

ALGUMAS REFLEXÕES DE GARRETT SOBRE O ROMANCEIRO

*Pere Ferré**

Os romances espanhóis, já no século XVIII, tinham sido considerados pelo humanista escocês Blackwell, como exemplos da mais genuína poesia popular. Também Herder, em 1778, nos seus *Volkslieder* incluiu a balada hispânica como exemplo da viva voz dos povos e da própria Humanidade. E, nesta linha, Grimm, em 1815, considerava estes romances como velhos representantes da extinta poesia primitiva.

Assim, a escola romântica, inspirada nas considerações tecidas Lachmann sobre *Os Nibelungos* e a *Ilíada*, forjou a singular teoria de que a extensa poesia épica teria sido composta por breves cantos, mais antigos, de configuração próxima da dos romances espanhóis. No caso concreto da poesia medieval castelhana, a existência do *Cantar de Mio Cid* e de uma série de romances referentes a este herói servia de exemplo a esta teoria. O poema épico ter-se-ia fundado nesses romances¹. Este foi o espírito do tempo em que viveu Garrett e com ele foi desenvolvendo as suas pesquisas.

Por isso, ao tentar procurar a verdadeira poesia nacional, tarefa prioritária para um romântico, debruçou-se sobre o Romanceiro. Mas, se em 1828 proliferava por toda a Europa a balada hispânica, na década de 40, o caudal de textos divulgados era já imenso, pelo que se tornava um imperativo de consciência dar a conhecer os romances portugueses. Não bastava a riqueza dos cancioneiros portugueses, era necessário levar a cabo uma tarefa nunca feita:

* Universidade Nova de Lisboa

¹ Os romances impressos durante o século XVI, que eram os que os românticos conheciam, suscitavam dúvidas a muitos críticos sobre a sua antiguidade. Contudo, em sintonia com as ideias dominantes da precedência das curtas baladas sobre os extensos cantares de gesta, viam-se obrigados a pressupor que os textos baladísticos quinhentistas eram refundições mais modernas de primitivos romances orais.

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 se não trattou de ajuntar e apurar como ella merece e como tanto precisámos.²

Ao contrário do que ocorrera em Espanha, que ostentava um riquíssimo acervo impresso 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 utilizavam como língua o castelhano, restando apenas do passado umas quantas aparições deste género em autores como Gil Vicente, Jorge Ferreira de Vasconcelos, D. Francisco Manuel de Melo, entre outros, e o importantíssimo achado dos manuscritos do Cavaleiro de Oliveira feito por Duarte Lessa³.

Contudo, o relevante papel do romanceiro espanhol será mitigado por Garrett para valorizar o seu trabalho pioneiro:

os castelhanos foram poderosamente auxiliados pelos inglezes e allemães especialmente e largamente pelos ultimos. a nós ninguem nos ajudou, ninguem combateu a nosso lado, ninguem nos ministrou armas, munições, socôrro o mais minimo.⁴

Com plena consciência de que as grandes pesquisas sobre a poesia primitiva espanhola foram feitas por estrangeiros, Garrett destacará, não obstante, as suas indagações neste terreno, recordando que só após a publicação de *Adozinda* surgiram em Espanha nomes como os do Duque de Rivas⁵ ou de Agustín Durán.

Mas a dolorosa constatação de Garrett que só Portugal carecia de uma colectânea dedicada ao Romanceiro⁶ fa-lo-á redobrar os seus esfor-

² *Romanceiro*, II, p. XLIV.

³ Assim se justifica o enorme destaque dado sempre por Garrett a estes manuscritos e às inúmeras estratégias a que recorre para os legitimar. Por sua vez, no que se refere à composição de romances em português, note-se o destaque dado à "versão portuguesa" do romance de 'Dom Duardos' encontrada no espólio do mencionado autor.

⁴ *Romanceiro*, II, pp. XLI-XLII.

⁵ Recorde-se o orgulho com que inclui, em 1843, uma nota onde dá conta de que o Duque de Rivas utilizara um excerto da carta-prefácio de 1828 no seu *Moro expósito*.

