

Que estranha forma de contar¹
[apontamentos na Miragaia de Garrett,
nos livros de linhagens e nos livros do meio]

Hugo M. Milhanas Machado

“Chegavam ao pé da romanesca fonte de el-rei Ramiro que, em seu gárrulo correr, vai ainda repetindo o palrear incessante da faladora Peronela, quando ali vinha do castelo buscar água para sua ama - e tardava, tardava, pela trela que dava, enquanto a infusa enchia e a senhora esperava...deixá-la esperar. Passam essa fonte tão celebrada na tradição popular, passam a antiga casa que o povo apelida também de “paços de el-rei Ramiro”, mas que visivelmente é uma construção do décimo quarto século...”.

O Arco de Sant’ana. Crónica portuense [Cap. XVIII],
Almeida Garrett

Seria, o povo que falta em Deleuze, um sintoma inteligente onde apropriar uma primeira porta para e neste texto. Porém, o diagnóstico trazia engano, era sobretudo, e em linguagem aligeirada, um povo em fala. Povo que fala aquele que Almeida Garrett publica em 1843, por ocasião do primeiro volume do seu *Romanceiro*, no qual colige seis romances reescritos sob directório comum, *Romances Reconstruídos: Adosinda* (já publicada em Londres em 1828), *Bernal Francês*, *Noite de São João*, *O Anjo e a Princesa*, *O Chapim de El-Rei* e *Rosalinda*. De 1851 data a edição dos *Romances Cavalherescos e Cavalherescos Antigos*, distribuídos em dois tomos, e, de 1853, a reedição do primeiro volume, corrigindo por *Romances da Renascença* a denominação inicial, *Romances Reconstruídos*, e acrescentando à colecção dois novos poemas: *Por Bem*, *As Pegas de Sintra* e *Miragaia*, devolvido este no seu lugar entre os poemas da primeira recolha, e nove anos após uma primeira edição autónoma. Retomando exactamente o que escrevera em 1844 aquando da publicação de *Miragaia: romance popular* no *Jornal das Belas Artes de Lisboa*, Almeida Garrett, no apontamento introdutório que viria a preceder o texto nesta reedição de 1853 do primeiro volume do *Romanceiro*, avança aquelas que se prestam como muito cristalinas claves de interpretação do poemeto e de suas proveniências: que se trata, o mesmo, da “verdadeira reconstrução de um monumento antigo”, monumento do qual “algumas coplas são textualmente conservadas da tradição popular, e se

¹ Publicado em “Estudios Portugueses 6 – Revista de Filología Portuguesa”. Universidad de Salamanca, 2006.

cantam no meio da história rezada ainda hoje repetida por velhas e barbeiras do lugar”, e, sobre a sua antiguidade, que “o conde D. Pedro e os cronistas velhos também fabulam cada um a seu modo sobre a legenda”, um a seu modo que ele, Garrett recopilador do século XIX, corrige seguindo “muito pontualmente a narrativa oral do povo, e sobretudo quis ser fiel ao estilo, modos e tom de contar e cantar dele” sem o que, justifica, “é sua íntima persuasão que se não pode restituir a perda nacionalidade à nossa literatura”, embandeiramento ou empréstimo, afinal, dos mais altos a que se inclinaram os romantismos de Garrett e Herculano. Do informe de que se obre o seu poema da *Miragaia*, cito, como “a verdadeira reconstrução de um monumento antigo” ainda conservado na tradição popular e relatado oralmente “por velhas e barbeiros do lugar”, apoiando, pois, a sua resistência na tradição oral da região, já D. Ramón Menéndez Pidal lhe sondou e aferiu do seu grau de justeza, no fundamental “Acerca de Miragaia de Garrett”, reconhecendo-lhe uma provável (ainda que não documentada – e até ver *indocumentável*) precedência romance, ou, em instância mínima, a sua antiguidade entre os *contares* das gentes de Gaia enquanto “relato recitado com alguns versos à mistura” (Pidal, 1954: 62), o que assegura, de alguma forma, um certo consenso na discussão em torno de um romance “difícil”. Não sendo o problema da anterioridade romanceada do poemeto reescrito por Garrett aquele que motivará este texto, e muito embora o possamos considerar um problema central na questão ramirense, de difícil negociação logo à partida (na memória escrita nos dois nobiliários, o Livro Velho e o Livro do Conde), seria contudo interessante retomar outras linhas da atrás referida introdução à *Miragaia* de 1853, asserções, as do autor, que permitirão em parte entrever a narrativa que se quer, então sim, repensada, a da gestão das fontes que municiam o poemeto. Prossegue Garrett:

“Foi das primeiras coisas deste género em que trabalhei; e é a mais antiga reminiscência de poesia popular que me ficou da infância, porque eu abri os olhos à primeira luz da razão nos próprios sítios em que se passam as principais cenas deste romance. Dos cinco aos dez anos de idade vivi com meus pais numa pequena quinta, chamada “O Castelo”, que tínhamos aquém-Douro, e que se diz tirar esse nome das ruínas que ali jazem do castelo mourisco.

