

José Joaquim Dias Marques
Universidade do Algarve

Para Maria Aliete Galboz

Visto com olhos de hoje, o *Romanceiro do Algarve* (1870), de Estácio da Veiga, é provavelmente o pior romanceiro português. De facto, esta obra está muito longe de seguir os critérios que actualmente se considera deverem orientar colecções que, como esta, pretendem ser a publicação de textos recolhidos da oralidade: o respeito pela letra desses textos e, por consequência, a sua publicação sem alterações por parte do organizador da obra. Pelo contrário, os textos do *Romanceiro do Algarve* foram todos pesadamente retocados por Veiga e alguns deles foram mesmo inventados pelo autor, que, no entanto, afirmou tê-los recolhido da tradição.

A descoberta, em 1993, do espólio manuscrito de Veiga (ver Marques, “Os Manuscritos”) trouxe-nos o conhecimento da letra do que o autor algarvio tinha, de facto, recolhido e permitiu, portanto, avaliar o trabalho editorial de Estácio da Veiga, agora com provas documentais.

Esse espólio guarda-se, fundamentalmente, no Museu Nacional de Arqueologia, de Lisboa,¹ e, em muito menor parte, em casa da bisneta do colector, Doutora Maria Luísa Estácio da Veiga Silva Pereira (Lisboa). Os manuscritos são de dois tipos. Por um lado, os textos originais, tal como foram recolhidos por Estácio da Veiga ou por colaboradores seus; por outro lado, as cópias dos originais. Na sua relação com os originais da recolha, as cópias apresentam vários graus de fidelidade, indo desde textos que se limitam a, com leves retoques, repetir o original, até àqueles que constituem, de facto, poemas novos, de tal modo estão longe do que foi recolhido. Note-se que, em muitos casos, no espólio se encontram várias cópias, sucessivamente retocadas, dum mesmo original, possibilitando, assim, seguir passo a passo o percurso editorial que produziu os textos publicados por Estácio da Veiga no *Romanceiro do Algarve*.

Um dos romances incluídos nessa obra intitula-se *A Fonte das Almas* (Veiga 203-204). A linguagem em que está escrito é suspeita, afastando-se bastante da tradicional. E as outras versões que d’ *A Fonte das Almas* se conhecem são em pequeno número, pouco conhecidas (dado não existirem nos principais romanceiros portugueses) e diferem muito do texto do *Romanceiro do Algarve*. Por outro lado, aquele romance está ausente dos romanceiros de língua espanhola, antigos ou modernos. É provavelmente por estes motivos que, no catálogo do romanceiro português, Costa Fontes faz preceder de um asterisco o número atribuído a este romance (U65), como faz em outros textos do catálogo que constituem “poemas com que os escritores românticos tentaram imitar o estilo popular, por vezes com pouca ou nenhuma base tradicional” (21).

No respeitante a este romance, o exame dos manuscritos do espólio de Veiga não ajuda quase nada, já que o único texto de *A Fonte das Almas* que ali existe está muito próximo do texto publicado no *Romanceiro do Algarve* e, portanto, apresenta o mesmo tipo de linguagem bem distante do estilo tradicional.

O manuscrito² em que está anotado esse texto é uma folha de papel azul, de 42,5 cm por 28 cm, dobrada ao meio, antes de ser escrita, de modo a ficar com quatro páginas. O texto ocupa as páginas [a], [b] e metade de [c], estando em branco o resto da página [c] e toda a página [d]. O texto está escrito a tinta, pela mão de Estácio da Veiga, apresentando várias emendas, por vezes de versos inteiros. Algumas das emendas mostram que este texto é a passagem a limpo de algo anterior.

Neste artigo interessa-nos recuar no processo de alteração do original d' *A Fonte das Almas* levado a cabo por Veiga, aproximando-nos o mais possível do texto que ele recolheu da oralidade, tal como esse texto transparece (muito tenuemente, verdade seja) no manuscrito único existente no espólio. Portanto, na transcrição do referido manuscrito, decidi, nas passagens em que nesse manuscrito há retoques, adoptar a primeira versão dessa passagem (muito possivelmente mais próxima do que estaria no texto oral), e dar em nota a segunda versão (ou terceira, quando a há). Por norma, nas passagens retocadas, a última versão é igual à que aparece no texto publicado em 1870 no *Romanceiro do Algarve*. Na transcrição do manuscrito, mantive a grafia do original.

