

## D. Francisco Manuel de Melo como fonte do *Romanceiro* de Garrett ou o aproveitamento romântico da poesia barroca

Sandra Boto

Instituto de Estudos de Literatura Tradicional  
Universidade Nova de Lisboa

**Palavras-chave:** Romanceiro, romantismo, barroco, tradução, intervenção criativa

**Resumo:** Almeida Garrett morreu sem concluir o projecto do *Romanceiro* segundo ele próprio o concebeu. O estudo de alguns manuscritos autógrafos inéditos recentemente encontrados põe a descoberto esquiços do poeta com vista à continuação dessa obra, onde constam as traduções de cinco romances saídos da pena de D. Francisco Manuel de Melo, em castelhano, que Garrett verte para português. A partir do cotejo entre os poemas originais e as traduções garrettianas, estudar-se-á o labor criativo que Garrett emprega no processo de tradução e na escolha da lição mais *adequada* para a fixação destes textos em língua portuguesa. Ser-nos-á dado observar, enfim, o modo como tais romances são adaptados à luz do profundo domínio que o Visconde apresenta da *gramática* do Romanceiro da Tradição Oral Moderna, ou como se aproxima e afasta, no fundo, do imaginário e discurso barrocos dos poemas seiscentistas.

### D. Francisco na biblioteca garrettiana

A 9 de Dezembro de 1854 expirava Almeida Garrett, após longos meses passados a organizar os seus papéis, a destruir muitos deles, a seleccionar, no fundo, as marcas que o autor pretendia deixar à posteridade. Por sua vez, e após a morte do insigne escritor, procederam os herdeiros a uma inventariação dos bens que este deixava com vista a um leilão que terá tido lugar em 1855. Para além de uma relação de bens onde constam o recheio da casa ou o guarda-roupa do escritor, inclui esse *Inventário Judicial* a lista das obras que faziam parte da sua biblioteca<sup>1</sup>. Nela figura um exemplar das *Obras Métricas* da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, dadas à estampa em 1665.

Mas o contacto que Garrett terá tido com a obra poética de D. Francisco, já comprovado pelo *catálogo* da sua biblioteca, não se resume à mera presença de uma obra numa estante, já que se encontra documentado por vias mais concretas. Num manuscrito autógrafo inédito relativo ao romanceiro, que integra o recentemente descoberto espólio garrettiano Futscher Pereira, intitulado "Livros e codices que se consultaram para o Romanceiro"<sup>2</sup>, figura, entre outras obras do barroco português e europeu, uma entrada dedicada às referidas *Obras Métricas*, o que vem atestar que Garrett apontava como fonte para o seu *Romanceiro* a obra poética de D. Francisco, na qual se terá inspirado ou inclusivamente servido de alguma forma. Clarificar em que medida o terá levado a cabo é o contributo que se pretende dar com este estudo.

<sup>1</sup> Consultou-se a cópia manuscrita do *Inventário Judicial* que se encontra na Sala Ferreira Lima da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com a seguinte localização: F. L. Mov. 5-7, 1 a 5 (Apontamentos).

<sup>2</sup> *Manuscritos inéditos autógrafos de Almeida Garrett relativos ao Romanceiro* (184?-1853/54). Lisboa: Espólio Futscher Pereira, caixa 1.

### A poesia de D. Francisco ao serviço do projecto garrettiano

No já referido espólio, encontramos várias outras referências ainda mais consistentes relativas ao contacto que Garrett terá mantido com a poesia de D. Francisco Manuel de Melo. Referimo-nos concretamente aos *borrões* de cinco romances em metro tradicional que Garrett teria a intenção de publicar na continuação do seu *Romanceiro*. Relembro, neste sentido, que o Visconde deu à estampa três tomos do *Romanceiro* (o primeiro, em 1843, o segundo e terceiro, em 1851), correspondentes aos I e II Livros do projecto editorial por ele delineado, segundo anuncia na página XLV da “Introdução” ao primeiro tomo de 1851. Sabemos que os tomos de 1851 davam corpo ao II Livro pensado por Garrett, dedicado aos “Romances cavalherescos antigos de aventuras, e que ou não teem referencia á historia, ou não a teem conhecida” (Garrett, 1851a, XLV). Apreendemos, também, que o projecto se compunha de mais três livros, isto é, o III, dedicado às “Lendas e prophcias” (*Id., ibid.*), o IV, aos “Romances historicos compostos sôbre factos ou mythos da historia portugueza e de outras” (*Id., ibid.*) e, por último, o V, aos “Romances varios, comprehendendo todos os que não são epicos ou narrativos” (*Id., ibid.*). Estes nunca chegariam às mãos do público, nem se conhecia sequer que se encontravam em preparação.