Na ermida da quinta se venerava uma imagem antiquíssima de Nossa Senhora com a mesma invocação “do Castelo” e com a sua legenda popular também, segundo o costume.

Com os olhos tapados eu iria ainda hoje achar todos esses sítios marcados pela tradição. Muita vez brinquei na fonte do rei Ramiro, cuja água é deliciosa com efeito; e tenho ideia de me ter custado caro, outra vez, o imitar, com uma gaita da feira de São Miguel, os toques da buzina de S. M. Leonesa, empoleirando-me, como ele, num resto de muralha velha do castelo de el-rei Alboazar: o que meu pai desaprovou com tão significativa energia, que ainda hoje me lembra também.

Assim olho para esta pobre Miragaia como para um brinco meu de criança que me aparecesse agora; e quero-lhe - que mal há nisso? - quero-lhe como a tal.” (Garrett, 1983 [vol. I]: 206-207)

Adornada de recordações de um tempo pretérito, mais informa a nota introdutória a *Miragaia* do lembrar ainda em meninice da valência oral que a lenda assumia entre o povo aquém-Douro, apoiada num imaginário iconográfico tolerado também por Garrett, o qual Menéndez

Pelayo consideraria “inocente fantasia literária” (cf. Pidal, 1954: 62) do autor de *Viagens na Minha Terra*, significativamente aposta a um poema apresentado como um “brinco meu de criança”. Certo é que, tomado ou não o poema desinteressadamente, sendo, como o afiança Garrett, “das primeiras coisas deste género” em que trabalhou, e mantendo junto da letra esta inclinação afectiva pelo mesmo, em alguma estranheza se traduz a sua ausência da primeira colecção do *Romanceiro* e sua edição em folheto autónomo em 1844 como *romance popular*, o que não deixaria de repor o horizonte – até ver irresolúvel – de uma certa desconfiança (afinal também garretiana) quanto à consistência e integridade romanescas da variante portuguesa da remotíssima lenda referente a Salomão², rematada pelo seu desconhecimento no romanceiro tradicional português. Indiscutível, contudo, ainda que sem a relativa segurança testemunhal do romance, é o imaginário popular que toma a lenda como tema, recriando-a, inventando-lhe uma memória, dispersa por natureza, que o poema oitocentista de Garrett vem como que compendiar e, da mesma forma, encerrar. E é neste colapsar de memórias textuais e populares diversas que se descobre um dos lugares de maior interesse no poema, o do manuesamento, da triagem, da gestão de lições (de memórias) textuais divergentes, do investimento do texto em feitura em cada uma delas.

Apesar da prioridade oral de transmissão popular em que Garrett insiste como critério na redacção de *Miragaia*, e que o calcar noutros textos deste imaginário parece querer legitimar (como se diz na passagem de *O Arco de Sant’ana* citada em epígrafe), atentemos porém em outro tipo de matéria verbal veiculadora de memória que não a que depende da boca: a do texto escrito. Conviria, nesse sentido, repassar as versões portuguesas de lenda do Rei Ramiro: o relato mais antigo será aquele que contido no *Livro Velho de Linhagens*, composto por volta de 1270-1285³, ao que se seguirá uma versão mais extensa e em muitos aspectos divergente, incluída no *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro de Barcelos*, cuja composição datará do período de 1340-1344, vindo a sofrer três refundições posteriores: uma primeira, por volta de 1360-1365, uma segunda entre 1380 e 1383 e uma última já do século XV: “É o texto que possuímos hoje. Toda a tradição manuscrita depende dele, com excepção de um fragmento que talvez fosse o próprio exemplar sobre o qual trabalhava o refundidor de 1380-1383” (Mattoso, 1992: 315). Tendo-se chegado a equacionar como resumo da versão mais longa⁴, tida esta como “melhor original”⁵, o relato breve da lenda ramirense segue com

² Sobre a lenda salomónica imaginada a partir de certo passo bíblico *vide* Pidal, 1954: 78-82.

³ Das genealogias, *vide* Mattoso, 1992: 311-317.

⁴ *Vide* Pidal, 1954: 70.

