

ALGUMAS NOTAS SOBRE ‘O SAPO NEGRO’ NO ÂMBITO DA ‘EDIÇÃO CRÍTICA DAS OBRAS COMPLETAS DE ALMEIDA GARRETT’

SANDRA BOTO

(Fundação para a Ciência e Tecnologia)

Centro de Literatura Portuguesa/ Centro de Investigação em Artes e Comunicação)

RESUMO

Este estudo pretende demonstrar a pertinência do modelo editorial a aplicar à edição crítico-genética em curso do *Romanceiro* do escritor romântico português Almeida Garrett. Apela-se, para o efeito, ao exemplo concreto da fixação do texto inédito por ele intitulado *O sapo negro*, poema que consideramos uma recriação própria garrettiana a partir de romances da tradição oral. Para tal, apresenta-se uma *recensio* dos núcleos documentais manuscritos e das edições a considerar no âmbito da edição, para depois se discutirem os limites e a natureza do *corpus* a editar, em franco respeito pelos princípios norteadores da coleção ‘Edição Crítica das Obras Completas de Almeida Garrett’, na qual este labor editorial se insere. Através do estabelecimento do mencionado poema, onde se exibem naturalmente as soluções ecdóticas propostas para os problemas críticos que ele nos coloca, seremos levados a extrair algumas conclusões relevantes que permitem não só compreender o processo criativo deste editor português como avançar no conhecimento do romanceiro da tradição oral moderna da primeira metade do século XIX.

PALAVRAS-CHAVE: Romanceiro; Almeida Garrett; edição crítico-genética; tradição oral moderna portuguesa; “A aposta ganha”; “O veneno de Moriana”.

RESUMEN

Este trabajo pretende demostrar la pertinencia del modelo editorial para la edición crítico-genética del *Romanceiro* del escritor romántico portugués Almeida Garrett. A tal efecto, se recurre al ejemplo concreto de fijación del texto inédito por él titulado *O sapo negro*, poema que consideramos una recreación propia garrettiana a partir de romances de tradición oral. Para ello, se presenta una *recensio* de los núcleos documentales manuscritos y de las ediciones a considerar en el ámbito de la edición. Después se discutirán los límites y la naturaleza del *corpus* a editar, respetando los principios que guían la colección ‘Edição Crítica das Obras Completas de Almeida Garrett’, en la que se inserta esta labor editorial. A través de la fijación del mencionado poema, donde se muestran las soluciones ecdóticas propuestas para los problemas esenciales que presenta, se extraerán algunas conclusiones relevantes que permiten no solo comprender el proceso creativo de este editor, sino avanzar en el conocimiento del romancero de tradición oral moderna de la primera mitad del siglo XIX.

PALABRAS CLAVE: Romancero; Almeida Garrett; edición crítico-genética; tradición oral moderna portuguesa; “La apuesta ganada”; “Veneno de Moriana”.

ABSTRACT

This article aims to demonstrate the pertinence of the editorial model for a genetic-critical edition of the *Romanceiro* composed by the romantic portuguese writer Almeida Garrett. To that effect, we turn to the concrete example of the fixation of the unpublished text entitled *O sapo negro*, by us considered a recreation based on oral tradition romances. For that purpose we present a *revensio* of the manuscripts and the previous editions. After that, we discuss the limits and nature of the corpus we have to edit, always respecting the principles underlying the collection “Edição Crítica das Obras Completas de Almeida Garrett”, in which our editorial work is inserted. Through the fixation of this poem, where the ecdotic solutions proposed for the critical problems are presented, we will be able to advance some important conclusions that will allow us to understand the creative process adopted by this portuguese editor and, thus, make progress in the knowledge of the modern oral tradition in the XIX century.

KEY WORDS: Romanceiro; Almeida Garret; genetic-critical edition; oral modern tradition; ‘La apuesta ganada’; ‘Veneno de Moriana’.

1. A ‘EDIÇÃO CRÍTICA DAS OBRAS COMPLETAS DE ALMEIDA GARRETT’

O escritor português Almeida Garrett (1799-1854) foi, como se sabe, um dos pioneiros na Península Ibérica no interesse pela balada tradicional. Recordamo-lo, em função da sua prática editorial aplicada ao romanceiro, plenamente enquadrada no espírito da época que lhe tocou viver, de resto, como um dos casos a quem melhor cabe o epíteto de ‘editor romântico’¹.

Este pequeno contributo para os trabalhos do congresso *La edición del romancero hispánico en el siglo XXI*, em boa hora organizado pela Fundación Menéndez Pidal, visa apresentar o modelo do projeto editorial atualmente em desenvolvimento no contexto de uma das tarefas da minha investigação de pós-doutoramento: a preparação do volume dedicado ao *Romanceiro* deste editor português, que será publicado na coleção ‘Edição Crítica das Obras Completas de Almeida Garrett’. Centrar-me-ei, para tal, num exemplo textual concreto que nos ocupará, “O sapo negro”, na medida em que se trata de um poema propulsor de alguns interessantes desafios filológicos.

Sob a coordenação da Professora Ofélia Paiva Monteiro, esta coleção tem vindo a ser publicada desde 2004 pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, prevendo-se, até 2020, a preparação de um total de 12 volumes². Acolhido no seio do Grupo Património Literário do

¹ Uma extensa bibliografia dedicada à caracterização dos modos como o Romantismo encarou e editou a literatura de tradição oral foi já publicada, por norma enfatizando a ausência de escrúpulos dos editores românticos face aos textos tradicionais, a qual chega mesmo, como se sabe, à falsificação de poemas completos (pense-se, para não irmos mais longe, na flagrante invenção de *Ossian*). A elaboração de toda uma teorização de base nacionalista ou a mera tentativa de aperfeiçoar a voz tradicional são também características reconhecidas pelos autores que têm vindo a estudar o fenómeno como um padrão de atuação destes românticos, salvaguardando as idiosincrasias e o contexto particular de cada editor, naturalmente. Para o caso português, eis uma pequena selecta de estudos sobre o assunto, Ferré, 1992: 110-124, Ferré, 2003: 127-156, Ferré, 2006: 87-100, Ferré, 2015: 223-249, Boto, 2011: 579-614, Boto, 2012: 75-85, Boto, 2015: 77-92, Marques, 1999: 276-297, Marques 2009: 145-159 e Marques, 2010: 180-189.

² Destes, 6 foram já publicados: *O Arco de Sant’Ana* (2004), ed. Maria Helena Santana; *Da Educação* (2009), ed. Fernando A. Machado, *Viagens na Minha Terra* (2010), ed. Ofélia Paiva Monteiro, *Correspondência Familiar* (2012),

Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, este projeto mobiliza uma equipa de editores que abrangem os distintos géneros que Garrett trabalhou: a poesia, o teatro, a prosa literária, a correspondência, os textos jornalísticos e de intervenção político-social, etc. Deste modo, entre os volumes previstos na coleção inclui-se o dedicado ao *Romanceiro*, sob a minha responsabilidade.