Precisamente, a grande mais-valia do espólio garrettiano descoberto pelos irmãos Futscher Pereira reside na importante informação que nos fornece acerca desses mesmos preparativos, que Garrett levava a cabo nos últimos anos da sua vida, para a organização / compilação de textos a incluir nos volumes seguintes do *Romanceiro*. Deles fazem parte os cinco romances sobre os quais nos debruçaremos, da autoria de D. Francisco Manuel de Melo. Chama-lhes Garrett “Romance do Cavaleiro de Africa” [“M. 17<sup>a</sup> Sec.”], “Romance de Celidaja” [“M. S. 17”], “Romances de Aben-Humea” [“Moir Sec 17”] – constituído por dois poemas independentes – e “Chacara ao Natal por metaphora de umas cortes” [“Lend. Sec. 17”]<sup>3</sup>. Saliente-se que a autoria destes romances bem como a anotação da sua proveniência bibliográfica é, em todos os casos, uma preocupação de Almeida Garrett, que anota esta informação junto de cada um dos mesmos, como forma de facilitar a sua localização, ou não entendesse Garrett estes testemunhos textuais como meros apontamentos de trabalho em pleno processo de aperfeiçoamento. Nunca, em vida, concluiu este labor de forma a oferecê-lo ao público, desconhecemos se por questões de tempo, doença, ou simplesmente por se ter desinteressado do projecto.

Recuemos, agora, a partir das informações fornecidas pela pena garrettiana, à fonte bibliográfica indicada pelo Visconde no que respeita a estes romances. Servindo-me da recente reedição das *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo (Melo, 2006), posso confirmar que todos eles, originalmente em castelhano, figuram na obra do escritor seiscentista. Apresentamos, juntamente com as indicações bibliográficas, os textos originais.

a) O “Romance do Cavaleiro de Africa” fixado por Garrett corresponde, nas *Obras Métricas*, ao romance V, intitulado “A I. D. S. habiendo muerto un moro en África”, incluído no capítulo dos “Romances Heroicos” em “La Cítara de Erato. Segunda Musa del Melodino y Segunda Parte de Sus Versos”, dedicada exclusivamente a romances (Melo, 2006, I: 105-106):

*¿Quién es aquel caballero  
que en las faldas de aquel monte,  
con mayor brio que Marte  
y con más gala que Adónis,*

*africanamente armado,  
contra aquel bárbaro corre,  
grabando tanto en sus pechos  
cuanto la fama en sus bronceos?*

*Rojo el turbante encendido,  
que del Aire, porque rompe,  
mortal lo juzgan cometa  
los enemigos temores.*

*Dura piel la que otro tiempo  
fue a los ebúrneos estoques,  
en la americal palestra,  
arnés del ante disforme.*

*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 haber ya pasado entonces.*

*Tras de un azamori sigue,  
no porque el moro conoce,  
sino por ver que es su esfuerzo  
dino de honralle a sus golpes.*

*Vano el moro con su muerte  
a dilatarla se opone,  
no por su mayor defensa,  
mas por su mayor renombre.*

*Tan gala es agora como  
duro peto ha sido al toque;  
díganlo cuantos la ciñen  
de oro atálicos primores.*

*Recamados tafletes  
de plata y de sangre, en orden  
que solo pinte la sangre  
cuanto la plata no moje.*

*Agitación generosa  
del ligero animal noble,  
tan perdonador de arenas  
como su padre de flores.*

*Pavés misterioso embraza,  
en quien las cifras sin notes  
antiguas glorias descifran,  
ya en las quinas, ya en las torres.*

*Martes la espada fulmina  
aunque en la vaina se esconde,  
rayo, en fin; cierto es que abraza,  
y que a la vaina perdona.*

*Cayó en fin, pero el cristiano  
primero troncó de un golpe  
de la cerviz la cabeza,  
que el moro quejas y voces.*

*Quién es el garzón, pregunta  
la Fama, y ella responde  
que, rubricadas de sangre,  
lo deletree en las flores.*

*Tajo en cuna de sus juncos  
hizo que sus playas more,  
de niño a menino pasa,  
de menino sube a hombre,*

*de hombre a guerrero; y soldado  
es Marte del campo, donde  
las quinas contra las lunas  
forcejan en los pendones.*

*Marcio Circo, en que a porfia  
pretende con sus mayores  
igualarse, repitiendo  
sus altas imitaciones.*

*Abuelos grandes, por quien  
en su patria se conocen  
los Themistocles de Grecia,  
de Roma los Scipiones.*

<sup>3</sup> *Manuscritos inéditos autógrafos de Almeida Garrett relativos ao Romanceiro* (184?-1853/54), caixa 1. As abreviaturas incluídas entre parêntesis rectos, da autoria de Garrett, mais não são do que orientações fornecidas por ele no topo do primeiro fólio de cada tema romancístico para a organização dos textos nos diferentes Livros, sendo que os primeiros três temas são “moiriscos”, muito provavelmente destinados ao IV Livro, e que o último seria para edição no III Livro, o das “lendas”, que podemos entender como romanceiro de mila-

b) O “Romance de Celidaja” de Almeida Garrett corresponde ao romance IX, “Historia de Celidaja” também incluído em “La Cítara de Erato. Segunda Musa del Melodino y segunda sarte de sus versos”, desta feita sob a designação de “Historiales” (Melo, 2006, I: 114-116):