maior proximidade as anteriores variantes europeias da lenda, e inclusivamente o próprio relato salomónico, atestando e fixando um como que estado de chegada (oral) da legenda, que, e tendo em conta as significativas diferenças depois anotáveis na versão do relato longo do *Livro de Linhagens*, se verá imediata e decisivamente transformada pela experiência contada e recontada própria da transmissão oral, responsável por modulações textuais assentes em indecisões⁶ e interesses tão variados como o foram os seus narradores, uma experiência de boca que não só desenvolve e enriquece a trama do relato registado⁷ no *Livro Velho*, como lhe acrescenta novos cenários e possibilidades narrativas que virão a constituir, de modo geral, o prumo novelesco das versões posteriores. Não querendo examinar de forma meticulosa as nuances narrativas entre um texto e outro, caberia porém destacar entre as mesmas que: a) a versão breve tem início com o rapto da esposa de Ramiro às mãos do rei mouro Abencadão: ora, ao contrário da versão longa, Ramiro não procura os encantos da irmã moura, não se dando, com efeito, sequer conta da sua existência: o seu rapto é um acrescento da versão longa, o que não só inviabiliza a tese do resumo⁸ como prova a refundição oral a que se sujeitará o relato e a maior proximidade desta versão breve face a uma outra, de cerca de 1260, atribuída ao cavaleiro Enalvillo (Pidal, 1954: 83) e incluída numa *História de Ávila*⁹; b) a criada Ortiga assume, no relato breve, uma importância decisiva e única entre as versões portuguesas, agindo à rebeldia das indicações da rainha vingativa de forma a proteger Ramiro, com o qual casará, como que solucionando, na ausência da irmã moura, o casamento de Ramiro após o assassinio de sua esposa e sequente descendência ramirense; c) importante diferença ocorre no momento da entrega de Ramiro ao rei mouro e no decretar do castigo daquele: conforme a maioria das lendas antigas, a sentença decretada no relato breve decorre da célebre pergunta de Abencadão a Ramiro: o que faria Ramiro se o tivesse a ele em seu poder, ao que este responde em conformidade com o estratagema do “tanger do corno”, previamente preparado com seus homens:

“E o mouro lhe disse: “Es tu rei Ramiro?”. E el respondeo: “Eu sou”. E o Mouro lhe perguntou: “A que vieste aqui?” El rei Ramiro lhe disse entom: “Vim ver minha molher que me filhaste a torto. Ca tua

⁵ Idem.

⁶ De que as hesitações na nomeação dos protagonistas no Livro de Linhagens parece dar conta, assinalando a confluência de memórias várias.

⁷ Textos em movimento, estes, cuja fixação não é mais do que um registar provisório do estado presente dos mesmos.

⁸ Problema decisivo, aquele que aqui se levanta: o relato da irmã moura acrescentado pelo Livro de Linhagens ao relato conforme o Livro Velho confirma a lição original da lenda salomónica: o rapto de uma mulher pagã por parte de Salomão, a qual se entregará posteriormente ao rei Fore. Episódio de que o relato do Livro Velho prescindiu e que o nobiliário do Conde recupera, o que sugere uma complicada, demorada e divergente gestão oral do relato anterior ao seu registo nas primeiras genealogias. (Sobre a lenda salomónica *vide* nota 1)

⁹ Informa Pidal de que se trata de um códice do século XVI conservado na Biblioteca Nacional de Madrid. (Pidal, 1954: 83)

havia comigo tregos e nom me catava de ti”. E o Mouro lhe disse: “Vieste a morrer. Mas quero-te perguntar: se me tivesses em Mier que morte me darias?” El rei Ramiro era muito faminto e repondeo-lhe assim: “Eu te daria um capão assado e uma regueifa e faria-te tudo comer e dar-te-hia em cima em [u]a c[o]pa cheia de vinho que bebeses. Em cima abria portas do meu curral e faria chamar todas as minhas gentes, que viessem ver como morrias, e faria-te sobir em um padrão e faria-te tanger o corno até que te i sahisse o fôlego”. Então respondeo Abencadão: “Essa morte te quero eu dar”.”

No relato longo, por sua vez, Ramiro inventa a visita a um padre a quem se confessara e do qual trazia a recomendação de se apresentar penitente perante Alboazar e portador de uma sentença em conformidade, claro, com a combinação anterior, solução que o texto de Garrett manterá. Por último: d) as resoluções finais, também elas curiosa e até, diga-se, estranhamente contrárias: a versão breve dá conta de um Rei Ramiro confiado num retomar do antigo amor de sua esposa, quando se preveria um imperativo de vingança dada a traição acometida pela mesma sem motivo primeiro (motivo, o do rapto da irmã moura, que, repito, ausente deste texto e recuperado pelo nobiliário do Conde), o que desenha em Ramiro uma imagem de indulgência e bondade contraposta à de sua esposa, traidora e malévola. Como sintetiza Pidal:

“Em resumo: a versão curta salienta melhor os dois tipos de protagonistas. Por um lado, o marido que, apesar da sua audaz valentia, da sua sabedoria e engenho, procede como um néscio, cegamente enamorado de sua mulher, crédulo e confiado nela até a insensatez. Por outro lado, a mulher que, apesar das nobres qualidades de seu marido, o despreza, lhe mente descaradamente e procura a sua morte.” (Pidal, 1954: 78)

Já na versão do *Livro de Linhagens*, que coloca no rapto da irmã de Alboazar o pretexto do rol de intrigas posterior, é revelado, nesta sequência imediata à destruição do castelo mourisco, o categórico intento de vingança do rei cristão relativamente a sua mulher, que, também por vingança, incentivara a sentença da sua morte – vingança feminina, ora, que nesta situação de rapto e contra-rapto (em que a injúria de Ramiro como que legitima a que se lhe oferece em represália) se aceita com maior naturalidade e que poderia, então sim, justificar a condescendência que, com efeito, encontramos no enamorado Ramiro do relato breve¹⁰, quadro de apaziguamento e notável beleza que Garrett retomará na sua *Miragaia*, quando o rei cristão, nesta sequência final, “leva a rainha à direita / como quem a quer honrar”¹¹, ainda que não hesite em puni-la com a morte quando esta chora a morte do amante, louvado como “o mais belo mouro, / mais gentil, mais para amar / que entre moiros

¹⁰ Este estranhamento nos desenlaces do relato, como que equivocados, hipotecando-se um no outro, parece indiciar a demorada e problemática convivência a que se sujeitaram relatos divergentes de proveniências possivelmente também distintas antes da sua fixação escrita nos dois nobiliários. *Vide* nota 7.