Gostaria, pois, de mostrar, numa primeira parte desta comunicação, o estado preparatório da edição do *Romanceiro* de Almeida Garrett, que beneficia do trabalho prévio já levado a cabo durante a investigação de doutoramento que realizei, ao qual se somam os estudos preliminares elaborados nos últimos meses. Sendo obrigada a obviar os pormenores deste labor para não prolongar demasiado a presente intervenção, posso afirmar, contudo, que os resultados obtidos me permitem avançar já com o estabelecimento: 1) do *corpus* textual a fixar e 2) dos critérios gerais e específicos que presidirão à edição crítica do *Romanceiro* de Garrett.

2. NÚCLEOS DOCUMENTAIS E EDIÇÕES DO ROMANCEIRO DE GARRETT

Não posso aqui hoje, pela extensão obrigatória do assunto, adiantar pormenores de vulto acerca das peculiaridades da relação deste editor português com a balada ibérica, mas devo frisar que o seu ofício enquanto poeta³ teve repercussões deveras importantes no modo de conceber o romanceiro e de trabalhar as versões que lhe chegaram oriundas da tradição oral, segundo iremos entrever adiante.

Cabe explicar, no entanto, em breves palavras, que a coleção de romances de Garrett apresenta uma diversidade tipológica que advém justamente da heterogeneidade de processos criativos aos quais submeteu as suas versões, da heterogeneidade de fontes que o editor manejou, da heterogeneidade temática e cronológica dos textos que editou e, por fim, da heterogeneidade de critérios na integração dos romances na sua obra (Boto, 2011: 247). A estas características atribui-se um papel extremamente relevante pelas leituras críticas que proporcionam sobre a obra romancística garrettiana e que não só são merecedoras da maior atenção como deverão ser tidas em consideração pelo editor no momento de pensar a edição crítica do *Romanceiro* de Almeida Garrett.

O *corpus* garrettiano⁴ apresenta, ainda, uma característica interessantíssima do ponto de vista editorial, que é o facto de incluir um rico manancial de versões inéditas nos materiais da Coleção Futscher Pereira (coleção manuscrita esmagadoramente autógrafa descoberta em

ed. Sérgio Nazar David, *Fragments Romanescos* (2015), ed. Ofélia Paiva Monteiro e Maria Helena Santana e, muito recentemente, *Correspondência para Rodrigo da Fonseca Magalhães* (2016), ed. Sérgio Nazar David.

³ A produção poética de Garrett, que abrange a lírica e a narrativa, ocupa, de facto, um lugar muito preponderante no quadro da sua obra literária. Entre as de maior nomeada, conta-se aquela que oficialmente inaugurou o Romantismo em Portugal, *Camões. Poema* (1825); *Dona Branca ou a Conquista do Algarve, Lírica de João Mínimo* (1829); *Flores sem Fruto* (1845) e, como uma espécie de prenúncio poético da sua morte, *Folhas Caídas* (1853) – cf. a obra completa publicada em vida de Garrett no *microsite* que a Biblioteca Nacional de Portugal dedicou ao autor em <http://purl.pt/96/1/bio/bibliografia01.html> (último acesso a 18/04/2016).

⁴ Os materiais manuscritos de Almeida Garrett relativos ao romanceiro encontram-se conservados em três núcleos documentais: 1) *Coleção Futscher Pereira*. Manuscritos autógrafos de Almeida Garrett dedicados ao romanceiro. Materiais publicados e inéditos, 1839?-1854?. [depositada na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra]; 2) *Espólio Literário de Almeida Garrett*. Documentos 59 a 63 [depositados na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra]; 3) “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” [caderno manuscrito autógrafo depositado na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, cota UCFL -1-2-1-24].

2004 que tive a oportunidade de estudar⁵ e que em 2014 foi acolhida pela Biblioteca da Universidade de Coimbra para integrar o espólio literário de Almeida Garrett juntando-se desta forma aos restantes documentos deste autor relativos ao romancero aí conservados). Atualmente, deste *corpus*, encontram-se por publicar na íntegra⁶ 40 romances dos 50 temas que se encontravam inéditos à data do achado da coleção manuscrita⁷. Das outras coleções mencionadas não restam textos por publicar.

Cingindo-nos aqui às coleções que o editor-poeta dedicou exclusivamente à 'poesia popular', importa recordar que Garrett se lançou na publicação do romancero português em 1828, com *Adoçinda*⁸, uma verdadeira balada romântica, obra onde fixa ainda uma versão tradicional de "Bernal Francês" (tema 0222) e de "Silvana" (tema 0005). Mais tarde, em 1843, publicaria *Romancero e Cancioneiro Geral*⁹, no qual reedita *Adoçinda* juntamente com mais cinco poemas narrativos da sua lavra inspirados tanto em textos da tradição oral como livresca. Garrett mostrava, deste modo, à cultura portuguesa, como o Romantismo literário deveria proceder no recurso à 'original' poesia popular, de acordo com as teorias alemãs bebidas em Inglaterra durante o exílio. Mas se neste volume de 1843 o objetivo do poeta era declaradamente o de oferecer o mote estético à nova geração romântica, nos dois volumes de *Romancero*, publicados em 1851¹⁰, forneceria, segundo ele, a matéria-prima 'em bruto', ou seja, versões de romances tradicionais a par das compostas por autores tais como Gil Vicente ou Bernardim Ribeiro, ordenadas cronologicamente segundo critérios sugestivamente forjados por ele e que comentaremos noutra oportunidade. Em 1853, já próximo do final da vida, Garrett viria a reeditar o volume de 1843, sem alterar em nada o seu espírito, mas adicionando-lhe mais dois poemas ("Miragaia" e "As pegas de Sintra") e – facto extremamente significativo – retirando do título a designação *Cancioneiro*, por ter entretanto cingido o seu projeto ao romancero. Esta terceira edição¹¹ intitula-se agora *Romancero I. Romances da Renascença*¹².

⁵ Para mais detalhes sobre esta coleção manuscrita, consultem-se os resultados da investigação que lhe dediquei em Boto, 2011: 133-189.

⁶ Algumas versões de romances deste *corpus* foram parcialmente publicadas em Boto, 2010: 243 e 245 e Boto, 2011: 589 e 603.

⁷ Foram, entretanto, editados sob a minha responsabilidade os seguintes romances: "A boa sorte" (*La flor del agua* – tema 0104), em Boto, 2011: 391-396; "Lamento de Portugal" (romance não tradicional), em Boto, 2011: 528-537; "O marinheiro" (*Voces daba el marinero* – tema 0180), em Boto, 2011: 442-443. Foi ainda dado à estampa um testemunho autógrafo prosificado em parte, que se encontra muito próximo de um original de campo, referente ao modelo "A infanta pejada" + "Conde Claros vestido de frade" (*La infanta preñada* – tema 0469 + *Conde Claros en hábito de fraile* – tema 0159). Este rascunho garrettiano terá estado na origem do texto "Dona Ausenda", uma versão muito retocada que Garrett publicou em 1851 (em Boto, 2015: 111-113).

⁸ *Adoçinda. Romance*, Londres: Em Casa de Boosey & Son; e de V. Salva, 1828.

⁹ *Romancero e Cancioneiro Geral*, I, Lisboa: Typ. Da Soc. Propagadora dos Conhecim. Uteis, 1843.

¹⁰ *Romancero*, II e III, Lisboa: Na Imprensa Nacional, 1851.