*Tejiendo está Celidaja,  
la hermosa hija del rey,  
zambros de sus bellas moras  
una tarde en su vergel.*

*Para divertir Celinda,  
la hermana del rey de Fez,  
de una ausencia, en que se llora  
ni bien cautiva, ni bien.*

*Es Celinda de la sangre  
de Celidaja y se ve  
parecerse a su fortuna  
aun más que a su parecer.*

*Creció en beldad y en aplauso  
creció con ella, y con él  
un peligro a que le pone  
Muza el hijo de Muley.*

*Llora Celinda y la infanta  
piedades llora también,  
que contra yerros y amores  
halago y lima han de ser.*

*Una ausencia de tres días  
siente él una y la otra tres:  
mil años, si es que se miden  
las horas del padecer.*

*El céfiro que fragante  
jardinero entonces fue,  
sus tonos le ofrece cuantos  
toca este sauce y aquel.*

*Con el céfiro Xarifa  
Coros alternando fiel,  
más clausulas le enseñaba,  
que él la daba que aprender.*

*Cupido que entre las aves  
volando va, porque dél,  
ninguno plumas vestido,  
se advierta en su desnudez.*

*Ya que esperado en el campo,  
aunque no llamado bien,  
acudió por acechar  
más que por satisfacer.*

*Y desmentido en las flores,  
que no fue la primera vez,  
disimuló de la injuria  
lo que escuchó del desdén.*

*Ya fatigadas las moras  
de tanta inquietud cortés,  
que al viento le daba aljófara  
que enjugar o que beber.*

*Prometida Celidaja  
era de su padre a Hamet,  
Hamet principe jurado  
de Túnez y Tremecén.*

*Mas el furor de una guerra,  
ciega sobre descortés,  
tres años ha que le hurtan  
en las mazmorras de Argel.*

*Y otros tres, si no son cuatro  
ha que la adora Ali-Haben,  
sobre cuanto en su Alcorán  
es obligado a creer.*

*Sin que de sus atenciones  
una logre que le dé  
esperanzas, de un rigor  
pensado como para él.*

*Los bellos lazos dispuestos,  
que siendo lazos, son red,  
donde amor sus libertades  
cazar las quiere y coger.*

*Mal perdonando la grama  
se sientan al verde pie  
de un jazmín, que en llover flores  
más es nube que dosel.*

*pasan la tarde después. A la alfombra, que  
mortal  
nido ya del áspide es,  
se calan pidiendo al Aire  
las treguas de tanto arder.*

*Amor entonces, que estaba  
desde el florido cancel  
en sus bellezas notando  
tu descuido y su poder;*

*adornado de sus plumas,  
al corazón y a la fe  
de Celidaja, invisible,  
dispara un arpón cruel.*

*No lo esperaba la infanta,  
ni lo temía, porque  
para burlar de sus tiros  
le sobra el blanco alquicel.*

*Perdió su fuerza la mano,  
hoy tan misterioso que  
vino con sus mismas armas  
su propio pecho a romper.*

*Matose Amor, y a sus voces  
despertó la sencillez  
de las moras, cual la banda  
de garzas al tiro infiel.*

*Muerto el mozo, ellas gozosas,  
le entierran junto a un laurel;*

c) Os dois “Romances de Aben-Humea”, correspondentes ao romances VII e VIII, intitulados por D. Francisco “Historia de Aben-Humea” e “Prosigue al de Aben-Humea” estão incluídos sob a designação de “Historiales” em “La Cítara de Erato. Segunda Musa del Melodino y Segunda Parte de Sus Versos” (Melo, 2006, I: 109-111 e 111-113);

*Historia de Aben-Humea*

*Ya por la puerta de Elvira  
saliendo va de Granada  
Aben-Humea, el quejoso  
de su rey y de su dama.*

*Moro en quien se competian  
las suertes y las desgracias  
escritas de la ventura,  
borradas de la venganza.*

*El que obedece, el que adora,  
entre cuantos hoy se hallan,  
al rey mejor de los moros  
y a la mejor de las damas.*

*Quejoso sale igualmente  
por agravios y asechanzas,  
de un desprecio de quien sirve  
y de un desdén de quien ama.*

*Sirvió el amor con amores  
y al rey sirvió con las armas,  
en cuidados y en contiendas,  
que en fin todo son batallas.*

*Y después de haber perdido  
sangre el cuerpo y sangre el alma,  
el rey le envía sin premios  
y el amor sin esperanzas.*

*No escoge el moro el camino,  
pues por cualquiera que vaya  
camina para perderse,  
que es de no parar la causa.*