¹¹ *Vide*, a propósito, Pidal, 1954: 70-71.

e cristãos / nunca mais terá par”, desfecho – o da morte – comum à generalidade das variantes do relato.

Datam do século XVII duas outras versões da lenda ramirense: de 1601¹² a impressão das cento e vinte oitavas de *Romance da Gaia*, do eborense João Vaz, e de 1618 o poema de D. Bernarda Ferreira de Lacerda¹³, canto VI da sua *Hespaña Libertada*. Versões curiosas, estas dos *livros do meio*. A primeira, sobretudo interessada nas peripécias sequentes aos raptos de foro afectivo e injurioso com que se despoleta a narrativa, seguindo pois a argúcia do “manhoso” Ramiro rei de Espanha investida no resgate de sua esposa Gaia às mãos de Almançor de Barberia; a segunda, por outro lado, dedica cinquenta das suas oitenta e nove estâncias exactamente na descrição destas ocorrências preliminares – sobretudo na captura da bela Zahara, à qual o poema vota um interesse e um protagonismo inauditos, se comparada com as demais versões – passando a relatar de forma sumária a matéria por assim dizer de ordem bélica e de menor interesse poético: a operação de resgate do rei leonês e desenvolvimentos finais entre Ramiro, Aldora e Alboazar. Semelhante em ambos os textos é o recurso a uma ornamentação apoiada em referentes sobrenaturais, fantásticos e mitológicos, aliás em conformidade com um certo quinhentismo português, e que, em não raros momentos, os dota de uma *literatura* algo estranha ao contar oral, marca de uma distanciação da parte dos redactores no momento de composição do texto, de uma prioridade da invenção e engenho literários sobre a matéria popular¹⁴ – lógica que o romantismo de Garrett procurará rebater. Estranha forma de contar, esta clara disparidade narrativa em que

¹² Vide da Silva, 1860: vol. IV, 46-47: “Breve recopilação e tratado agora novamente tirado das antiguidades de Hespanha, que tracta como elrei Almansor morreu em Portugal junto â cidade do Porto, onde agora chamam Gaia, às mãos d’elrei Ramiro e sua gente; d’onde tambem cobrou e matou sua mulher chamada Gaia, que estava com este mouro, da qual ficou este logar chamado de seu nome. Lisboa, por Antonio Alvares 1601. - Esta edição é indicada por Barbosa, e citada no chamado Catalogo da Acad.; mas, nem nem d’ella vi até hoje exemplar, nem sei se existe; podendo até ser que haja confusão, ou erro na data; pois que o sr. Dr. Pereira Caldas me declara ter em seu poder um exemplar de outra, não citada por Barbosa, e impressa em Lisboa, pelo próprio Antonio Alvares, 1630, fol. de 12 pag. sem numeração (...) O que porém não soffre a menor duvida é que a obra fôra reimpressa em Lisboa, por Domingos Carneiro 1661. fol.; edição mencionada na Bibl. Lusit. e da qual o dito sr. Pereira Caldas conserva uma cópia exacta, tendo tambem tido um exemplar impresso, do qual se desappossou para ofertal-o ao Visconde de Almeida Garrett, que muito penhorou com a offerta. (...) A lenda portuense, que lhe serviu de assumpto, o deu igualmente a D. Bernarda Ferreira de Lacerda para o canto VI da primeira parte da sua Hespaña Libertada; e foi ainda em nossos dias de novo explorada pelo citado Garrett, que reconstruindo-a segundo diz, sobre a tradição, ou narrativa oral do povo, tirou d’ella a sua tão applaudida Miragaia”.

¹³ “D. Bernarda Ferreira de Lacerda, casada com Fernão Corrêa de Sousa, e filha de Ignacio Ferreira Leitão (...) N. na cidade do Porto em 1595, e m. em Lisboa no 1º de Outubro de 1644 (...) A Hespaña Libertada é muito apreciada fóra de Portugal (...)”. Silva, 1858 [vol.I]: 355-356.