⁶ Escreveu em 1828: "A minha primeira ideia foi fazer uma collecção d'estes romances assim remoçados e ornados com os enfeites singelos porêm mais symmetricos da moderna poesia romantica, e publicá-la com o titulo de *Romanceiro portuguez*, ou outro que tal para consevar um monumento de antiguidade litteraria tam interessante e de que talvez so a lingua portuguesa, entre as cultas da Europa, careça ainda; porque de nenhuma das

ços e vibrar com as céleres traduções que ingleses, franceses e espanhóis faziam dos seus romances. Davam-se os primeiros passos para divulgar a poesia nacional dos portugueses que também neste ponto em nada ficava atrás da dos demais povos da Europa⁷.

Provada a existência de um Romanceiro em Portugal, impõe-se a uma nova tarefa: datar e procurar as origens desses romances.

O carácter antigo do género não deveria ser posto em causa mas, seriam os romances nacionais? E qual seria a sua antiguidade?

As respostas serão dadas caso a caso e com a erudição possível para a época, variando também ao sabor da bibliografia que lhe ia chegando às mãos. Mas, apesar destas condicionantes, um raciocínio claro e coeso figura nas palavras de Garrett.

Como se sabe, a visão hodierna das origens do Romanceiro afasta-se radicalmente do pensamento que dominava a primeira metade do século XIX, pelo que se torna descabido aceitar, na actualidade, as suas teorizações. Não obstante, mais uma vez, este autor revelará um notável domínio da crítica do seu tempo.

Os considerandos tecidos por Garrett para o estabelecimento da origem de um romance assentam ora na ausência de paralelos⁸, ora no estilo do poema, ora na sua extensão e qualidade, ora no próprio referente, ora, ainda, numa sábia conjugação de todos, ou alguns, destes elementos. No entanto, haverá casos em que sossobrará e, com muito maior perspicácia,

outras todas creio que se possa dizer tal." (*Adozinda*, p. XLVII-XLVIII). Em 1843, introduzirá as seguintes modificações: em vez de "remoçados" escreve "reconstruídos" e, no fim deste excerto substituirá todo o final escrevendo: "de quasi todas sei, e de todas creio que se não pode dizer tal." (*Romanceiro*, I, p. 18).

⁷ Em 1843, na introdução ao 'Bernal Francês', refere-se às elogiosas palavras tecidas por Southey a Adamson acerca de 'Adozinda' e do mencionado 'Bernal'. Por seu turno, para além de incluir nos vários volumes do *Romanceiro* traduções de alguns dos seus romances, inclui, no terceiro volume, um apêndice com versões inglesas publicadas por John Adamson na *Lusitania Illustrata*.

⁸ Sem pretender afirmar que os demais argumentos apresentam motivos para maior crédito, creio oportuno esclarecer, desde já, que o critério da exclusividade não permite chegar a nenhuma conclusão. Entre os pouquíssimos romances de que conhecemos o autor situam-se os dedicados à morte do príncipe D. Afonso de Portugal e o romance de D. Duardos que, como se sabe, é vicentino. Ora, o primeiro, composto pelo frade espanhol Ambrósio de Montesinos só sobrevive em Portugal e no Brasil; por seu turno, o de 'D. Duardos' é extremamente conhecido entre os sefarditas. Se utilizássemos o critério de Garrett o primeiro, que é espanhol, seria português e o segundo, que é português, suscitaria enormes dúvidas. Recordo, ainda, que as afirmações de Garrett sobre a presença ou ausência de romances em Espanha assenta exclusivamente no conhecimento da tradição antiga e, dentro desta, apenas dos romances exumados durante a primeira metade do século XIX.

inverterá esta questão. O romance é universal, a sua nacionalidade é dada pelas transformações operadas por uma comunidade concreta. Quanto à datação, recorre também ao referente, ao estilo e a indicações que outros autores facultam sobre a sua data.

Assim, um romance como a 'Bela Infanta', pela plenitude da fábula da versão portuguesa, faz com que Garrett relegue as versões espanholas, por ele conhecidas, a meros fragmentos seus; por sua vez, a balada inglesa paralela a este romance, editada por Percy e por este datada do século XVI, não poderá deixar de ser "visível imitação"⁹ da portuguesa.