*Entonces los ojos vueltos  
a los muros de su patria,  
más en suspiros que en voces  
dijo estas medio palabras:*

*Quédate, ciudad famosa,  
más ilustre y más nombrada  
por tus altas sinrazones  
que no por tus torres altas.*

*Huyendo voy la desdicha,  
que ni la cubre ni ampara  
la real sombra de un diadema,  
ni el sacro horror de una aljaba.*

*Desdenes junto a desprecios,  
como que si no bastaran  
mal satisfechos servicios  
sin verdades mal pagadas.*

*Caballero en una yegua  
que al Genil bebió las aguas,  
y en señal de despedida,  
dicen, que de color baya.*

*Flojas al cuello las riendas,  
pendiente a un lado la espada,  
mal ceñidas las espuelas,  
peor blandida la lanza.*

*El capellar no compuesto,  
con poco brio el adarga,  
donde apenas se divisa  
aquesta empresa pintada:*

*Dos tablas en un tablero,  
la una negra, la otra blanca,  
con una letra que dice:  
Esta obedece y esa manda.*

*Y vos glorioso imposible,  
Fénix de más rica Arabia,  
que en vos mesmo os halláis juntos,  
árbol, olor, pluma e llama.*

*Si vuestro divino enojo  
de mis desdichas se agrada,  
donde es gusto la obediencia,  
la fuerza es más que tirana.*

*Y vos, príncipe famoso,  
que entre el número de hazañas  
despreciáis el vencimiento  
de mis fortunas contrarias:*

*¡Oh, plegue a Dios que algún día...!  
Cuando en esto le atajaba  
militar confuso estruendo  
de las trompas y las cajas.*

*Prosigue al de Aben-Humea*

*Sobre la torre más alta  
de los muros de Antequera,  
que por reina de las otras  
coronada está de almenas.*

*Aquel moro desterrado,  
el quejoso Aben-Humea,  
a centinela del campo  
sale una noche serena.*

*No erró aquel, que a su cuidado  
cualquiera cuidado entrega,  
que han de velar cuidadosos,  
cuidados que así desvelan.*

*Mira al campo, al cielo mira,  
porque en el cielo y la tierra  
no solo teme los hombres.*

*¡A quién de hoy más creer puede  
la fe confusa o burlada,  
cuando contra la fe misma,  
un Dios y otro, ambos faltan!*

*¡Mal labrador, que sembrando  
mil finezas y mil ansias,  
en vez de espigas recoge  
ingratitud y desgracia!*

*A cumplir largos destierros  
el rey y el amor me mandan;  
¿quién resistirá a los cetros  
que no perezca a las alas?*

*Si el alta pasión conocen,  
tienen razón de envidialla,  
bien que de riesgos comunes  
no se humedecen sus aras.*

*Puesto en fin en la alta estancia  
de la murallas soberbias,  
los ojos y las memorias  
cuidadosamente suelta.*

*Sigue engañada la vista  
al pensamiento, que vuela,  
que apenas salido, rompe  
ya de Granada las puertas.*

*Las puertas rompe a Granada,  
de esa donde son las piedras,  
bien más piedosas que alguna  
divinidad que la huella.*

*Volaron las atenciones  
y los suspiros tras ellas,  
y tras ellos las palabras  
diciendo desta manera:*

*¡Oh, venturosa ciudad,  
concha de la mejor perla,  
del mejor rubí granada,  
y orbe de mejor estrella!*

*Ausente estoy, no te apartes,  
desdichado he sido, espera,  
que a lo lejos de la dicha  
viene a sobrararme el ausencia.*

*Ya paso por lo perdido,  
básteme, sin que pretendas  
que, como inora la vista,  
el pensamiento no crea.*

*Milagrosamente alada,  
divinamente ligera,  
aun más la fe que la fama,  
vuela al imposible y llega.*

*No se ofendan las desdichas  
si el amor las atropella,  
que es poco estorbo de un Dios  
dificultades de tierra.*

*Desnudo el pecho, se ofrece  
hidalgamente a la guerra  
de un amor que todo es rayos,  
de un dolor que todo es flechas.*

*No hace mucho, si conoce,  
que a su peligro y su queja,  
el acero es como plomo,  
el diamante es como cera.*

*Armado sí de un arnés  
que ha forjado la paciencia,  
a prueba de tiranías,  
templado en lágrimas tiernas.*

*Desprecia sin temor cuantos  
golpes le tira o le muestra,  
vestida la sinrazón  
de un poder y una belleza.*

*¡Oh, no me niegues agora,  
si no la piedad, la deuda!  
Déjale algo a la esperanza,  
que esto no es quitar la pena.*

*Allá me tienes el alma,  
que la olvide no lo temas,  
más temo yo, y aun lo lloro,  
plegue a Dios que no olvide ella.*

*Aquí donde mi fortuna  
asistida de otras fuerzas,  
entre paredes marciales  
depositan mi obediencia.*