Vejamos, então, o texto existente no espólio:

- A Fonte das Almas
Era de Maio uma tarde,
2 De taes flores perfumada,
Que a virgem mãe do Rozario
4 De tanto enlevo enlevada,
Junto á margem de um ribeiro
6 Céu e terra contemplava.
Nas aguas que alli corriam,
8 Via-se ella retratada,
E dos myrtaes e roseiras
10 Que o ribeiro refrescava,
Uma capella tecêra
12 Para a senhora da Orada.
Tecida que era a capella
14 Logo dalli se ausentára,
Levando em seu regaço
16 O filhinho de sua alma.

Indo em meio do caminho
18 Tanto calor apertava,
Que o menino pedia agua,
20 Mas sua mãe lha não dava,
Que dentre aquellas restevas
22 Olho d' agua não brotava.
Crescia a sede, crescia
24 E então a virgem parada
Lança os olhos pelo campo
26 Vê uma rocha escarpada,
Onde o sol dava de face
28 Com tal calor, que crestava.
Palavras que a virgem disse,
30 Como ninguém escutava,
Só o rochedo as ouvira
32 Sómente elle as escutára.
O caso é que, em bem pouco
34 Agua tão fresca brotava,
Que aos pés da virgem corria
36 Como quem lhe os pés beijava.
Bebendo o santo menino
38 Toda a fonte se cercava
De alecrim e mangeronas,
40 E de rosas perfumadas.
Desde então ficou a fonte
42 Chamada a fonte fadada,
Com tres chaves, uma de oiro
44 E as outras duas de prata,
Uma para ser aberta,
46 Outra para ser fechada,
E outra para alli guardar
48 Almas puras como a agua.
Das muitas almas que a virgem
50 Alli ás vezes deixava,
O povo, que isto sabia,
52 Lhe chamou — Fonte das almas.

Aparato³

- 15 Levando /no\ seu regaço
 16 O filhinho de su<a>/'\ alma.
 18 <Tanto>[↑ <Muito> Grande] calor apertava;
 19 <Que o>[↑ Agua o] menino pedi< u>/a \ <agua>,
 24 E então a virgem par<ad>/ár\ a [.]
 25 Lança <os> olhos <pelo campo>[↑ á ventura]
 30 <Como ninguém escutava,> [↑ Logo pelo céu entraram]
 31 <Só>[↑ E] o rochedo [↑ que] as ouvira
 32 <Sómente elle as <escutára.>[<↑contemplára.>]>[↓Em fonte se transformára.]
 34 Agua tão fresca <brotava>[lançava],
 40 E <de> rosas <perfumadas.>[↑ de toda a casta.]

post 40 <Fadou a senhora a fonte> Este verso representa uma lição anterior do texto e, por isso, de acordo com a regra acima enunciada, deveria tê-lo adoptado no texto. No entanto, este verso (que provavelmente foi riscado assim que foi escrito) é incompatível com 41 e 42, motivo por que tive de o omitir (ver comentário ao verso seguinte).

41 *Este verso foi escrito não na entrelinha mas uma linha abaixo de post 40 (entretanto riscado), quando 42 ainda não estava escrito. Daqui se conclui que 41 foi encarado pelo autor como substituindo post 40, entretanto riscado.*

- 42 Chamada a fonte fadada <,>[.]
 43 <Com tres chaves, uma de oiro>[↑ Dera-lhe a virgem tres chaves]
 44 <E as outras duas>[↑ Uma d' oiro e as mais] de prata,
 49 Das <muitas> almas que a [↑ santa] virgem
 50 <Alli ás vezes> *Este verso (que no manuscrito só tem estas palavras, estando, portanto, incompleto) deve ter sido riscado pelo autor assim que foi escrito, sendo substituído pelo verso post 50, o qual, de facto, está na linha seguinte e não na entrelinha. Embora a palavra “deixava” apenas apareça em post 50, decidi incluí-la em 50, porque, com grandíssima probabilidade, ela existia neste verso na versão anterior do texto que o autor aqui estava a copiar.*

post 50 Muitas vezes lá <deixava,>[↑ guardava,]

É indesmentível que este romance, pelo aspecto extremamente arrebitado da linguagem da versão manuscrita que acabei de transcrever e também, como atrás disse, por dele haver muito poucas versões e bastante pouco próximas do texto do *Romanceiro do Algarve*, poderia parecer fruto da fértil inventiva de Estácio da Veiga, que, diga-se de passagem, além de colector de literatura oral, também era poeta.