¹¹ Considera-se *Adoçinda* a primeira edição e *Romancero e Cancioneiro Geral*, de 1843, a segunda.

¹² *Romancero, I. Romances da Renascença*, 3ª edição, Lisboa: Em Casa da Viuva Bertrand e Filhos, 1853. O eventual equívoco a que o subtítulo desta edição se presta explica-se, contudo, a partir do estudo do projeto literário garrettiano. Para o poeta, a Renascença não se identificava, de todo, com o movimento cultural correspondente a boa parte do século XVI tal como concebemos na atualidade, mas aquela que o poeta relaciona com o verdadeiro renascimento nacional, o do século romântico sob a sua iniciativa liderado, muito à semelhança do homónimo movimento da "Renaixença" oitocentista catalã, termo que a História da Cultura viria a adoptar no caso catalão.

3. TIPOLOGIAS DE ROMANCES A EDITAR

Da investigação já concluída, resultou então a definição de várias tipologias textuais para a organização do *corpus* de romances garrettiano, que é composto por 99 temas e respetivos dossiês genéticos¹³. Estas tipologias foram determinadas de acordo com a diversidade de fontes às quais o editor romântico recorreu, sendo que a sua importância para a *dispositio* de uma edição crítica como aquela em que trabalhamos justifica, com efeito, alguns comentários.

Uma primeira grande divisão consistiu na separação óbvia entre romances de fonte tradicional e romances de fonte não tradicional (no segundo grupo incluímos por exemplo romances novos e/ou romances de autoria conhecida, tratando-se sobretudo de inéditos presentes na Coleção Futscher Pereira e de alguns dos publicados nos volumes II e III de 1851). Já o grupo dos textos de fonte tradicional, particularmente interessantes para aqueles estudam o romancelheiro de tradição oral, apresenta poemas com diferentes graus de intervenção autoral, de acordo com a profundidade do processo criativo que Garrett aplicou aos textos (encontramos desde poemas que refletem de muito perto lições correntes na tradição oral – sobretudo versões que permaneceram inéditas manuscritas da Coleção Futscher Pereira – até versões próximas da balada romântica propriamente dita). Devido à multiplicidade de características textuais que teriam, então, acolhimento nestes dois grandes grupos, foi necessário redefinir a classificação, o que resultou numa proposta mais complexa.

Na medida em que a presente edição crítica do romancelheiro de Almeida Garrett privilegia a obra produzida pela sua própria minerva poética, optou-se por cingir o *corpus* a fixar aos romances de invenção e recriação própria garrettiana. Tendo em conta a heterogeneidade textual, optou-se por delimitar o *corpus* poético aos textos que se enquadram nas três categorias a seguir descritas, as quais foram definidas em articulação com o tipo de processo criativo envolvido na redação dos textos e com a natureza da fonte(s) utilizada(s) pelo poeta, excluindo-se, assim, os romances assumidamente tradicionais e os de autoria alheia (anónima ou identificada). São elas¹⁴:

- 1. Romances de recriação própria garrettiana a partir de um romance tradicional;
- 2. Romances de invenção própria ou recriação garrettiana a partir de fontes orais não romancísticas;

¹³ A designação "dossiê genético" afigura-se de particular utilidade no caso do *corpus* garrettiano e foi importada da Crítica Genética. Almuth Grésillon define-o como o "conjunto de todos testemunhos genéticos escritos, conservados de uma obra ou de um projecto de escritura, e classificado em função de sua cronologia das etapas sucessivas." (Grésillon, 2007: 331). É de salientar que os materiais do *Romancelheiro* se encontram organizados pelo próprio Garrett, em muitos casos, em conjuntos textuais manuscritos compostos pelos documentos que dizem respeito ao processo de elaboração de cada romance. É bem verdade, contudo, que o dossiê genético de um romance não se esgota, por vezes, nos conjuntos definidos pelo autor no final da vida ou que alguns desses conjuntos foram entretanto desmembrados. Torna-se assim necessário, nesses casos, completar os dossiês genéticos com materiais pertencentes a mais do que uma coleção manuscrita por força da dispersão atual do espólio e, nos casos em que exista, com o produto final do seu trabalho criativo, ou seja, a versão publicada por Garrett.

¹⁴ A definição de tipologias de intervenção editorial não constitui qualquer novidade neste campo. Recordo, por isso, a relevância do trabalho desenvolvido por Antonio Cid para o campo da balada basca, em Cid, 1994 e, mais tarde, recuperado em Cid, 2015 (lemos por uma versão corrigida fotocopiada fornecida pelo autor), onde se desenha uma interessante e extremamente útil classificação das "variantes de la mixtificación" (Cid, 2015: [3]-[4]) e onde são apontados, curiosamente, problemas e soluções que se assemelham aos que o nosso caso garrettiano levanta, com as devidas adaptações ao contexto particular do poeta e editor português. Estas adaptações são detalhadas na minha proposta tipológica assente no cruzamento entre a(s) fonte(s) manipulada(s) e o processo criativo a que esta(s) se submete(m).

- 3. Romances de invenção própria ou recriação garrettiana a partir de fontes exclusivamente livrescas.

De acordo com este esquema, ficam totalmente apartados da edição crítica os poemas presentes nos dois volumes publicados por Garrett em 1851 (com exceção para um romance, “Dona Ausenda”), uma vez que as versões neles estampados se furtam às categorias mencionadas.

Sabendo que o volume de 1828, *Adoçinda*, é reeditado com alterações e muitas adições no *Romanceiro e Cancioneiro Geral* em 1843 e que este volume viria por seu turno a ser reeditado e ampliado ainda pela mão do autor em 1853¹⁵, será com a maior naturalidade que seguimos, portanto, esta última edição como texto-base. As fixações anteriores dos textos (sobretudo em volume e, nalguns casos, dispersas na imprensa periódica da época), passam, então, a ser apresentadas em forma de aparato crítico-genético, como prototextos, salvo nos casos de gralha evidente do testemunho-base. Perante esta anomalia, determinar-se-á o recurso às lições anteriores, as quais serão então equacionadas para o restauro a figurar no texto crítico.

Sabendo-se assim que o *corpus* desta proposta de edição é selecionado com base na determinação de tipologias textuais onde a intervenção criativa de Garrett é predominante, como atrás se disse, e que não se assume como princípio norteador a mera reprodução integral dos volumes por ele publicados (em 1828, 1843, 1851 e 1853), cabe discutir ainda assim o procedimento editorial a ter com os romances manuscritos inéditos também afins a estas três categorias textuais que figurarão na edição crítica.

4. O PLANO DO VOLUME

Perante a necessidade de definir a atuação editorial a adotar relativamente aos temas inéditos do *corpus* garrettiano, optou-se por incluir em forma de apêndice à futura edição crítica a fixação de uma seleção de versões inéditas de Garrett (ou que só foram publicadas postumamente), plenamente salvaguardadas pela ideologia do volume e enquadradas nas categorias textuais definidas para fixação, pertencentes a dois núcleos manuscritos autógrafos: o “Cancioneiro de romances...” da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e a Coleção Futscher Pereira. Obteremos, após estes comentários, o seguinte plano editorial:

Textos a fixar:

Romanceiro, I (1853) – texto-base

1. “Na Terceira Edição” [Introdução dos Editores nesta edição]
2. “Na Segunda Edição” [Introdução de Garrett]

¹⁵ Estas afirmações são facilmente justificadas através da análise material e textual dos documentos impressos e manuscritos que sobreviveram até ao presente e que estiveram na base das edições de 1843 e, num único caso, na de 1853 (cujo processo de publicação, pese embora o exposto, não temos motivos para suspeitar que Garrett tivesse descurado).