*Tan sufridamente paso  
su porfía y mi querella,  
que el mérito ya no escribe  
el padecer por su cuenta.*

*Salga Hernando del Pulgar  
de Santafé norabuena,  
que si tu fe no me falta,  
razón es que otras me teman.*

*Ni el alcaide de Archidona,  
horror de la gente nuestra,  
recolo, por más que triunfen  
sus bien cruzadas banderas.*

*Ni pienso en si Garcilaso  
sale con Muza a la vega,  
ni en las costosas envidias  
dentre Zaydes e Zulemas.*

*Mayor riesgo alfombra al alma,  
pues contra el alma se esfuerzan  
de un rey Chico los enojos,  
de un niño dios las saetas.*

*Y vos, divina ocasión,  
idea de mis ideas,  
sobre cuyas blancas aras  
la atención arde y no humea.*

*Pues no se atreve el tiempo,  
haced que no se os atreva  
el olvido, y vengan más  
quejas, desvíos y afrentas.*

d) “Chacara ao Natal por metaphora de umas cortes” correspondente ao romance VIII “En consideración del misterio del nacimiento de Cristo, por metáfora de unas cortes” de D. Francisco Manuel de Melo encontra-se fixado em “La Avena de Tersicore. Octava Musa del Melodino”, dedicado a tonos e romances, pertencente a “El Tercer Coro de las Musas del Melodino y última parte de sus versos” (Melo, 2006, II: 928-930);

1  
Vienes, zagal, de Belén,  
¿no me dirás qué hay de nuevo?  
2  
Que el rey ha llamado a cortes  
iglesias, nobles y pueblos.  
1  
¿Qué intenta su majestad,  
que sin falta es bueno intento?  
2  
Jurar príncipe a su hijo,  
que ha de ser rey destos reinos.  
1  
Yo pensé que el mundo próprio  
se rogaba al juramento.  
2  
No, porque es ya tan Cristiano,  
que no jurará sin ruegos.  
1  
¿Por las iglesias quién vino  
a prestar sagrado el pleito?  
2  
Ángeles eran, que son  
las dignidades del cielo.  
1  
¿Del brazo de la nobleza,  
los que juraron quiénes fueron?  
2  
No han llegado, pero ya  
tres reyes llegarán presto.  
1  
¿Cual recibió el homenaje  
por el estado del pueblo?  
2  
Los pastores que madrugan  
solo a obedecer su imperio.  
1  
¿Quién la voluntad del rey  
a las cortes ha propuesto?  
2  
La voz fue de un parainfo,  
ya puesto el mundo en silencio.  
1  
¿Qué puntos tocó elegante?  
¿Como persuadió, en efecto?  
2  
La paz publicó a los hombres,  
la gloria intimó a los cielos.

1  
¿Tratóse más en las cortes  
otro importante manejo?  
2  
Sí, la defensa del mundo,  
que en van peligro lo vemos.  
1  
Pues ¿hay quien al rey no sirva,  
siquiera por su provecho?  
2  
Todos miran a unos fines,  
mas no todos a unos medios.  
1  
¿Qué tal estaba la cuadra  
de adornos y paramentos?  
2  
De un nacimiento vi solo  
de mano divina un lienzo.  
1  
Riquísimo sería el trono,  
de gran máquina, por cierto.  
2  
No resplandecen sus lustres,  
como admiran sus misterios.  
1  
¿Qué han consignado a la guerra  
de entre Paraíso y Infierno?  
2  
Lo próprio que el rey ha pedido:  
dos millones de deseos.  
1  
¿Del príncipe qué se dice?  
(Muchos años le logremos)  
2  
Que se muere por nosotros  
y aun se morirá por eso.  
1  
Han me dicho que a su padre  
se le parece en extremo.  
2  
Tanto que quien viere al hijo  
ha visto a su padre mesmo.

Levantemos, agora, dois focos de reflexão sobre os quais trabalharemos: 1) 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 D. Francisco Manuel de Melo, a ela recorrer como fonte directa, no caso destes cinco romances, apesar de sabermos, pelas suas próprias palavras, que Garrett admirava o estilo de D. Francisco<sup>4</sup> – talvez o estilo de um certo D. Francisco, em rigor; 2) por outra parte, deparamo-nos com um trabalho de versão do castelhano para o português (recordo que estes romances saíram em castelhano da pena de D. Francisco) empreendido por Garrett, o qual merece ser analisado.

No que toca à primeira das questões levantadas, é preciso notar que a utilização de um romanceiro de fontes livrescas não é propriamente uma novidade na obra garrettiana. Bastaria, para tal, atentarmos nos romances “A ama”, “Avalor” e “Cuidado e Desejo”, de Bernardim Ribeiro, nunca entrados na cadeia de difusão tradicional e cuja fonte é identificada por Garrett. Este crê, apesar de tudo, que se trata de uma poesia de estilo legitimamente tradicional.