Com efeito, a lição aqui seguida é a de 1630, conforme compilada por Teófilo Braga. (Braga, 1995:171-198)

¹⁴ Isolamento sobretudo assinalável no texto de D. Bernarda Ferreira de Lacerda, pouco permeável a aportações da versão oral da lenda, uma vez a muito significativa fidelidade ao já distante relato do Livro de Linhagens do Conde D. Pedro, salvo, como se disse, no que a um notável interesse nas peripécias primeiras diz respeito e, em especial, no que toca ao desenvolvimento da imagem e presença da irmã moura, que neste texto adquire inclusivamente um nome, Zahara.

se erigem os dois textos, e que, se em primeira instância dá conta de interesses distintos da parte dos autores aquando da junção das matérias e do traçar argumental, não deixa ainda de evidenciar um tratamento a níveis distintos da memória, escrita e oral, que precede estes textos: no caso do poema de D. Bernarda Ferreira de Lacerda um texto muito próximo da lição do *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, cumprindo o seu itinerário narrativo ainda que o sujeite a pontuais reinvenções de foro meramente literário, a adjuntando-lhe esse delicioso pormenor do nome da irmã moura, Zahara, e, no respeitante ao *Romance da Gaia* de João Vaz, um texto de menor envergadura novelesca, cuja intriga linear e de marcações elementares parece indicar uma muito significativa interferência do manuseamento oral do relato, simplificando a sua urdidura. O desacordo na explicação etimológica que encerra as diversas versões indicia exactamente esse moer popular do relato: o poema de *Hespaña Libertada* mantém a nota toponímica do *Livro de Linhagens* (Foz d’Ancora / Ancora), ao passo que o poema de João Vaz dá preferência a uma outra explicação etimológica, indicador de uma muito particular convergência geográfica no que ao relatar oral da lenda diz respeito e que, como veremos, Garrett posteriormente confirmará: Gaia¹⁵. Ora, versões contemporâneas da lenda ramirense, as de João Vaz e D. Bernarda Ferreira de Lacerda, que, tendo em conta os seus desequilíbrios, denunciam não só a preferência por memórias narrativas distintas como, e nesse mesmo horizonte, permitem entrever – neste caso pela invenção oral assinalável no texto de 1601 – a tendência tomada pela transmissão popular do relato lendário numa época posterior à dos nobiliários, cuja apropriação no imaginário gaiense¹⁶ virá confirmar e que na nota introdutória à sua *Miragaia* Garrett quererá também certificar.

Lembremos por ora, nos seus quadros mais significativos, o texto de *Miragaia* conforme a edição de 1853, procurando assinalar que cruzamentos das memórias anteriores se enxertam na organização das quatro cantigas do poema garretiano. Estando Dom Ramiro “bem ledado / com sua dama a folgar” é informado por um “perro bruxo judio” da formosura de Zara, “flor da beleza”, irmã do rei mouro Alboazar, pela qual se permite conquistar. Abandonando “a triste da rainha” Gaia, Ramiro vem “de cilada” além Douro e furta a bela moura, acolhendo-se com a mesma em Milhor, ao que Alboazar retalia determinando a captura da rainha cristã e

¹⁵ As próprias armas de Gaia assegurarão, a partir do século XIX, o interesse da lenda como justificação toponímica, como já o fizera o município de Viseu (onde de igual modo se tomará a lenda de Rei Ramiro como justificação toponímica), pelo menos, desde o século XVI. *Vide*, sobre a questão das armas de Gaia e Viseu, Mattos, 1933.

¹⁶ Ressalve-se, a propósito, a nota anterior.

levando-a para o seu castelo de Gaia. Conhecedor do rapto de sua esposa (ainda que o poema adiante informe que se haviam cumprido três anos sobre o rapto de Gaia¹⁷), Dom Ramiro organiza a expedição de resgate, juntando seus homens em barcos “Douro acima a navegar [?], / a noite escura cerrada, / e eles mansinho a remar [!]”, e, aportando, toma as vestes de romeiro e acerca-se de uma fonte que mana na encosta do castelo mouro onde encontra uma “donzela” que vem a ser Peronela, criada, afinal, de Gaia. Ramiro coloca então na cântara de prata o anel que conforme as versões anteriores o revelará perante sua esposa, confiando a Peronela o transmitir a sua senhora da vontade de “um romeiro cristão / [que] lhe deseja falar / da parte de um que é já morto, / que morreu por seu pesar”. Ao beber da água, Gaia prova o anel de seu Ramiro e, neste passo, acautelando-se numa encenação de mistério que aliás já antes se confirma, quando o poema oculta o estratagema da buzina que Ramiro incumbe a seus homens, o *contador* opta por não revelar o reconhecimento de seu esposo pelo anel que este lhe faz chegar, adiando a tensão deste reencontro para o momento em que, sendo chamado à presença da rainha, Ramiro despe as vestes de romeiro e se revela:

“ - Minhas penas não são minhas,
Senão vossas, mal pesar!
Que uma rainha cristã
Feita moura vim achar...

- Romeiro, não tomeis cuita
Por quem não se quer cuitar:
Do que foi já me não lembro,
O que sou não me é dezar.

Deus terá dó da minha alma,
Que meu não foi o pecar;
E a esse traidor Ramiro
As contas lhe há-de tomar.

- Pois não espereis, senhora,
Por Deus, que pode tardar;
Dom Ramiro aqui o tendes,
Mandai-o já castigar.