O romance de 'A Infeitiçada', pelo seu referente – "Vai correndo o cavalleiro, /A París levava a guia," – é hipoteticamente classificado como um tema de origem francesa, um *flabiau*, que teria chegado a Portugal "com os cavalleiros e os troveiros do conde D. Henrique"¹⁰, isto é, no século XI. Também pelo seu referente é datado e traçada a origem do romance da 'Rainha e Captiva'. Pela menção à terra de Santa Maria que Garrett identifica como Terra da Feira – Santa Maria da Feira – e pela "circumstancia de 'salto' por mar e 'correria' por terra lhe dá uma forte côr de seculo XII"¹¹. A estes dados acrescenta Garrett, como prova da nacionalidade portuguesa, a sua ausência nos romances castelhanos.

Pelo estilo, e neste caso com enorme acerto, datará o romance de 'Dona Guimar' considerando-o não ser muito antigo. Com efeito, este romance já faz parte do designado romanceiro vulgar, não sendo pois um romance medieval. Também pelo estilo e pela sua ausência nos romances castelhanos velhos, nacionalizará o 'Bernal Francês'. A sua datação será proposta apenas pelo estilo. Eis as suas palavras:

Alem de não andar nas colleções da nação vizinha e irman, nenhum vestigio de idiotismo seu, nenhum resaibo castelhano se nota n'esta composição toda portugueza. As agudezas e artificio dos trovadores da côrte de D. Diniz e de Afonso III tambem aqui são extranhas: é mais antiga e menos pulida a civilização que a produziu.¹²

O estilo *simples e natural* servirá também de base para estabelecer os limites da nacionalidade de um romance. Sendo conhecido o 'Conde d'Alemanha' tanto em Portugal como em Espanha, haverá que encontrar razões para o considerar português. Assim:

⁹ *Romanceiro*, II, p. 5.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 30.

¹¹ *Op. cit.*, p. 181.

¹² *Op. cit.*, p. 120.

inclino-me a crê-lo de origem portugueza – isto é, que originalmente fôsse composto no dialecto portuguez, ou legio-lusitano, porque ainda agora ha mais simplicidade e mais natural na *edição* (tambem mais completa) que d'elle nos dá a tradição oral do nosso povo, do que na lição escripta e impressa em que o conservaram os collectores castelhanos desde 1511 que se publicou o seu primeiro romanceiro geral.¹³

O maravilhoso entra também na liça como traço definitório da nacionalidade. É certo que, neste ponto, como em tantos outros, notar-se-ão contradições ou vacilações, mas o que, sim, parece seguro, para Garrett, é que o maravilhoso exclui liminarmente a origem castelhana de um romance. Atribui a origem do maravilhoso, nos textos baladísticos ibéricos, a influências francesas ou franco-normandas ou ainda ao elemento céltico. E, assim, de forma peremptória, escreverá:

os severos descendentes de Pelaiio não tinham mythologia nos seus poemas, cantados ao som da lança no escudo e a compasso das cutilladas.¹⁴

Não obstante, referindo-se a 'O caçador', afirmará: "o sobrenatural d'esta historia parece-se mais com as crenças, e superstições, ainda hoje existentes no nosso povo, das moiras incantadas, das aparições da manhan de san'João, e de outros mythos nacionaes, tam bellos, tam queridos da gente portugueza, e tam desprezados – ainda mal! – ateagora pelos nossos poetas"¹⁵.

Muito mais acertado será Garrett numa outra formulação que utilizará para nacionalizar os romances. Trata-se, claro está, de uma nacionalização do romance e não da procura do seu lugar de nascimento. Assim, em muitos casos, incapaz de encontrar argumentos que justifiquem a originalidade portuguesa recorrerá a uma nacionalização por adopção. Deste modo, sobre o romance intitulado 'Justiça de Deus', formulará a seguinte conclusão:

¹³ *Op. cit.*, p. 76.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 19.

¹⁵ *Op. cit.*, pp. 19-20. Com esta subtil estratégia exclui este romance de possíveis origens espanholas e insinua a possibilidade de uma proveniência nacional. Na realidade, este romance é uma balada europeia que o romaceiro peninsular aproveitou para ridicularizar as superstições populares. Assim, ao contrário do que pensava Garrett, o maravilhoso fazia parte do imaginário peninsular, pois não se ridiculariza o que não existe.

E hoje, ha muitos seculos a ésta parte, quem pôde dizer onde foi composto o romance que n'esta ou n'aquella provincia se encontra? É d'aquella onde foi achado.¹⁶

Em íntima relação com esta ideia podemos colocar a dimensão universalista da balada folclórica, que tão-pouco escapa à teorização de Garrett. Na realidade, nada há de mais universal do que a poesia tradicional e, quanto mais se aprofundar o estudo desta literatura, mais se encontrarão temas idênticos aos que, provincianamente, alguns críticos recentes embebidos de ideários neo-românticos, ainda tentam definir como temas locais.