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 XVII<sup>5</sup>, 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<sup>6</sup>, que divide em “género oriental”, “género romântico” e “género clássico”<sup>7</sup>. Para ele, os géneros não supõem uma organização cronológica, de tal forma que o *romântico* engloba qualquer manifestação literária que rompa com o racionalismo e com o comedimento e que compreenda tanto um Calderón barroco como um Schiller<sup>8</sup>. 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 sinónimo de um “tempo heróico”<sup>9</sup>, 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*, “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<sup>e</sup> siècle baroque”, é o que recorre, sem pejo, ao vestuário barroco, ao seu colorido, à sua dimensão exótica – como nos é dado observar neste romanceiro seiscentista – fundamentalmente no de temática mourisca – que descreve com uma paleta de cores exuberantes o tal elemento oriental da História da Literatura Portuguesa, do particular interesse de

<sup>4</sup> Garrett considera os romances deste autor “tam naturaes e tam picantes ao mesmo tempo” (Garrett, 1851b: 166).

<sup>5</sup> Observe-se esta posição de Garrett n' *O Ensaio sobre a História da Pintura*, de 1821 (*apud* Monteiro, 1971, I: 342).

<sup>6</sup> Consulte-se o *Lyceu das Damas*, obra da sua juventude dotada de objectivos pedagógicos (*apud* Monteiro, 1971: *passim*).

<sup>7</sup> *Apud* Monteiro, 1971 I: 354 e seguintes.

<sup>8</sup> Monteiro, 1971 I: 356.

Garrett, e que este pretende exhibir como elemento diferenciador de uma poesia nacional. Aliás, na margem direita do fôlio 1r do “Romance do Cavaleiro d' Africa”, anota ele, a propósito da descrição do mouro assassinado: “Dão idea estes versos do vestir de um cavalleiro mouro nas fronteiras(?) d' Africa naquele tempo”. A que tempo se refere? Ao tempo heróico da história da nação, de pinceladas exóticas como as vestes do mouro retratado por D. Francisco Manuel de Melo.

Por outra parte, e independentemente do aproveitamento de uma certa 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<sup>10</sup>. Este era o tipo de poesia barroca que poderia interessar ao nosso romântico. Garrett usurpava, deste modo, estes romances seiscentistas do seu contexto de concepção, adaptando-os aos pressupostos da sua cartilha romântica, muito provavelmente fazendo fé na sua legitimidade tradicional, espelho, portanto, da vontade literária do povo português<sup>11</sup>.

### Garrett tradutor do Melodino

Recuperemos neste momento a segunda questão que atrás se levantava e que se prendia com o processo de tradução destes cinco romances do castelhano para o português. Não será difícil concluir que esse exercício se revelava essencial no contexto da legitimação da literatura nacional (nem seria sequer a primeira vez que o levava a cabo pois edita, em 1851, na primeira parte do II Livro do *Romanceiro*, uma tradução para português da lição do romance “D. Gaifeiros” fixada pelo espanhol Agustin Durán).

Mas analisemos um pouco mais pormenorizadamente essa sua vertente de tradutor. Resistirá Garrett 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? Se sim, em que medida? A partir do confronto entre os originais de D. Francisco e a proposta de tradução de Garrett (que acreditamos não se encontrar numa fase definitiva devido ao facto de apresentar, por exemplo, mais do que uma opção para determinada passagem inscrita na margem direita de alguns versos, tendo o autor deixado para mais tarde a selecção da variante a fixar, o que nunca chegou a efectuar<sup>12</sup>), tentaremos extrair algumas conclusões<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Vejam-se, sobre este assunto, as considerações que tece ao longo dos 3 tomos do *Romanceiro*, amplamente conhecidas.

<sup>11</sup> Não esqueçamos 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 no formação do espírito nacional português.

<sup>12</sup> Este fenómeno verifica-se, por exemplo, no primeiro “Romance de Aben-Humea”, v. 51, quando anota à margem uma opção possível face à tradução literal da palavra “sinrazones” do original, propondo, para além desta, “injustiças”.

<sup>13</sup> Não procedo, aqui à fixação das traduções garrettianas por mera economia de espaço. Referir-me-ei

### A tradução garrettiana

A intervenção de Almeida Garrett na versão para português destes romances pauta-se por diferentes níveis de actuação. Darei aqui conta dos exemplos que me parecem mais ilustrativos do tipo de trabalho que o Visconde leva a cabo com estes poemas barrocos.