Em pé está Dom Ramiro,
Já não há que disfarçar:
Aquelas barbas tão brancas
Caíram de um empuxar.”

Assaltada pelo desejo de vingança, e chegando o rei mouro ao castelo vindo da caça, Gaia indica a Ramiro um aposento anexo onde se esconder. Anunciando “grandes novas” a Alboazar, Gaia estende-lhe a chave do dito aposento, denunciando Ramiro. Confrontado-se os reis mouro e cristão, Ramiro expõe a penitência que diz trazer encomendada por um santo

¹⁷ Estranheza inventada pela tradição popular, muito a seu gosto, e que Garrett não corrige?

confessor, ardil, ora, que lhe permitirá, executando-se a pena imposta, o acorrer de seus homens ao som da buzina, o assalto ao castelo mouro e o fender, de um só golpe, da cabeça de Alboazar. Estando tudo já “morto” ou “cativo”, “já o castelo está a queimar”, Ramiro e sua gente embarcam para além Douro, já que “daqui é moirama cerrada / até Coimbra e Tomar”, levando Ramiro a rainha à sua direita na galé real, “como quem a quer honrar”. Como esta não contivesse o choro, Ramiro sonda-lhe o motivo:

“Perguntas-me porque choro!...
Traidor rei, que hei-de eu chorar?
Que o não tenho nos meus braços,
Que a teu poder vim parar.
(...)
Se eu ali fui tão ditosa,
Se ali soube o que era amar,
Se ali me fica alma e vida...
Traidor rei, que hei-de eu mirar!”

Ao que Ramiro, sentenciando as palavras da rainha Gaia, prontamente a degola:

“Foi-lhe a cabeça de um talho;
E com o pé, sem olhar,
Borda fora empuxa o corpo...
O Douro que os leve ao mar.”

Do “estranho caso” terá feito memória a toponímia local, Gaia e Miragaia, que “ainda hoje está dizendo / na tradição popular / que o nome tam – *Miragaia* / daquele fatal mirar”.

Como Pidal acertadamente dá conta¹⁸, o poema de Garrett segue na sua generalidade o roteiro narrativo do texto do *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, corrigindo-lhe algum défice de poetização, e adicionando-lhe, como vimos (na encenação de Ramiro vestido de romeiro, no ocultar da combinação da buzina...), uma certa desenvoltura dramática que, de alguma forma, excede o horizonte de mistério que o contar oral do relato já por si suporia, conferindo-lhe (como atrás se disse a propósito do poema de D. Bernarda Ferreira de Lacerda) uma *literatura* avessa à singeleza da tradição popular, e que com maior clareza se nota, por exemplo, no lançamento, ora ponderado e de toada reflexiva, ora cénico, de cada uma das quatro cantigas – a segunda, sobretudo marcada por este interesse por imagens como que teatrais, com o espanto do contador ao indagar “Oh!..que barcos são aqueles / Douro acima a navegar?”. Se o poema parece tomar norte narrativo no relato longo do nobiliário do célebre filho bastardo de D. Dinis, certo é que dele diverge em momentos pontuais, tanto no que ao comportamento final de Ramiro diz respeito, como na correcção da legitimação toponímica final (Gaia onde Âncora), como também na invenção de um nome para a irmã moura – anónima, como atrás se disse, no relato do livro do Conde – e que vem a ser o nome que já D.

¹⁸ Vide Pidal, 1954: 63-71.

Bernarda Ferreira de Lacerda lhe atribuíra no seu poema de *Hespaña Libertada: Zara*. Se no que toca à prioridade da toponímia local sobre a indicação etimológica do relato longo a mesma parece certificar a fidelidade à tradição oral gaiense que Garrett hasteia na nota introdutória ao poema como juízo preferencial sobre outros procedimentos, já o horizonte de reconciliação sugerido pelo comportamento final de Ramiro, ao levar Gaia à sua direita “como quem a quer honrar”, presta-se inevitavelmente à invocação, não exactamente de uma modulação do relato popular, mas das ternas imagens finais da versão breve do *Livro Velho*, quando Ramiro, seguro do arrependimento de sua esposa, adormece tranquilamente no seu regaço. Ora, Garrett prevenira na nota que introduz o poema que “o conde. D. Pedro e os cronistas velhos também fabulam cada um a seu modo sobre a legenda”, ainda que no respeito ao nobiliário velho muitas dúvidas se levantem quanto ao conhecimento de Garrett em relação ao seu texto à época de composição da sua *Miragaia*. Pidal conjectura, nesse sentido, a possível descendência do relato oral gaiense em relação ao *Livro Velho*, de forma a justificar a benevolência de Ramiro que Garrett acompanhará no seu poema:

“Esse relato local, que Garrett ouviu em criança a velhos e barbeiros do Porto, devia inspirar-se mais do que no livro do conde D. Pedro de Barcelos, noutra relato mais curto da lenda ramirense, incluído num nobiliário um tanto anterior ao do conde, pois nesse relato breve D. Ramiro confia também no arrependimento da rainha.” (Pidal, 1954: 72)