3. Romanceiro (cada texto virá acompanhado dos respetivos paratextos e das notas da autoria de Garrett) – tipos 1, 2 e 3¹⁶
 - 3.1. “Ao Sr. Duarte Lessa” (prosa)
 - 3.2. “Adozinda” (tipo 1)
 - 3.3. “Bernal Francês” (tipo 1)
 - 3.4. “Noite de São João” (tipo 3)
 - 3.5. “O Anjo e a Princesa” (tipo 3)
 - 3.6. “O chapim d’el-rei” (tipo 2)
 - 3.7. “Rosalinda” (tipo 1)
 - 3.8. “Miragaia” (tipo 2)
 - 3.9. “Por Bem, As pegas de Sintra” (tipo 3)

Romanceiro, II (1851) – texto-base

“D. Ausenda” (tipo 1)

4. Apêndice: romances pertencentes às categorias atrás enunciadas, inéditos ou publicados postumamente (texto-base: o testemunho manuscrito que corresponda à última vontade autoral)

- 4.1. “A freira” (tipo 2)
- 4.2. “A moleira” (tipo 2)
- 4.3. “A renda atrasada” (tipo 1)
- 4.4. “As 3 cidras do amor” (tipo 2)
- 4.5. “O sapo negro” (tipo 1)
- 4.6. “Passeando andava o mouro” (tipo 1)
- 4.7. “A moira encantada” (tipo 2)
- 4.8. “O ermitão” (tipo 2)
- 4.9. “Cavaleiro de armas verdes” (tipo 2)

5. “O SAPO NEGRO”: EXEMPLO EDITORIAL

Qualquer estudioso do romanceiro pan-hispânico, ao atentar no título atribuído por Almeida Garrett a este romance, “O sapo negro”, afirmará sem vacilar que a tradição oral hispânica não regista qualquer tema romancístico com ele compatível. Será lícito, logo à partida, portanto, e atendendo a uma análise preliminar e superficial, considerá-lo um mero poema de autoria garrettiana. Os investigadores que opinam que o interesse despertado pelo romanceiro de Almeida Garrett se centra exclusivamente na informação que conserva acerca dos primórdios da tradição oral moderna questionarão certamente a pertinência desta discussão em torno de uma edição crítica como a que temos vindo a apresentar, na qual terá acolhimento justamente a balada romântica de autor, situada, como sabemos, nos antípodas da poesia tradicional.

Não obstante, esperamos, a partir do exemplo oferecido pela fixação d’ “O sapo negro”, texto inédito amplamente recriado por Garrett, ilustrar não só alguns dos problemas críticos potencialmente equacionados nesta edição mas também mostrar como um poema de aparência não tradicional pode afinal conter informação relevante para o estudo da tradição oral moderna portuguesa do século XIX. Apresentá-la-emos em jeito de nota filológica a este texto.

¹⁶ As numerações correspondem às tipologias atrás definidas.

5.1. A EDIÇÃO CRÍTICA¹⁷

O dossiê genético d' "O sapo negro" é constituído por duas redações autógrafas garrettianas pertencentes à Coleção Futscher Pereira: uma primeira, que consideramos um rascunho (Ms. 1 f1r/v e f2r) e uma segunda (Ms. 2 f1r/v e f2r), esta última de aspeto cuidado, que ostenta a particularidade de apresentar variantes geográficas, ao contrário do que sucede no Ms.1¹⁸. As *fontes criticae* da edição d' "O sapo negro" resumem-se assim a estes testemunhos manuscritos conhecidos.

Como critério geral de edição, definiu-se o texto-base a fixar segundo o disposto anteriormente, apresentando-se em aparato crítico-genético as variantes genéticas e as observações críticas ao texto.

¹⁷ Como critérios gerais da coleção 'Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett' apontamos: o "Estabelecimento, para cada obra, de um texto-base que representa a última forma conhecida da responsabilidade do autor"; o "Aparato, colocado em rodapé, que regista, por ordem de sucessão cronológica, as variantes, testemunhadas por manuscritos ou edições, que representam, em relação ao texto-base, estádios da maturação (linguística, estética, semântica) que o antecedeu"; a "Prática da modernização ortográfica do texto garrettiano sempre que não apague formas que assinalam, num momento em que a grafia não estava submetida ainda a uma sistematização normativa, realizações fónicas distintas das atuais ou devidas a razões estilísticas de diversa índole"; a "Manutenção da subtil pontuação garrettiana, a não ser em casos de necessidade evidente de correção ou de aconselhável esclarecimento da sintaxe dos textos." (Monteiro, 2015: 9). Como critérios específicos de edição e de elaboração do aparato crítico-genético definidos para a fixação do *Romanceiro*, acrescentamos: a utilização da norma procedente do Novo Acordo Ortográfico para o Português (por imperativos da editora Imprensa Nacional-Casa da Moeda); a manutenção da fixação dos romances em versos curtos, por ser a adotada por Garrett e a seguida de um modo geral no seu tempo, utilizada também como forma de ressaltar que se trata de um romanceiro essencialmente autoral; a não apresentação, em aparato genético, das variantes ortográficas ou de pontuação entre os testemunhos, uma vez que estas são desprovidas de interesse crítico, regra geral (exceptua-se o caso das oscilações com valor fonético, que introduzem informação pertinente para a perceção do trabalho estético do autor); a não consideração, em aparato genético, das variantes que se referem à organização estrófica do presente poema registadas entre os mss.; a ausência de registo, igualmente, para o desenvolvimento de abreviaturas, que ocorrem com alguma frequência nos manuscritos que revelam estádios de elaboração textual mais primitivos; a manutenção da maiusculação no início dos versos conforme a vontade do autor (nos casos em que a atualização ortográfica obrigue a modificações na maiusculação garrettiana - como em Janeiro > janeiro -, procedemos a essa atualização sem chamar a atenção para o facto); a manutenção da apóstrofe autoral que marca a queda de vogais nas palavras, reproduzindo-se assim a sua disposição métrica; o respeito pela pontuação garrettiana (de acordo com os critérios gerais da coleção) mas introduzindo, sem assinalar, pontuação onde a sua ausência comprometa a estrutura e o sentido do verso; a introdução da numeração dos versos no texto crítico; destaca-se ainda a utilização da seguinte bateria genética em aparato positivo, em respeito pelos princípios da coleção: /*/ - leituras duvidosas; □ - espaços em branco ou palavras omissas;

< > - palavras ou expressões riscadas; </> - lições alternativas e/ou sobrepostas; † palavra ilegível; ↑ ou ↓ - acrescentos na entrelinha superior e na inferior. Destaca-se ainda que, no estabelecimento d' "O sapo negro", as notas de Almeida Garrett ao texto foram remetidas para o final do mesmo - em divergência com o procedimento regular de Garrett, que inscreve as notas em pé de página (nos impressos) e nas margens laterais (nos manuscritos) -, de modo a não colidir com a leitura do aparato.