Sem pretender levantar questões do âmbito da teoria da tradução que me conduziriam a um desvio não comportável num estudo deste tipo (ainda que contribuisse para solidificar e apoiar algumas afirmações), creio ser possível começar por assinalar o que qualquer cotejo mais apressado entre os originais de D. Francisco e os *borrões* manuscritos de Garrett revela a olho nu: o escritor romântico não se coíbe em intervir criativamente (ou mesmo em recriar de forma mais profunda, no caso do “Romance de Celidaja”, o conteúdo e a forma dos poemas). É verdade que será necessário ter em conta que estes manuscritos revelam um estado embrionário do labor em torno destes romances e que Garrett, um perfeccionista como o conhecemos de outras lides, seguramente viria a alterá-los na sua preparação definitiva para a imprensa. Quanto mais não fosse estaria obrigado a seleccionar as variantes a fixar nos casos em que parece ter adiado a escolha, segundo vimos anteriormente.

### Os erros de tradução

Em quatro dos romances (excepção feita para o “Romance de Celidaja”, que 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 que Garrett faz do original castelhano<sup>14</sup>. Justifico com alguns exemplos paradigmáticos.

No romance religioso “Chacara ao Natal por metaphora de umas cortes”, 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 o sentido dos versos e traduz por: “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” quando, no verso 39 da versão manuscrita<sup>15</sup> traduz “y aun lo lloro” por “e já o choro”, quando deveria ter traduzido por ‘ainda o choro’.

### A tradução criativa

Por outra parte, o percurso evolutivo que Garrett imprime às traduções para português destes poemas 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 recor-

rente, 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, cinjome 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 este versos às “suertes” e “desgracias” do mouro. Numa primeira instância, Garrett traduz “Escritas pela vingança / Apagadas da desgraça.” Rapidamente, contudo, se apercebe do erro cometido e anota à margem do v. 7 a palavra “ventura”. Não contente, rasura estes versos e substitui por “Já escritas da fortuna, / já apagadas da vingança.” Teríamos uma tradução bastante próxima do original, se Garrett não decidisse voltar a rasurar 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 romanceiro de transmissão oral, cuja gramática ele tão bem domina<sup>16</sup>.

Outro caso que podemos apontar 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...<sup>17</sup>”. Sem chegar a terminar o verso (o que prova que este processo de aperfeiçoamento estilístico do texto se faz 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 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, observemos agora como essa mesma aproximação dita, por seu turno, a fuga à expressão barroca. Dê-se como exemplo o “Romance do cavaleiro de Africa”, onde o trabalho criativo de Garrett é uma constante.

O interesse particular do Visconde sobre este romance reside precisamente no aproveitamento do colorido exótico tão fascinante para uma mente romântica, que se encontra patente na descrição detalhada do mundo exterior (o tal culto barroco do pormenor) que aqui se faz em torno da figura do mouro<sup>18</sup>. 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 conden-

<sup>14</sup> O “Romance do Cavaleiro d' Africa” denuncia também um trabalho de refundição de alguma envergadura, apesar de Garrett tactear muitas vezes em busca da solução de tradução ideal para determinados versos, o que aponta para um estágio inicial no processo de versão para português deste romance.

<sup>15</sup> Faço notar que o trabalho de refundição de Garrett sobre o original em castelhano leva a que o número de versos das duas versões não seja coincidente. Assim, cito pelo número de verso da versão Garrett e

<sup>16</sup> A confirmá-lo encontra-se a idêntica estrutura dos versos “uns vão pelo mar abaixo / outros pela terra acima” da versão garrettiana do romance tradicional “Rainha e captiva”, fixados na p- 183 do Tomo II do *Romanceiro*, dado à estampa em 1851.

<sup>17</sup> Palavra incompleta. Este último verso encontra-se rasurado no manuscrito.

<sup>18</sup> Veja-se, a propósito, a nota marginal que inclui no fôlio 1r do manuscrito onde se encontra este romance, sobre os versos que descrevem com detalhe a aparência da figura do mouro: “Dão idea estes versos / do

sar, recriar e reajustar, ao nível da expressão, aquilo que lhe parece supérfluo e impeditivo do fluir natural da narrativa, o que vem, uma vez mais, ao encontro do profundo conhecimento que demonstra ter do funcionamento do romanceiro tradicional. Não esqueçamos que uma das suas características deste género poético é a tal “essencialidade” mais tarde apontada por Menéndez Pidal.

A condensação de versos, a eliminação de outros que põem em causa a essencialidade, a partir da certa intuição que Garrett possui acerca 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”. Será, no entanto, impossível dar conta deste processo no que toca aos dois romances referidos sem recorrer ao estabelecimento de morosos e complexos aparatos críticos que apresentarei noutra lugar, pela necessidade de aqui condensar o discurso. Limite-me, portanto, a explorar o sentido de algumas *variantes* de tradução.

Deste modo, atentemos, no âmbito do trabalho de depuração da linguagem de que temos vindo a falar, no v. 8 do “Romance do cavaleiro de Africa” (estrofe 3 da lição de D. Francisco Manuel de Melo). Repare-se como soluciona Garrett o hipérbato patente numa complexa estrutura sintáctica que se desenrola ao longo de três versos: “que del aire, porque rompe, / mortal lo juzgan cometa / los enemigos temores”, numa referência ao turbante do mouro. Tudo se resume, na tradução, a um mero verso “Qual raio pelo ar se move”<sup>19</sup>, reduzindo-se o complexo enunciado a uma oração comparativa.