Garrett confessará também essa sua suspeita perante a ampla difusão que lhe parece ter o romance 'Reginaldo':

o verdadeiro romance antigo era de todos os paizes, como a todos pertencia o menestrel, o trovador, o cavalleiro andante, cuja patria era o mundo.¹⁷

Como se viu, Garrett teve de recorrer à tradição oral moderna para compor o seu *Romanceiro*. Os romances velhos que figuravam nas obras de autores portugueses eram, na época, ainda pouco numerosos e o ingente trabalho, nessa área, levada a cabo por Carolina Michaëlis de Vasconcelos só seria apresentado a partir de 1907¹⁸. Com esta limitação viu-se obrigado a coleccionar os seus temas baseado na memória colectiva popular.

Se é certo que o espírito romântico apoiava esse tipo de iniciativas, certo é também que, para eles, a poesia primitiva, criada pelo povo, encontrava-se, no século XIX, deturpada não só pela ignorância popular mas também pelo natural esquecimento provocado pela conservação

¹⁶ *Op. cit.*, p. 287. Atente-se também na importantíssima formulação de Garrett para nacionalizar o romance da 'Donzella que vae á guerra': "Assim andava pois este romance, estrangeiro, e por tal prezado na alta sociedade portugueza; até que, descendendo dos salões para o terreiro, a popularidade o naturalizou. Era castelhano no paço, foi-se fazer portuguez na aldeia." (*Romanceiro*, III, p. 63).

¹⁷ *Romanceiro*, II, p. 157.

¹⁸ As pesquisas feitas pela erudita investigadora alemã, procurando detectar romances inseridos na literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII, serão, inicialmente, publicadas, com o título "Estudos sobre o Romanceiro peninsular: Romances velhos em Portugal", na revista *Cultura Española*, V, 1907, pp. 767-803, 1021-1057; IX, 1908, pp. 93-132, 435-512, 717-758; XIV, 1909, pp. 434-483, 697-732. Estes artigos serão reunidos, em 1934, no volume, com o mesmo título, editado em Coimbra pela Imprensa da Universidade. Existe uma terceira edição, publicada em 1980, no Porto, pela Lello & Irmãos.

meramente memorial de uma literatura com tantos séculos. Nesse sentido, fiel também ao seu tempo, era para Garrett legítimo 'restaurar' os chamados 'fragmentos' que sobreviviam nas recitações populares, assim como corrigir as 'confusões' – o que a partir da crítica positivista se consignará com o termo 'contaminação' – que proliferavam nesses romances¹⁹.

O processo de transmissão "de bôcca a bôcca [...] por tantas gerações" provocou "mutilações e interpolações graduas, mas não constantes". Ora, como consequência desta transmissão que se fazia "desvairadamente em epochas e logares diferentes", surge a "necessidade de collacionar as tradições de uma provincia, de um districto, de uma aldea ás vezes, com as de outra"²⁰.

Conhecedor do processo de conservação e transmissão do Romanceiro, Garrett destaca a necessidade de comparar as versões, procurando estabelecer, através deste cotejo, um texto menos *mutilado* ou *interpolado*. Mas, não se acuse o método sem compreender o momento em que ele estava a ser cumprido. Ainda que com maior rigor filológico, as gerações seguintes procuraram essa quimera, compartilhando com os românticos a visão degradativa da tradição. Será necessário esperar pelos anos 60 deste século XX para ver, de forma radical, subvertidos esses ideários.

Acrescente-se, ainda, que neste autor pairava a dúvida sobre a verdadeira extensão destes velhos poemas narrativos. Estou em crer que, fiel a Scott, nunca adoptou como dogma a visão germânica da prioridade da versão breve sobre a versão longa, isto é, que os extensos cantares de gesta provinham da região de várias baladas compostas sobre o mesmo tema. O seu pensamento encontra-se exposto na sua obra e dela retirarei duas citações.