O Sapo Negro – Texto Crítico¹⁹

- De quem é aquela torre²⁰
2 Que está à beira do mar?
Mora ali o sapo negro
4 Que à noite sai a²¹ caçar^{a)}.
Desgraçada da donzela
6 Que por ali for passar!
Quer ela queira, quer não,
8 Do sapo à boca há de ir dar^{b)}.²²
Mariana é destemida,
10 Não no quis acreditar.
Ao pé da torre maldita
12 Se foi pôr a passeiar:^{c)} ²³
- 'Onde estás, ó sapo negro,
14 que não vens ao meu chamar?²⁴
Tuas artes e peçonhas^{d)}
16 Vem comigo exp'rimentar'.

Tal sapo negro não veio,
18 Não acode ao seu chamar.
Só veio um guapo mancebo,²⁵
20 Discreto no seu falar:
- 'Que fazeis, ó donzelinha,
22 Que fazeis co' esse²⁶ bradar?
Covarde é fugir do p'rigo,
24 Loucura é vi-lo buscar'.
- 'Perigos não são perigos
26 Para quem deles zombar:
A doninha que aqui vedes
28 Sapo não na há de lograr.^{e)} ²⁷

Entraram neste dizer,
30 Entraram neste falar;

¹⁸ A existência deste texto, que permanece inédito até à data, só foi conhecida em 2004 aquando da descoberta da Coleção Futscher Pereira, em Lisboa. De acordo com o inventário dessa coleção, o qual apresentei na dissertação de doutoramento (em Boto, 2011: 143-154), este *dossier* foi inventariado com o código FP III (9). Atualmente, estes manuscritos autógrafos de Garrett encontram-se depositados na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, ainda sem referência de catálogo.

¹⁹ [Seguimos, como texto-base, o ms. 2, e apresentamos em aparato as variantes genéticas do ms. 1.]

²⁰ De quem é aquela torre] Quem mora naquela torre [ms. 1]

²¹ sai a] sais [sic] a [ms. 1]

²² à boca há de ir dar] à boca vai □ há de ir □ dar [ms. 1]

²³ [No ms. 1 não constam quaisquer variantes geográficas. Garrett omite no ms. 2, por lapso, a chamada para a nota marginal com a variante geográfica deste verso. Por conjectura, reconstruímos esse vínculo entre texto e nota. Eliminámos, da transcrição, a cortina que Garrett introduz entre os versos 13 e 14, mas reproduzimos o efeito que o autor pretendeu criar no texto. Trata-se da utilização repetida do símbolo de eliminação de linha de intervalo, utilizado em revisão de texto. Com a introdução desta simbologia Garrett anula a linha de intervalo que separava os versos em causa, considerando incoerente (como é, aliás, seu hábito) dividir em dois segmentos textuais distintos versos que formam um núcleo de sentido, como os que estão em causa, a saber: a introdução do discurso direto e a fala da personagem. Respeitamos, pois, a última vontade do autor.]

²⁴ que não vens ao meu chamar] que te ▼ não vens ao meu chamar ▼ vim desafiar [ms. 1] □

²⁵ só veio um guapo mancebo] veio um galante mancebo [ms. 1]

²⁶ co' esse] nesse [ms. 1]

²⁷ A doninha que aqui vedes / sapo não na há de lograr] Nem sapo negro nem branco □ A doninha que aqui vedes □ não me /*vai/ acovardar □ sapo não há de lograr □ [ms. 1]. [No ms. 2, a chamada para a presente nota autoral (nº 5, segundo o sistema numérico de Garrett), surge no início do verso 27. Optámos por inseri-la no final do verso seguinte, em coerência com o critério predominante apresentado pelo autor, que aqui seguimos.]

E, se muito se diziam,
 32 Muito mais se estão a olhar.
 Ele era negro dos olhos,
 34 Do cabelo e do trajar;
 Ela branca como a neve
 36 Que em janeiro está a nevar.
 Homem negro e mulher branca
 38 Quando se entram a mirar,
 É o sapo e a doninha,
 40 Não se podem separar.²⁸

Horas e horas passaram:
 42 Horas doces de passar!...
 ‘Incostados²⁹ um ao outro
 44 Na torre foram entrar...^{f)} ³⁰
 A doninha enfeitiçada
 46 Do sapo à boca foi dar.
 Perigos são mais perigos³¹
 48 Para quem os desprezar.³²

Lá por essa meia-noite
 50 Mariana de gritar:
 - Sinto o sapo que me morde...
 52 Jesus! onde eu vim parar!
 - ‘Não grites, ó Mariana,
 54 Não te queiras desonrar,³³
 Que o sapo negro sou eu,
 56 E não tens que te queixar,^{g)}
 Que tu à boca do sapo
 58 Tu te vieste intregar.³⁴
 Com mil cruzados de dote
 60 Um marido te hei de achar,
 E da história desta noite
 62 Ninguém mais se há de lembrar.’

Mariana, por discreta,
 64 Resposta lhe não quis dar:
 Lágrimas lhe vêm aos olhos,
 66 Lágrimas não quer chorar.
 Virou-se para a parede,
 68 Dormida parece estar.³⁵

²⁸ [Os vv. 33 a 40 são incluídos, no ms. 1, entre os vv. 48 e 50]

²⁹ Incostados] encostados [ms. 1]

³⁰ [Garrett omite no ms. 2, por lapso, a chamada para a nota marginal com a variante geográfica deste verso. Por conjectura, reconstruímos esse vínculo entre texto e nota.]

³¹ são mais perigos] só são perigos [ms. 1]

³² [No espaço da página correspondente aos vv. 25 a 48 desta edição encontra-se, na horizontal, no ms. 1, a seguinte inscrição autógrafa: Bandarra auto 2º / Começado 17, acabado 18 de / dezembro 1845. Interpretamos esta anotação do poeta (que nada tem a ver com o “O sapo negro”, registe-se), sobretudo num manuscrito de rascunho como este, como um atestado de inutilização deste documento, significando então que a passagem a limpo do poema para o ms. 2 já tivesse ocorrido nesse final de 1845].

³³ Não te queiras desonrar] <não te estejas a /*matar/> □ não te queiras desonrar □ [ms. 1]

³⁴ [O ms. 1 omite os vv. 57 e 58]

³⁵ [O ms. 1 omite os vv. 63 a 68.]