Ainda no plano da simplificação retórica, podemos ilustrar com o exemplo dado pelos versos 20 / 21 deste mesmo romance (estrofe 7 do original). Neste caso preciso, não se trata de uma redução de versos motivada pela economização 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” converte-se em “O generoso cavalo / Ligeiro animal e nobre”<sup>20</sup>, verso muito mais simples e efectivo.

### A construção de 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. O escritor dedica-se, como vimos, à desmontagem da pesada bateria retórica barroca, que não se coaduna com a simplificação própria do romanceiro tradicional ao qual Garrett pretende aproximar estes textos o mais possível. 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, que creio dever entender-se a reformulação que o espírito romântico de Garrett imprime nos últimos versos do “Romance do cavaleiro de Africa”. Observemos como D. Francisco estabelece o

<sup>19</sup> Esta lição de Garrett é precedida pela variante “Pelo ar como raio se...” que se encontra rasurada, no manuscrito.

<sup>20</sup> Paradigmática deste esforço simplificador da expressão barroca que Garrett leva a cabo durante o processo de tradução destes romances é uma nota sua que inclui à margem do fôlio 1r do “Romance do cavaleiro de Africa” e que denuncia claramente a sua condenação da ostentatória forma expressiva do século XVII: “vem em cast. a p. 81 / da 1ª p(ar)te das obras metr(icas) / de F. M. de Mello. Leão de França 1665 / é m(uito) mais gongorista”. Na verdade, do *corpus* estudado, o romance que menores retoques parece ter sofrido por parte do Visconde é a “Chacara ao Natal por metaphora de umas cortes”, que, pela sua natureza dialogante e pela sua muito menor carga figurativa, não requereu de Garrett mais do que um

elogio do cavaleiro cristão, fechando assim o romance: “Marcio Circo, en que a porfia / pretende con sus mayores / igualarse, repitiendo / sus altas imitaciones. // Abuelos grandes, por quien / en su patria se conocen / los Themístocles de Grecia / de Roma los Scipiones.” Já Garrett opta por reformular os versos de D. Francisco, concluindo da seguinte forma original: “Ja no peito guerreiro / L'he fervem marcios(?) ardores / Cesse onde as Quinas e as Luas / Sempre crivam seus (?)”<sup>21</sup>. // E porfiando em nobre imagem / De egualar tam altos nomes / Imita e repete os feitos / Dos Lusitanos Scipiões.” Chamo a atenção para o detalhe do último verso, onde se consoma o épico enaltecimento dos lusitanos, cuja menção não tem lugar na lição de D. Francisco Manuel de Melo.

Apropriou-se, pois, Garrett, desta oportunidade, para insistir uma vez mais na construção de um imaginário (desta feita épico, no caso do “Romance do cavaleiro d' Africa”) português presente na “nossa literatura primitiva (...) para dirigir a revolução literária que se declarou no país (...)”, segundo as suas próprias palavras (Garrett, 1851b: VI). Como? Aproveitando de um par de romances da autoria de D. Francisco Manuel de Melo alguns temas que lhe serviam para a consumação dos seus objectivos (provar a existência de um romanceiro mourisco e religioso na literatura portuguesa), rejeitando e recriando tudo o que, essencialmente ao nível da expressão barroca, podia comprometer o entendimento do romanceiro como uma manifestação da mais pura e ancestral poesia nacional.

### Referências bibliográficas

#### Fontes Manuscritas

INVENTÁRIO JUDICIAL depositado na Sala Ferreira Lima da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com localização F. L. Mov. 5-7, 1 a 5 (Apontamentos).

MANUSCRITOS INÉDITOS AUTÓGRAFOS DE ALMEIDA GARRETT RELATIVOS AO ROMANCEIRO, (184?-1853/54). Lisboa: Espólio Futscher Pereira, caixa 1.

#### Fontes impressas

MELO, Francisco Manuel de (2006), *Obras Métricas*. Edição coordenada por Maria Lucília Gonçalves Pires e José Adriano de Freitas Carvalho, col. «Obras Clássicas da Literatura Portuguesa». Braga: APPACDM, 2 vols. (1ª ed. 1665).

#### Obras consultadas

GARRETT, J. B. de Almeida (1851a e b), *Romanceiro*. Lisboa: Na Imprensa Nacional, 2 vols.  
MONTEIRO, Ofélia Paiva (1971), *A Formação Literária de Almeida Garrett. Experiência e Criação*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, vol. I.

ROUSSET, Jean (1954), *La littérature de l' âge baroque en France. Circé et le paon*. Paris: Librairie José Corti.

<sup>21</sup> Palavra ilegível.