Quando se debruçava sobre o 'Conde Yanno', ao cotejar a versão portuguesa com a versão velha castelhana, Garrett apercebeu-se da maior extensão desta última e, recorrendo a Scott, escreveu:

Sir Walter Scott diz, em alguma parte do 'Cancioneiro das fronteiras da Scocia', que os romances populares foram quasi todos em sua origem poemas mais longos e mais completos, que os menestreis depois incurtavam e truncavam para os poderem cantar em dous ou tres *lays* quando muito, como quem diz, em duas ou tres cantigas: o que na integra era

¹⁹ Por essa razão Garrett afirmará acerca dos romances que se encontravam em seu poder em 1829 que "os tinha [...] pela maior parte correctos, annotados, – e collacionadas as principaes das infinitas variantes que todos trazem, porque cada rhapsodista d'estes que sabe a sua xacara, a repette a seu modo, e sempre diferente em alguma coisa do que outro a diz." (*Romanceiro*, I, p. VI).

²⁰ *Romanceiro*, III, pp. 50 e 51.

impossível. Que d'ahi ficaram assim pela memoria do povo, e assim vieram até nós.

Se tal é – e eu não defendo nem impugno agora a theoria – digo que este bello romance do 'Conde Yanno' algum mesnestrel portuguez o accommodou ao gôsto popular contrahindo-o do poemeto castelhano que alli se chama do 'Conde Alarcos e da infanta Solisa'.²¹

No mesmo volume, agora a propósito de 'Claralinda', regressará a este assunto, interrogando:

Seriam os menestrels os que segundo a theoria de Sir Walter Scott, que ja n'outra parte mencionei, contrahiram o romance escripto na xácara para cantar? Ou seriam os poetas ou os collectores lettrados que da xácara popular fizeram o romance mais longo?

N'este caso especial não sei decidir; mas estou fortemente capacitado de que ora uma ora outra coisa succedia, e que é difficil quanto ésta ou quando aquella se fez.²²

A não tomada de posição teórica não o impede, ora por conjectura ora baseado no confronto com a documentação castelhana, de ir fazendo algumas opções, sendo frequente que, após o confronto, surjam conjecturas cujo princípio, muito mais que filológico – não esqueçamos que nunca o pretendeu ser – assentava sobretudo no estilo 'natural' no 'sentimento' em constante opposição à "pompa e luxo"²³ da poesia da arte.

Ainda assim, como mostrei noutro lugar²⁴, as influências dos romances de Durán e Ochoa exerceram um papel importante para o arranjo dos seus textos, desfazendo contaminações – como no caso dos romances de 'O Caçador' e 'A Infeitada' – ou traduzindo versos de romances castelhanos, fixados com extensão muito superior como é o caso de 'Gai-feiros'. Por sua vez, ainda que partindo de pressupostos bem distintos dos da crítica actual, apercebendo-se do carácter *incompleto* de qualquer versão, Garrett lançou-se na versão compósita a fim de aprimorar a sua intriga e fornecer um texto exemplar para a tradição portuguesa.

No fundo, o romanceiro da tradição por ele editado, tratando-se de

²¹ *Romanceiro*, II, pp. 40-41.

²² *Op. cit.*, p. 211.

²³ *Op. cit.*, p. 212.

²⁴ Pere Ferré, "Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett" in *Literatura portuguesa y literatura española*, org. de María Rosa Álvarez Sellers, Anejo XXXI, *Cuardenos de Filología*, Valencia, Facultat de Filologia, Universitat de València, 1999, pp. 275-299.

um catálogo e não de uma colecção de temas e versões, só peca pelo escasso número de textos conhecidos na altura e por um método conjectural levado ao extremo. Muito mais grave foi o posterior trabalho feito por Teófilo Braga em 1867, onde, fazendo fé da genuinidade dos aparatos 'críticos' de Garrett, separou versos oriundos de regiões distintas para apresentar os romances editados em 1851 como fiéis representantes da tradição.

Gostaria ainda de abordar uma questão de relevante importância, que Garrett tratou em várias passagens dos seus estudos dedicados a este género²⁵ mas que se encontra sintetizada na introdução ao 'Bernal Francês': a definição de romance.