- Já lá dava o sol na torre,
70 Já estão a despertar:^{36 b)}
- ‘Levanta-te, ó Mariana,
72 Vai-me fazer de almoçar.
Lá para o fim do almoço
74 Entra-se ele a agoniar:
- ‘Que fizeste, ó Mariana,
76 Que me deste de almoçar?’
- ‘Dei-te³⁷ o sangue de uma cobra
78 Involto em rosalgar:
Já que me enganaste a mim
80 Outra não hás de enganar.’³⁸

[Notas de Garrett ao poema – ms. 2]

a) Sai a roubar. *Beira Alta*³⁹. b) Ao sapo se há de intregar. *Id.* c) Lá se foi pôr a chamar. *Trás os Montes.* d) As tuas artes e manhas / venho aqui desafiar. *Id.* e) Nem sapo negro nem branco / a doninha há de enganar. *Beira Alta.* f) Por fim à porta da torre / vedelos que vão parar. *Id.* g) Que me não posso casar: / Mas mil cruzados de dote / Bom marido te hão de dar / E da história, etc. *Beira Alta.* h) Que os vinha despertar. *Beira Alta.*

5.2. NOTAS À FIXAÇÃO DO POEMA

A edição crítico-genética deste poema de Garrett suscita alguns comentários de carácter filológico, pela informação que o mesmo aduz para o estudo do comportamento criativo do poeta, sem dúvida, mas também pelo seu subsídio para o estudo do romanceiro da tradição oral moderna, segundo pretendemos demonstrar de seguida.

Resumindo os tópicos de análise apenas a um par de questões, por óbvios motivos de contenção, comecemos por assinalar a relação que é possível determinar (e que se torna visível a partir do estabelecimento de uma cronologia genética do texto em sede de aparato) entre algumas das variantes rejeitadas por Garrett no Ms. 1 e as notas com variantes geográficas constantes do Ms. 2. Observemos estes dois exemplos concretos:

Os vv. 13 e 14 (“Onde estás, ó sapo negro, / que não vens ao meu chamar”) leem, no Ms. 1, “Onde estás, ó sapo negro / que te vim desafiar”, testemunho que depois continua o texto sem variação relativamente ao Ms. 2: “Tuas artes e peçonhas / vem comigo experimentar”, leem em uníssono. Sucede que Garrett decide alterar, no próprio Ms. 1, na entrelinha superior, o verso 14 para “Que te [*sic*] não vens ao meu chamar?”⁴⁰. Nada de extraordinário haveria aqui a salientar, a não ser que estamos perante um processo *in fieri* de lapidação de um poema pelo seu autor. Mas se deitarmos um olhar atento à nota d) que

³⁶ Já estão] já se estão [*ms. 1*]

³⁷ Dei-te] dei-lhe [*ms. 1*]

³⁸ Outra não hás de enganar] outro [*sic*] não há de enganar [*ms. 1*]

³⁹ [O *itálico* é da responsabilidade de Garrett e é assinalado com um sublinhado nas proveniências geográficas de todas as variantes, que são registadas nas margens do manuscrito, a par do texto. De acordo com a advertência anterior, embora as notas garrettianas sejam organizadas segundo um sistema numérico, nesta edição optámos por seguir um sistema alfabético, de forma a não se confundirem com a leitura do aparato crítico-genético, que se encontra numericamente disposto.]

⁴⁰ O pronome “te” está, evidentemente, a mais, no verso refeito, motivo pelo qual o poeta o expurgaria da sua fixação posterior no Ms. 2.

Almeida Garrett introduz no Ms. 2, referente aos versos 15 e 16, somos obrigados a um comentário mais cuidado. Afirma Garrett, nessa mesma nota geográfica, que uma lição de Trás-os-Montes do poema lê: “As tuas artes e manhas / venho aqui desafiar”. O emprego do verbo “desafiar” despertará no leitor a sensação de *déjà vu*, e com razão. Quem tiver confrontado o texto crítico com o aparato crítico-genético, recuperará a primitiva variante genética do verso 14: “Que te vim desafiar”. Parece legítimo, então, concluir a existência de uma curiosa relação entre o processo de criação do poema e a emergência da variante geográfica, o que nos levará a supor (àqueles que, com legitimidade fundada no conhecimento do romanceiro tradicional, rejeitam a veracidade das variantes geográficas apontadas por Garrett), que o aparato geográfico do Ms. 2 funciona com um espaço de recuperação de variantes de criação que o autor rejeita da fixação última do texto, mas que não quer eliminar totalmente, apresentando-as deste modo como alternativas possíveis e, mais importante, que pretende validar como legitimamente tradicionais a partir da autoridade conferida à *vox populi* de determinada zona geográfica de Portugal.

Para mencionar outro caso de natureza semelhante, recuperemos os vv. 57 e 58, que são omitidos no Ms. 1. No texto-base da edição crítica, o Ms. 2, os vv. 55 a 58 leem, por seu turno: “Que o sapo negro sou eu, / E não tens que te queixar, / Que tu à boca do sapo / Tu te vieste intregar.” Os vv. 57 e 58 consistem, portanto, numa adição posterior, levada a cabo já na transição para o Ms. 2. A mesma possibilidade de omissão destes versos é lavrada na variante geográfica da nota *g*) apenas ao v. 56, onde os vv. 55 e 56 apresentam a seguinte leitura: “Que o sapo negro sou eu / Que me não posso casar”. A 'variante geográfica' guia-nos então de imediato para o v. 59, que por seu turno lê em consonância com o texto-base, embora com ínfima variação: “Mas mil cruzados de dote / Bom marido te hão de dar / E da história, etc”.

Em síntese, observa-se, à semelhança do que se verificava no caso anterior, a promiscuidade entre o processo criativo assente na seleção e rejeição de matéria poética e a variante geográfica, facto que confere às notas de rodapé garrettianas o estatuto de repositório de variantes alternativas, preteridas do texto último, é certo, mas validadas por Garrett. A somar esta evidência à certeza de que estas variantes geográficas são forjadas, então a leitura genética d’ “O sapo negro” permite entrever que as notas geográficas funcionam, para o poeta editor, como uma expansão do espaço de criação, de natureza ficcional, obviamente, já que o domínio da tradição oral nos informa de antemão que estamos perante variantes apócrifas ao serviço de uma estratégia de criação de verosimilhança e de amplificação dos processos criativos, extensíveis até ao aparato de notas garrettiano.

Como reforço desta ideia da utilização criativa da matéria tradicional, mas num ângulo contrário ao dos casos anteriores, que assentavam na forja de uma tradição inexistente, deve chamar-se a atenção para o facto de serem detetáveis, no poema, algumas marcas fidedignas da verve tradicional, mais precisamente ao nível do discurso, patentes na utilização de motivos e de fórmulas típicas do romanceiro tradicional, que Almeida Garrett dominava com perícia. Veja-se, a ilustrar esta afirmação, a presença no poema do motivo folclórico da donzela que se passeia para se fazer notar (Mariana passeia junto à torre para ser vista nos versos 11 e 12); ou a estrutura impecavelmente tradicional (e por isso verosímil) de versos como “Entraram neste dizer, / Entraram neste falar; / E, se muito se diziam, / Muito mais se estão a olhar”. (vv. 29-32); “Já lá dava o sol na torre, / Já estão a despertar:” (vv. 69-70) ou a caracterização do rapaz “discreto no seu falar” (v. 20), típica do romance “O regresso do navegante” (tema 0559).

Por seu turno, não podem ser obviados, neste texto, os ecos do romance “A aposta ganha” (tema 0255):

(...)
Lá por essa meia-noite
50 Mariana de gritar⁴¹:
- Sinto o sapo que me morde...
52 Jesus! onde eu vim parar!
- ‘Não grites, ó Mariana,
54 Não te queiras desonrar,
Que o sapo negro sou eu,
56 E não tens que te queixar,
Que tu à boca do sapo
58 Tu te vieste intregar.
Com mil cruzados de dote
60 Um marido te hei de achar,
E da história desta noite
62 Ninguém mais se há de lembrar.’
(...)