O *Romance da Gaia* de 1601, texto que, apesar da estilização literária a que o sujeita João Vaz, não deixa de inspirar, pela sua muito rudimentar montagem narrativa, a ideia de um tratamento popular anterior, e onde a toponímia final surge já associada ao imaginário gaiense, não partilha, porém, e antes pelo contrário, da benevolência do Ramiro do *Livro Velho* que Garrett retomará. O que, uma vez a muito provável proximidade entre o texto de João Vaz e um relato oral entre as gentes de Gaia nos séculos XVI e XVII, parece indiciar que este relato gaiense (que o menino Garrett conhecerá) não descenderá daquele a que se associara a versão breve do *Livro Velho*, ou que esse mesmo relato corria em versões algo distintas, o que, bem vindo, a sensibilidade e o interesse de cada contador poderiam perfeitamente justificar. No que se refere ao poema de João Vaz, Garrett comenta na carta-prefácio a Adosinda (1828), dirigida a Duarte Lessa, “aquele romancezinho de Gaia e do Rei Ramiro, que V. descobriu em Londres com o precioso achado dos papéis e livros do nosso infeliz Oliveira”; posteriormente, na nota I da reedição de 1853 do primeiro volume do *Romanceiro*, Garrett retoma tal interesse:

“É um curioso e raríssimo exemplar, documento notável da literatura portuguesa do século dezassete. Intitula-se Gaia, e é impresso no Porto em um folheto de 4^a, com 15 ou 20 páginas. Tenho hoje grande

pena de não ter tirado cópia inteira dele antes de o restituir ao meu amigo o Sr. Lessa, em cujo espólio deve estar: mas não pude obter mais notícias dele; e outro exemplar não o vi nem sei quem o visse. Começa com duas oitavas que agora encontro, incompletas, entre os meus apontamentos. Todo o poema é na mesma rima.

I

Cantemos de Ramiro rei d’Espanha
E de el-rei Almançor de Berberia,
Quando por desventura tão estranha,
No mais de Espanha então mouros havia
Com ânimo cruel, com cruel sanha
Cada qual ao outro pretendia
Privar de sua fama, honra e estado,
Com todas suas forças e cuidado

II

Desse Ramiro, digo, o esforçado,
Que deste nome três com ele hão sido
Daquele que com Gaia foi casado
Por que tantos trabalhos há sofrido...”

Um “romancezinho” impresso no Porto, tendo-o sido primeiramente em Lisboa¹⁹, que testemunhará, com toda a certeza, a filiação num relato oral já então perfeitamente coincidente com o imaginário popular gaiense, e que, se dele não se ocupou Garrett para a composição do seu *Romanceiro*, não deixa de confirmar a antiguidade local do relato e, da mesma forma, de especular uma leitura que poderia pôr em causa – neste lance final do texto – a fidelidade do autor de *Folhas Caídas* em relação ao mesmo relato: isto é, pensar em que medida o investimento de um certo interesse literário na sua composição lhe poderia afinal resolver e hipotecar fragilidades e divergências facilitadas pela transmissão oral, democracia, a da insegurança narrativa do relato popular, que o registo escrito veta, e que a informação do final conforme o relato breve do *Livro Velho* poderia, por outro lado, justificar. A intenção de seguir “muito pontualmente a narrativa oral do povo”, de “ser fiel ao estilo, modos e tom de contar e cantar dele” não implica, com efeito, que Garrett recopilador não reconheça no relato um potencial literário que lhe venha a merecer um tratamento não exactamente de recolha e mero registo de matérias da tradição oral mas, sobre essa primeira instância, um mais ou menos discreto intento reinventivo de princípio literário – ainda que termine a nota introdutória a *Miragaia* com a desarmante ingenuidade já antes comentada: “Assim olho para esta pobre Miragaia como para um brinco meu de criança que me aparecesse agora; e quero-lhe – que mal há nisso? – quero-lhe como a tal”.

¹⁹ Vide nota 11.

