiras pouco próprias ao gosto refinado do XIX.

Esse é o procedimento adotado por Garrett durante os primeiros quinze ou vinte anos de trabalho no **Romanceiro**. Os romances elaborados neste período e que constituirão, mais tarde, o volume I do **Romanceiro**, publicado em 1853, são o que o próprio autor chamou de reconstruídos: em sua maioria não constam de nenhuma coleção de romances até hoje realizada – com exceção do **Bernal Francês** –, sendo obra muito específica da criação do poeta a partir de vários fragmentos coletados. São textos mais longos do que costumam ser os romances, muitas vezes divididos em cantos e que ainda guardam muitas referências ao mundo da épica clássica tão conhecida de Garrett, como existência de uma dedicatória, versos sem estrofação em quadras, etc., como notamos tão claramente na **Adozinda**, publicada pela primeira vez em 1828. (Garrett, 1983, v. I, p. 65 e ss)

Com o passar do tempo, com o aumento na quantidade de romances recolhidos de que nos dá notícias o volume manuscrito conservado na Universidade de Coimbra (Garrett, 1824), acrescentado ainda pelas lições do **Romancero General** de Augustin Durán e as anotações da **Biblioteca Lusithana** de Barbosa de Machado, o mecanismo modifica-se um pouco, dando origem aos romances *restaurados*. O procedimento poético, nestes textos, já não é a recriação, mas sim o restabelecimento de uma unidade discursiva coerente – segundo o entendimento de Garrett, de um romântico com um pé no Classicismo, é claro – tanto do ponto de vista formal quanto do semântico.

Ainda assim as modificações não são poucas, como podemos ver em **Dom Aleixo**,¹ num exemplo de ajuste de rimas a fim de aumentar a homogeneidade do poema:

No manuscrito de 1824

*Nós eramos tres irmãs,
Todas tres de um parecer;
Uma ensinava a outra
A bordar e a cozer.
A Mais pequena de todas
Andava pelo pomar
Com duas tochas accesas
Ao redor d'um laranjal.*

Na edição de 1851

*Nós éramos três irmãs,
Todas três de um **egualhar**,
Uma ensinava à outra
A cozer e a **bordar**:
A mais pequena de todas
Se foi por noite a folgar
Com duas tochas acesas
À porta do laranjal*

Ocorrem também correções pontuais a fim de esclarecer sentidos – No próprio **Dom Aleixo**, o trecho da variante lisboeta “Ou se és alma que anda em penas/ Eu por ti menos daria” merece de Garrett o seguinte comentário: “o que não faz sentido algum; e deveria ser: ‘eu te encomendaria’” (Garrett, 1983, v. 2, p. 117); no texto

¹ O romance aparece, no Manuscrito de 1824, nas páginas entre 126 e 132; na edição do **Romanceiro** (1985), no segundo volume, páginas 119-121.

final, no entanto, o autor substitui por “te farei encomendar”, com o objetivo de manter a rima em *ar*.

No mais, além de inserir versos de sua lavra, exerce livre escolha entre aqueles das diversas variantes a que tem acesso, como mostra este esquema das fontes do **Conde da Alemanha** elaborado pelo professor Costa Dias (1988, p. 70):

<i>Já lá vem o sol na serra,</i>	(var., Borda de Água)
<i>Já lá vem o claro dia,</i>	
<i>E inda o conde de Alemanha</i>	
<i>Com a rainha dormia.</i>	(Texto básico do Manuscrito)
<i>Não o sabe homem nascido</i>	(Garrett)
<i>De quantos na corte havia</i>	(var., Coimbra, adaptado)
<i>Só o sabia a infanta,</i>	(Garrett)
<i>A infanta sua filha.</i>	(var., Borda de Água)

Por outro lado, um homem pragmático como Garrett jamais deixaria de impor condicionantes ideológicos a seu processo de reconstrução. Os romances, não podemos deixar de notar, são instrumento estético e simbólico expressivo de sua luta contra o Antigo Regime português: inflamam o coração de sentimentos heróicos e nobres; porém, seu caráter sentimental e lírico afina-se muito facilmente a valores individuais e interiores. Ali, valorosos cavaleiros enfrentam a tirania dos reis; o amor se bate contra as regras sociais; o verdadeiro sentimento religioso se sobrepõe aos ritos. Mais ainda, quando valores claramente feudais são expressos nos poemas originais, quase sempre são eliminados no texto garrettiano, como no caso de **Claralinda**, que segue a lição do **Romancero** de Durán quase passo a passo, exceto pela exclusão de alguns versos como: “Porque el conde es de linage”. (Costa Dias, 1988, p. 74)

Todas essas alterações valeram críticas ao trabalho de Garrett. Teófilo Braga, no prefácio do seu **Romanceiro Geral**, comenta:

Muitos romances que formam a presente colleção, já andavam na lição de Garrett melhor dramatisados, e com um colorido encantador. Desanimámos por vezes, quando confrontávamos as versões que recolhíamos com as d'elle, sempre mais primorosas e extensas. (...) Assim apresentou um trabalho excellente sob o ponto de vista artístico, pelo gosto de Percy, mas não merece a absoluta confiança dos que quizerem surpreender a alma do povo na elaboração da sua poesia. (Braga, 1867, p. VII)