Bastará, para tal, que confrontemos os versos sublinhados com algumas variantes tradicionais desse romance, algumas das quais conhecidas do próprio Garrett, como se pode comprovar:

“Lá por essa noite velha, Mariana de queixar – Minho”
(variante dada por Garrett à margem de “D. Claros d’Além Mar” [Conde Claros vestido de frade – tema 0159, contaminado com “A aposta ganha”], em Garrett, 1851, II: 194)

“mas lá pela noite adiante, Mariana quis gritar”
(lição garrettiana fixada no ‘Cancioneiro de romances, xacaras, Solãos...’, p. 67)

“Não te queixes, Mariana, não te queiras difamar”
(variante garrettiana fixada no ‘Cancioneiro de romances, xácaras, Solãos...’, pp. 71 e 72)

“Não grites, ó Mariana, não te queiras defamar, / que eu sou um rapaz solteiro para contigo casar.”
(Versão de Medrões, Santa Marta de Penaguião, Vila Real –Vasconcellos, 1958: 86-88)

“Não grites, ó Mariana, não te queiras defamar, / que eu sou rapaz solteiro, contigo hei-de casar”
(versão de Lobrigos, Santa Marta de Penaguião, Vila Real - Vasconcellos, 1958: 88-90)

⁴¹ Sublinhados meus.

De que Almeida Garrett dispunha de versões d' "A aposta ganha", não nos cabiam quaisquer dúvidas, uma vez que era do seu conhecimento o modelo compósito do "Conde Claros vestido de frade", do qual publica uma versão em 1851. Não espanta, pois, que utilizasse versos daquele romance para delinear a figura do sapo, através do recurso ao perfil masculino que "A aposta ganha" veicula.

Este poema fornece, contudo, informações bem mais significativas do ponto de vista da ligação de Garrett ao romanceiro tradicional. Proponho que atentemos na seguinte passagem:

(...)

70 Já lá dava o sol na torre,
 Já estão a despertar:
 - 'Levanta-te, ó Mariana,
 72 Vai-me fazer de almoçar.
 Lá para o fim do almoço
 74 Entra-se ele a agoniar:
 - 'Que fizeste, ó Mariana,
 76 Que me deste de almoçar?'
 - 'Dei-te o sangue de uma cobra
 78 Involto em rosalgar:
 Já que me enganaste a mim
 80 Outra não hás de enganar⁴².

Os versos 75-76 surgem, por assim dizer, como versos de ligação entre o poema e a tradição oral, pois replicam uma estrutura própria do tema "O veneno de Moriana" (tema 0172) em correlação com "A aposta ganha", já que é sabido que a donzela enganada naquele romance não assume o nome de "Mariana". Ao conectar os dois temas tradicionais, Garrett foi obrigado a abdicar dos nomes femininos correntemente presentes naquele romance, por força da manutenção da verosimilhança do texto, atitude repetida por Garrett noutros casos e que apontaríamos, sem dúvida, como um padrão de atuação criativa deste editor. Já no que respeita aos versos 77-80, a sua tradicionalidade pura e integral é inquestionável, sendo sancionada por versões recolhidas no concelho de Bragança, como as que se seguem:

"Dei-te sangue duma cobra involto com ressalgar"
 (...) (...)
 Já que me enganaste a mim, a outra num hás de enganar"
 (Versão de Serapicos, Bragança – Vasconcellos, 1960: 107)

"Que me deste, ó dona Eugénia, que me fez tanto mal?
 Dei-te sangue de uma cobra envolta de um rosalgar.
 Já que me enganaste a mim, a outra não hás de enganar"
 (Versão de Vimioso, Bragança – Tavares, 1906: 313-314)

A confirmação da tradicionalidade dos versos de encerramento d' "O sapo negro" conduz-nos diretamente à assunção de que, através deles, Garrett nos oferece a mais antiga reminiscência do romance "O veneno de Moriana" da Tradição Oral Moderna. Apesar de

⁴² Sublinhados meus.

não ser conhecida qualquer versão deste romance entre os documentos do poeta, torna-se inquestionável, contudo, que ele teria disposto de, pelo menos, uma versão deste tema, pois no manuscrito reproduz com total fidelidade os versos 77 a 80 tal como circulam na tradição transmontana oriental.

No entanto, é possível aprofundar ainda mais o valor desta recriação romântica do ponto de vista do seu contributo para o estudo da tradição oral moderna. Afirmava Diego Catalán, a 9 de maio de 2007, num *post* intitulado “El veneno de Moriana”, no seu blogue *El romancero de la Cuesta del Zarzal*, que:

Más grave para la identidad del romance [“Veneno de Moriana”] que los cambios prosódicos ha sido el que, en Zamora y León, buena parte de las versiones donde reconocemos la herencia narrativa y los versos típicos de "El veneno de Moriana" conserven la escena del envenenamiento subordinada al tema de "La apuesta ganada", formando una historia en que la venganza de la mujer se debe a que ha sido previamente burlada por aquel a quien ella envenena, el cual llegó a su casa disfrazado de tejedora. Al soldarse los dos temas, algunas versiones, de texto reducido, despojan al argumento de "El veneno de Moriana" del motivo introductorio: el convite a la boda con otra mujer. (Catalán, 2007)

A tradição portuguesa de “A aposta ganha” e de “O veneno de Moriana” (a fazer fé nas mais de seiscentas versões que dos dois romances foram recolhidas em território luso até ao presente) não referenda a mencionada associação entre os dois temas a que se refere Catalán. Por este motivo, julgámos inicialmente, natural, que a presença de versos dos dois romances n’ “O sapo negro” não passasse de mais um rasgo inventivo garrettiano.

Se os versos de Garrett referentes ao último romance são, com toda a segurança, oriundos da zona oriental de Trás-os-Montes, próximo da raia, portanto, segundo nos confirma a análise das versões tradicionais deste romance já editadas⁴³, aquilo que de mais assinalável e esclarecedor esta recriação garrettiana põe em evidência é que não poderá atribuir-se a uma mera coincidência a coabitação entre os dois temas n’ “O sapo negro” quando, justamente do outro lado da fronteira, estes formam um modelo tradicional. Contra todas as probabilidades, parece muito provável que o poeta tenha contactado com, pelo menos, uma versão correspondente ao modelo leonês de “La apuesta ganada” + “Veneno de Moriana”, mas adaptada sem dúvida a um dos formatos que “O veneno de Moriana” assume no lado português, caracterizada pela utilização da rima em -á exclusiva da tradição portuguesa do romance (aliás, os versos finais do poema decalcam versos presentes na tradição oral de uma área geográfica muito precisa, como se observa através dos exemplos dados) em lugar da rima em í-o, própria da tradição leonesa. Pelo atípico da situação não estamos em condições, neste momento, de avançar mais do que a hipótese de este modelo ter sido talvez importado para Portugal sem que, no entanto, tenha fecundado na tradição oral portuguesa. Através desta tese, explicar-se-ia a sua ausência nas recolhas efetuadas até hoje, lavrando-se ainda a possibilidade de que a Garrett tivesse chegado uma versão ilustradora de uma tentativa (não lograda) de tradicionalização desse modelo d’ “O veneno de Moriana” em Portugal.