Sobremaneira interessante é a nomeação da irmã moura, Zara, que, salvo Garrett, só o poema de D. Bernarda Ferreira de Lacerda resgata do anonimato. Ora, não se conhecendo referência de Garrett ao poema de *Hespaña Libertada*, a possibilidade de uma maior permeabilidade do poema seiscentista em relação ao relato oral da época parece adquirir certa fundamentação e, neste caso, haveria que admitir que o nome Zahara, que o relato contemporâneo de Garrett já receberá atualizado, Zara, seria resultado de uma invenção popular de que D. Bernarda teria notícia à data de composição do seu poema. Por outro lado, e tendo em conta o horizonte sobretudo literário deste texto, o seu compromisso com uma lição textual bastante anterior (a do *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*), como que isolando-o da regeneração que o relato adquirira oralmente, poder-se-ia de igual forma resolver o interesse de D. Bernarda em oferecer à irmã moura outra presença que não aquela que o relato do nobiliário lhe concedia através, não do recurso a uma invenção de origem popular, mas da consulta de documentação genealógica²⁰ das famílias árabes do tempo dos reinados ramirenses, o que lhe indicaria a existência, ao tempo de um Lovesendo Ramires, de uma Zaira Bint Zahadon, com a qual casará, matrimónio de que descenderá a família Maia. O mais certo que é que o relato escutado por Garrett em criança compreendesse já a nomeação da irmã moura, muito embora o *Romance da Gaia* de João Vaz, ao mantê-la no anonimato, pareça indicar que a mesma só surgirá já no século XVII e muito possivelmente a partir da própria informação do poema de D. Bernarda Ferreira de Lacerda, cenário que confirmaria, nestes dois *livros do meio*, uma importância decisiva naquela que vem a ser a gestão de memórias do recopilador oitocentista, Almeida Garrett, pela sua posição como que medial, mediadora entre a memória nobiliária e a invenção popular, tensão que o autor do *Romanceiro* não deixará de indiciar no seu poema, “brinco de criança”.

Eis pois uma *Miragaia* garretiana que se negoceia no relato popular da região de Gaia, que Garrett recupera de sua meninice, e que ao tempo do poema ainda se conserva na boca de “velhas e barbeiros do lugar”, que toma equilíbrio narrativo no relato longo do *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro de Barcelos*, como que de forma a superar algum desajuste ou mutilação que a intriga do relato oral com efeito poderia permitir, e que, renunciando a esta mesma lição textual, prefere um desenlace em conformidade com a versão curta do *Livro Velho*, que Alexandre Herculano divulgará em 1856 nos “Scriptores” dos *Portugaliae Monumenta Historica*, e ao qual Garrett agradece no prefácio ao *Romanceiro* de 1843 o partilhar dos seus “preciosos achados, no seu incessante lavrar das minas arqueológicas”²¹.

²⁰ Vide, a exemplo, <http://freepages.genealogy.rootsweb.com/~fettesi/semelx.pdf>.

²¹ Vide Garrett, 1983 [vol.I]: 69-70.

Estaria o *Livro Velho* entre estes preciosos achados compartilhados com Garrett antes da sua edição em 1856? Que informação a do nome Zara? Apropriação pelo relato popular do século XVII da novidade do texto de D. Bernarda Ferreira de Lacerda?, invenção autónoma (e estranhamente aceitável²²) deste relato oral?, ou investigação de Garrett no intuito de suprir uma lacuna deste último de forma a melhorar e embelezar o seu ambiente lírico? Estranha forma de contar, a de Garrett, investindo um seu romantismo na legitimação identitária e restauradora da literatura tradicional, tomando-a como memória prioritária na organização do *Romanceiro*, e que nesta sua tão querida Miragaia, uma das “primeiras coisas deste género em que [trabalhou]”, “a mais antiga reminiscência de poesia popular que [lhe] ficou da infância”, parece como que inventar essa mesma prioridade romanesca na condução do poema, dando-lhe literatura e armando-lhe uma singeleza dificilmente populares – a um poema, como vimos, privado do seu lugar na primeira colecção do *Romanceiro*.

(Nota bibliográfica)

- BRAGA, Teófilo (1995): *Contos Tradicionais do Povo Português* (vol. II), Lisboa, Publicações D. Quixote.
- COELHO, A. do Prado (1962): *O Romanceiro de Garrett*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.
- GARRETT, Almeida (1983): *Romanceiro* (vol. I), Lisboa, Editorial Estampa.
- GARRETT, Almeida (1983): *Romanceiro* (vol. II), Lisboa, Editorial Estampa.
- GARRETT, Almeida (1983): *Romanceiro* (vol. III), Lisboa, Editorial Estampa.
- GARRETT, Almeida (1997): *Romanceiro* (selecção, organização, introdução e notas de Maria Ema Tarracha Ferreira), Lisboa, Editora Ulisseia.
- HERCULANO, Alexandre (1856): “Scriptores”, *Portugaliae Monumenta Historica*, Lisboa, Academiae Scientiarum Olisiponensis.
- MATTOS, Armando de (1933): *A lenda do rei Ramiro e as armas de Viseu e Gaia*, Porto.
- MATTOSO, José (1992): “A literatura genealógica e a cultura da nobreza em Portugal (s. XIII-XIV)”, *Portugal Medieval – novas interpretações*, 2ª ed., Lisboa, IN/CM.
- MATTOSO, José (2001): *Ricos-Homens, Infanções e Cavaleiros – Narrativas dos Livros de Linhagens*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- PIDAL, R. Menéndez (1954): “Acerca de Miragaia de Garrett”, *Garrett*, Vila Nova de Gaia, ed. da Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia.
- SILVA, Innocencio Francisico da (1858): *Diccionario Bibliographico Portuguez* (vol. I), Lisboa, Imprensa Nacional.
- SILVA, Innocencio Francisico da (1860): *Diccionario Bibliographico Portuguez* (vol. IV), Lisboa, Imprensa Nacional.

²² Vide nota 19.