Notou Garrett uma enorme vacilação na designação deste género que, desde os primeiros testemunhos conhecidos até à tradição oral moderna, era aplicada a textos de variado estilo e até, nalguns casos, assumindo formas diversas. A citação será longa mas, devido à sua importância, creio indispensável recordá-la:

Acham-se [...], éstas variadas designações: *romance* ou *rimance*, *xácara*, *sólaio*, que parecem especies; e ainda as que parecem ser mais genericas, de *trova*, *cantiga*, *cantar*, *canção*: mas o que ellas designem ou quizeram designar não é fácil determiná-lo com segurança. Mais modernas cuidio que são as denominações de *loa*, *barca*, *tenção*, *chacota*; e tambem éstas não estão bem apuradas em suas distincções characteristics. Umam eram talvez determinadas pela fórma exterior metrica, outras pelo stylo ou tom, outras pelo objecto e assumpto, outras finalmente pelo uso, pela solemnidade a que eram consagradas, pela occasião para que eram compostas.²⁶

Dedicará a cada uma delas uma definição, ou um tentame dela, parecendo-me desnecessário assinalar aqui todas até porque, para este género, Garrett cinge-se apenas às três primeiras – romances, xácaras e solaus não só são as utilizadas na edição impressa como no título do seu manuscrito, pelo que se torna óbvio que apenas estas designações eram para ele atribuíveis ao Romanceiro. Destaco, contudo, a agudeza de Garrett na percepção dos distintos critérios utilizados para determinar cada uma destas categorias.

Para este autor, o romance é “em sua origem um canto epico, isto é,

²⁵ Já no estudo introdutório de 1843, na página V, vacilava sobre as “designações [romance, xácara, solau] que, sinceramente confesso, não sei ainda quadrar bem nas diversas especies e variedades em que se divide o genero.”

²⁶ *Romanceiro*, II, pp. 121-122.

todo narrativo, pouco ornado, pouco lyrico”²⁷, enquanto que a xácara “é toda dramatica: o poeta falla pouco ou nada, não narra elle, senão os seus interlocutores que apenas indica, e nem sempre claramente”²⁸. Por fim, “O soláo será sempre cantar triste como indica Bernardim-Ribeiro? Narrativo é elle tambem pelo que tam claro nos diz Sa-de-Miranda. Mas uma coisa não exclue a outra. Eu inclino-me a crer que o soláo é um canto epico ornado, em que as effusões lyricas acompanham a narrativa de tristes successos, mais para gemer e chorar sôbre elles, do que para contar ponto por ponto”²⁹.

Comecemos pela última. No seu *Romanceiro*, o autor utiliza esta denominação apenas para dois poemas de Bernardim – “Cuidado e Desejo” e “A Ama”. Garrett que, como confessou e provou, sempre sentiu dificuldades na utilização destas três categorias, se assim classificou estes poemas foi por sentir que formalmente se afastavam do *Romanceiro* e, também, pela própria tradição literária: Bernardim, como vimos, é utilizado para abonar o termo. Observe-se, pelo contrário, que já no caso de “Avalor”, não só o designa romance como chama a atenção para que se trata de um *verdadeiro* romance. Não ficou nunca clara esta categoria, como ainda hoje não se vislumbram limpidamente os seus contornos. Garrett, baseando-se nos autores citados, concebe o solau como uma peça de tom triste e de carácter narrativo. Nesta linha se filiará a escola romântica portuguesa, assim designando muitos dos seus poemas com estas características³⁰.

Dominante será, no entanto, a utilização do termo *romance*, atribuindo apenas a designação *xácara* a quatro temas – ‘Bela Infanta’,

²⁷ *Romanceiro*, II, p. 122.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Op. cit.*, p. 123. Em 1843, na nota A ao seu poema intitulado “Chapim d’elrei”, após citar Bernardim e Sá de Miranda, afirma: “Da primeira citação parece concluir-se que o soláo é, como deixo ditto, um cantar todo lyrico de tristeza e lamentos; na segunda considera-se como narrativo e usurpando propriamente a provincia do romance.” (*Romanceiro*, I, p. 212).

³⁰ Cf., entre outros, José Freire de Serpa Pimentel, *Soláos*, Coimbra, 1839. Recordem-se, pela sua curiosidade, as palavras deste poeta, acerca do solau, retiradas da segunda edição dos *Soláos*, agora intitulada *Cancioneiro* (Coimbra, Na Imprensa de E. Trovão, 1849), entre as páginas XI e XII: “Os Soláos, que se seguem, Senhora, – especie de poesia, que eu creei, – que não são a balada allemán, nem a chacara mourisca, nem o rimance hespanhol, – mas que posso chamar portuguezes, porque são meus; – estes Soláos, que o publico illustrado honrou com a sua approvação, que alguns abalizados versejadores e poetas imitaram, e seguiram, e cujos primeiros trechos foram por todos os periodicos litterarios do paiz reproduzidos; – estes Soláos são tristes como os vossos versos, que na memoria conservo gravados desde a infancia”.