Partindo da discussão que encetámos em torno da edição crítica desta recriação romântica, chegaremos sem dificuldade à conclusão de que, apesar do distanciamento que

⁴³ Consultaram-se as versões disponibilizadas na plataforma <http://www.romanceiro.pt>.

“O sapo negro” guarda da tradição oral, este poema representa um contributo para o conhecimento do romanceiro tradicional da já longínqua primeira metade do século XIX. A par dos versos genuinamente tradicionais que nos oferece daquela que passa então a ser a primeira manifestação conhecida do romance “O veneno de Moriana” em Portugal, o texto garrettiano testemunha ainda um curioso fenómeno de transmissão oral que, por tão atípico, passaria por um mero procedimento criativo da responsabilidade de Almeida Garrett. No entanto, pelo que fica dito, não supomos que assim seja. O *Romanceiro* de Garrett continua, pois, a falar aos estudiosos do romanceiro tradicional mesmo quando parece não ter mais nada a dizer. Editemo-lo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- FERRÉ, Pere, “Editing problems of the ‘Romancero’ – the Romantic tradition” en Nicholas Spadaccini, Jenaro Talens (eds.), *Hispanic Issues. The Politics of Editing*, vol. 8, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, pp. 110-124.
- FERRÉ, Pere, “Oralidad y escritura en el romancero portugués”, en José Jesús Bustos (coord.), *Textualización y oralidad*, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal -Visor Libros, 2003, pp. 127-156.
- FERRÉ, Pere, “Etapas en la edición del romancero portugués”, en Ramón Santiago, Ana Valenciano y Silvia Iglesias (eds.), *Tradiciones discursivas. Edición de textos orales y escritos*, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal-Editorial Complutense, 2006, pp. 87-100.
- FERRÉ, Pere, “Da fixação oitocentista à redescoberta da voz original” en Pere Ferré, Pedro M. Piñero y Ana Valenciano (coords.), *Miscelánea de estudios sobre el romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla-UAlg-Centro de Investigação em Artes e Comunicação, 2015, pp. 223-249.
- BOTO, Sandra, “The first portuguese religious ballads: between orality and authorial creation / Os primeiros romances religiosos portugueses dende a Tradição Oral Moderna: uma coleção desconhecida” en Santiago Prado Conde (dir. coord.), *Proceedings of the International Conference on Oral Tradition. Orality and Cultural Heritage / Actas da Conferencia Internacional da Tradição Oral. Oralidade e Património Cultural*, Ourense, 11, 12 e 13 de Novembro de 2010, vol. II, [s.l.], Concello de Ourense, 2010, pp. 239-246.
- BOTO, Sandra, *As Fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de Edição Crítica*, tese apresentada à Universidade Nova de Lisboa para a obtenção do grau de Doutor em Línguas, Literaturas e Culturas, Especialidade de Estudos Literários, Lisboa, 2011.
- BOTO, Sandra, “Nuevas perspectivas para un viejo problema: la edición crítica del romancero de fuente tradicional”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 30, feb. 2013., pp. 75-85. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/41362>>. Fecha de acceso: 18 abril 2016.
- BOTO, Sandra, “Almeida Garrett e a tradição antiga” en en Pere Ferré, Pedro M. Piñero y Ana Valenciano (coords.), *Miscelánea de estudios sobre el romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla-UAlg-Centro de Investigação em Artes e Comunicação, 2015, pp. 95-118.

- CID, Antonio, "Tradición apócrifa y tradición hipercrítica en la balada tradicional vasca. I. Las falsificaciones de cantos populares en Europa; ensayo de tipología", *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo" / International Journal of Basque Linguistics and Philology*, XXVIII-2, 1994, pp. 505-523.
- CID, Antonio, "La falsa poesía popular. Fantasías, inventos y mixtificaciones vascónicas", *Ínsula*, número 827, noviembre 2015 [seguimos uma versão corrigida pelo autor e por ele disponibilizada em: https://www.academia.edu/17810392/La_falsa_poesía_popular._Fantasías_inventos_y_mixtificaciones_vascónicas - accedido en 18-04-2016].
- GARRETT, Almeida, "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 da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, cota UCFL -1-2-1-24].
- GARRETT, Almeida, *Coleção Futscher Pereira*. Manuscritos autógrafos de Almeida Garrett dedicados ao romanceiro. Materiais publicados e inéditos, 1839?-1854?. [depositada na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra];
- GARRETT, Almeida, *Espólio Literário de Almeida Garrett*. Documentos 59 a 63 [depositados na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra].
- GARRETT, Almeida, *Adozinda. Romance*, Londres, Em Casa de Boosey & Son; e de V. Salva, 1828.
- GARRETT, Almeida, *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, I, Lisboa, Typ. Da Soc. Propagadora dos Conhecim. Uteis, 1843.
- GARRETT, Almeida, *Romanceiro, I. Romances da Rensacença*, 3ª edição, Lisboa, Em Casa da Viuva Bertrand e Filhos, 1853.
- GARRETT, Almeida, *Romanceiro, II e III*, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1851.
- GRÉSILLON, Almuth, *Elementos de Crítica 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 [a partir do original *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994].
- MARQUES, José Joaquim Dias, "Subsídios para o estudo do método editorial de Estácio da Veiga no *Romanceiro do Algarve*" en 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. 276-297.
- MARQUES, José Joaquim Dias, "The oral ballad as a model for written poetry in the portuguese romantic movement: the case of Garrett's *Adozinda*" en Inna Golovakha, y Larisa Vakhnina (eds.), *35th International Ballad Conference SIEF, Papers and Materials*, Kyiv, National Academy of Sciences of Ukraine, Rylsky Institute for Art Studies, Folklore and Ethnology, 2009, pp. 145-159.

MARQUES, José Joaquim Dias, “The creative editing of traditional ballads” en Eckard John y 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.

MONTEIRO, Ofélia Paiva “Preâmbulo” em Almeida Garrett, *Fragmentos Romanescos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2015.

TEIXEIRA, José Augusto Tavares, “Romanceiro trasmontano”, *Revista Lusitana*, IX, 1906, pp. 277-323.

VASCONCELLOS, José Leite de, *Romanceiro Português*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958.

VASCONCELLOS, José Leite de, *Romanceiro Português*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1960.

Fontes Digitais:

CATALÁN, Diego, “El veneno de Moriana”, en *El romancero de la cuesta del Zarzal*, post del 9 de mayo de 2007. Disponible en <http://cuestadelzarzal.blogia.com/temas/xlviii.-el-veneno-de-moriana/> (fecha de acceso: 18-04-2016)

Biblioteca Digital Almeida Garrett, Lisboa, B.N.. Disponível em <http://purl.pt/96/1/bio/bibliografia01.html> (data de acesso: 18/04/2016).

Plataforma Romanceiro.pt. Disponible en <http://www.romanceiro.pt> (data de acesso: 18-04-2016)