A verdade é que o projeto de Garrett não pode ser tomado como científico ou filológico. O que o autor intentava era fazer do romanceiro uma obra popular – agora em outro sentido, aquele de cair no gosto do público letrado do Portugal de meados do XIX – e mesmo pedagógica. Assim, o plano era adaptar os romances a um novo público, com expectativas e habilidades interpretativas diversas daquelas dos camponeses analfabetos inseridos no universo puramente oral. Deixamos falar o autor:

Desejo fazer uma coisa útil, um livro popular; e para que o seja, torná-lo agradável quanto eu saiba e possa. As academias que elaborem dissertações cronológicas e críticas para o uso dos sábios. O meu ofício é o de popularizar o estudo da nossa literatura primitiva, dos seus documentos mais antigos e mais originais, para dirigir a revolução literária que se declarou no país, mostrando aos novos engenhos que estão em suas fileiras os tipos verdadeiros da nacionalidade que procuram. (Garrett, 1983, vol. II, p. 18)

Não é à toa que um “sábio” como Teófilo Braga acusa a falta de confiança que merece Garrett no trabalho de surpreender a alma do povo. Mas será verdade?

O grande trunfo do nosso poeta foi perceber, talvez antes de todos, que o “sentimento do povo” não é uma relíquia imóvel, que a tradição é uma entidade em constante transformação. Um pensamento de T. S. Eliot:

(...) se a única forma de tradição fosse seguir o comportamento da geração imediatamente inferior, a tradição deveria ser desencorajada. Tradição, para Eliot (...) é algo não herdado, mas obtido com muito esforço, envolvendo, antes de tudo, um senso histórico.

*Esse “historical sense” de que nos fala consiste numa percepção não só do passado, **mas de sua atualidade no presente.*** (Carvalho, 1998, p. 62 – grifo nosso)

Tudo o que Garrett sabia fazer era buscar, em toda parte e em todo o tempo, significantes que o ajudassem a compreender sua realidade. Neste sentido, os romances não eram apenas obra *do* passado, mas também obra *para* o presente – e nisso nosso autor se irmanava com os poetas populares: “é sabido que os romances mais antigos e queridos do povo davam tema aos poetas para trovarem sobre eles, *ou os aplicarem aos factos do seu tempo*”. (Garrett, 1983, v. 2, p. 61 – grifo nosso)

Sob essa perspectiva, acreditamos que questões como verdade ou mentira perdem a pertinência na medida em que o **Romanceiro** de Garrett faz parte dessa tradição, à Eliot, que ultrapassa limites: da cultura oral para a letrada; do medievo para a modernidade. Que é ao mesmo tempo obra de muitos e obra de um; ao mesmo tempo objeto estético e pragmático, de regeneração cultural.

Visto isso, não temos dúvidas em responder ao segundo questionamento: o **Romanceiro** certamente possui atributos estéticos e semânticos que justificam sua inclusão não apenas no rol das mais importantes obras de Garrett, mas também das mais significativas do Romantismo em Portugal.

RÉSUMÉ

Pour Menéndez-Pidal, le romance traditionnel – q'on ne peut pas confondre avec l'acception moderne du mot, fixé à partir du XIX^e siècle – est un poème épique-lírique bref, chanté dans les réunions récréatifs ou pendant le travail communal. Ce genre, dont la naissance on crois d'être dans la Bas Moyen Âge, est probablement originé des fragments des anciens *chansons de geste*, des petits extraits des narratives qui plaisait mieux le peuple, le quel en comprendrait comme un épisode isolé. Le romance, ignoré pour les élites aristocratiques, survivait dans les chants des communautés sans écrit, etait perpétué dans le monde oral. Mais, avec l'éclosion du Romantisme aux dix-neuvième, le romance traditionnel sera vu comme élément représentatif de la naissance des États Nationaux modernes. C'est dans ce contexte que le **Romanceiro** de Almeida Garrett apparaît. Influencé par auteurs comme Percy et W. Scott, le poète portuguais commençait la collecte et la suivant récréation des chants traditionnels avec le propos de les adapter au goût du public culte du XIX^e siècle. Garrett a pris, donc, un matériel thématique et esthétiquement lié au peuple et a la Moyen Age. L'objectif de nous travail est réfléchir sur le sens de cette récupération des romances par Garrett; les mécanismes de récréation employés; et la place de cet matériel populaire e médiéval dans le Romantisme portuguais.

Referências bibliográficas

- BERARDINELLI, Cleonice. Dona Branca ou A Conquista do Algarve. *Leituras. Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, n. 4, p. 95-114, primavera de 1999.
- BRAGA, Teófilo. *Romanceiro geral*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1867.
- Camões: *Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, Lisboa, n. 4, jan-mar de 1999.
- CARVALHAL, Tânia. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 1998.
- COSTA DIAS, Luís Augusto. *Os papelinhos de Garrett*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 1988.
- GARRETT, Almeida. *Cancioneiro de romances e xácaras e outros vestígios da antiga poesia nacional pela maior parte conservados na tradição oral dos povos e agora coligidos por J. B. de Almeida Garrett*. Coimbra: Faculdade de Letras, 1824.
- GARRETT, Almeida. *Frei Luís de Sousa*. Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1975.
- GARRETT, Almeida. *Obras completas*. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1904, 2v.
- GARRETT, Almeida. *Romanceiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1985. 3v.
- Leituras*: *Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, n. 4, primavera de 1999.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. 7. ed: Madrid: Espasa-Calpe, 1985.
- PINTO-CORREIA, J. David. *O essencial sobre o romanceiro tradicional*. Lisboa: Instituto Nacional – Casa da Moeda, 1986.