'Albaninha', 'Nau Catrineta' e 'Noiva Arraiana', vacilando no 'Bernal Francês', na 'Silvana' e no 'Dom João' – chama-lhe *romance* no estudo introdutório que faz a este tema mas, no romance seguinte, ao referir-se ao 'D. João' designa-o de *xácara* – e classificando como misto, isto é, *romance-xácara*, o 'Conde de Alemanha'³¹.

A classificação esboçada nestas páginas, de facto, não foi levada à prática pois, seguindo as suas regras, torna-se inexplicável que não considere o romance 'O Cego' como uma *xácara*. O mesmo comentário poderia ser feito a propósito da 'Donzela que foi à guerra', entre outros. Mas, retomemos, independentemente da sua aplicação, as designações garretianas.

O Romanceiro é um género épico herdeiro funcional e formal dos cantares de gesta medievais. Nesse sentido, os romances assumem uma forma retirada dos seus parentes ancestrais, isto é, a estrutura de *laisse* bem como o discurso directo e a narração. Há, no entanto, já no próprio romance, tipos distintos que, sem alterar a estrutura formal, utilizam em maior ou menor grau os versos narrativos. O romanceiro jogralesco, o mais próximo das técnicas de construção e de recitação dos cantares de gesta, utilizava sem parcimónia o narrador que *explicava* tudo o que não era dito nos diálogos, assinalava com clareza quem era a personagem que falava, assumia a responsabilidade de descrever o espaço onde se desenrolava a acção, marcava o tempo, etc. Outros romances, procedentes de diferente escola, como os trovadorescos – mas não só – fugiam à narração em terceira pessoa, ora colocando-a na primeira ora, por um processo estilístico de genial efeito, criando uma dramaticidade que transformava essa mesma narração numa espécie de monólogo dramático ou de fala de personagem teatral. Por outras palavras, já nos velhos romances se incrustou uma espécie de estrutura dramática tendente a provocar uma nova mimese.

A própria exemplaridade dos romances obrigou as suas personagens a ultrapassar o seu estatuto ficcional e a constituírem-se como fragmentos vivos da realidade quotidiana. Deste modo, penetrando o Romanceiro na memória colectiva e sendo transmitido de geração em geração, reves-

³¹ Garrett também se refere a esta dupla categoria no mencionado estudo: "Mas estas duas espécies, se o são, junctaram-se muitas vezes, e produziram, ora o *romance-xácara* em que predomina a narrativa epica sem exclusão do drama; ora a *xácara-romance* em que o diálogo é auxiliado de breves, brevissimas indicações, quasi rúbricas ou direcções de scena, que faz o poeta a raros intervallos." (*Romanceiro*, II, pp. 122-123). Prossegue Garrett com uma pertinente observação que é prova de ter ouvido romances quando esclarece que o povo por vezes interrompe o seu canto versificado para introduzir em prosa algumas indicações narrativas.

tindo-se da mais profunda tradicionalidade, as modificações por ela impostas ao género acentuarão, entre outros muitos pormenores, o carácter dramático do Romanceiro tradicional.

Um dos modos de criar essa dramaticidade foi, precisamente, anular a presença do narrador e, sem prejuízo para a compreensão da sua fábula, tender para um texto composto apenas por *réplicas*. Um dos procedimentos mais comuns – já utilizado pelo teatro não destinado à representação mas à leitura em voz alta – era o de incorporar nos diálogos os elementos da narração indispensáveis para a compreensão do texto, como, por exemplo, indicar a que personagem correspondia a fala, o espaço ou o tempo em que decorria a acção, o estado de espírito da personagem, etc.

A pertinente anotação de Garrett sobre estas duas formas de contar não passa de uma simples evolução imposta pela tradicionalidade ao romance. A distinção por ele proposta não passa de uma evolução do género – especialmente acentuada nos romances portugueses.

Mais uma razão para explicar o especial encanto que o Romanceiro forneceu à cultura romântica e a este mesmo Garrett, cuja vertente de dramaturgo sempre assumiu de forma especial.