É verdade que Veiga, no pequeno prólogo que, no *Romanceiro do Algarve*, antecede a publicação deste romance, se refere a versões orais que dele possuía, dizendo: “Uma só lição

obtive deste romance, e muito adulterada, com o título de *Milagre da Senhora do Rosario*; e bem assim mais uns fragmentos pouco validosos” (Veiga 201). Porém, estas palavras só por si nada provariam, sabendo-se que afirmações do mesmo teor foram feitas por Estácio da Veiga sobre poemas que é possível provar terem sido inventados por ele.⁴

Mas na tradição oral portuguesa existem textos que algo se assemelham à *Fonte das Almas* publicada por Veiga. O mais corrente é um pequeno poema a que poderemos chamar *O Milagre da Fonte*. É composto por duas quadras e encontra-se atestado de norte a sul de Portugal Continental e também no Brasil. Várias vezes, essas quadras aparecem integradas num conjunto maior, composto por quadras mais ou menos soltas, usado como canção de janeiras ou reis.

Vejamos quatro versões d’ *O Milagre da Fonte*, recolhidas em Trás-os-Montes, Lisboa, Algarve e Brasil:

Versão nº 1

- Aqui estão os Reis à porta
 2 Prontinhos para cantar
 Se o senhor nos dá licença
 4 Nós iremos começar.
- A Virgem Nossa Senhora
 6 Fez um milagre no monte
 O Menino pediu água
 8 Logo nasceu uma fonte.
- A fontinha era de prata
 10 A água era de cheiro
 Logo o meu coração disse
 12 “Jesus Cristo verdadeiro”. (Loddo 112)⁵

Versão nº 2

- Nossa Senhora da graça [sic]
 2 Fez um milagre no Monte:
 Pediu-lhe o “menino” água,
 4 Logo se abriu uma fonte!
- A fonte era de prata,
 6 A água era de cheiro,
 O menino era santo,

8 filho de Deus verdadeiro. (Pedroso 359, texto 7c)⁶

Versão nº 3

Nossa Senhora da Lapa

2 Fez o milagre no monte;

O Menino pediu água,

4 E logo se abriu uma fonte.

Ó que fonte tão graciosa,

6 Água de tanta valia;

Onde os anjos vão beber

8 Mais a sagrada Maria. (Duarte 390)⁷

Versão nº 4

Ô lê, lê, lê, doce canto

2 Ô lê, lê, lê, doce canto

Minha gente viva ao santo

4 Minha gente viva ao santo

São Gonçalo do Amarante

6 São Gonçalo do Amarante

Obrou um milagre ontem

8 Obrou um milagre ontem

Ô lê, lê, lê...

10 O menino pediu água

O menino pediu água

12 Fez do seu peito uma fonte

Fez do seu peito uma fonte. (Lopes 200)⁸

É possível reconhecer nestas versões d' *O Milagre da Fonte* parte do que encontramos na *Fonte das Almas* publicada por Estácio da Veiga: a Virgem (no Brasil, São Gonçalo) fez um milagre, criando uma fonte no meio do monte (no Brasil, no seu peito), para dar de beber ao Menino. A fonte assim formada tem características muito positivas (versão nº 3) e mesmo sobrenaturais (versões nºs 1 e 2: fonte de prata, água de cheiro). Dela bebe o Menino (facto subentendido nas versões nºs 1-2 e 4) e, expressamente, os anjos e Nossa Senhora (nº 3). Estas breves acções e

descrições são, no entanto, apenas um esboço, e só de longe recordam o texto do *Romanceiro do Algarve*.

No entanto, existem outros textos, claramente aparentados com *O Milagre da Fonte*, em que os versos vão aumentando, e se começa a desenvolver, a pouco e pouco, uma história em que vamos encontrando mais pontos de contacto com a versão de Veiga. Seja por acasos da recolha, seja por que tal corresponde de facto à distribuição geográfica dos textos, a verdade é que as versões que conheço deste tipo são todas do Sul de Portugal Continental, enquanto as versões d' *O Milagre da Fonte* se encontram de norte a sul do território.

Vejamos um exemplo de texto mais extenso:

Versão nº 5

- Levantei-me um dia cedo, logo de manhã ao cantar do galo,
2 vi vir a Nossa Senhora, que trazia um pano asseado.
Nossa Senhora se foi juntar à Nossa Senhora do Carmo,
4 e Elas foram fazer visita à Nossa Senhora do Rosário.
Iam aí a meio do caminho, quando o Menino pediu água,
6 logo se abriu uma fonte, toda de manjerona cercada:
numa ponta tinha a Lua, na outra o Sol pintado,
8 e no meio estava um letreiro, do Senhor crucificado.
Oh, que água tão bela! Oh, que fonte de alegria!
10 Foi lá que bebeu o Menino, Filho da Virgem Maria. (Custódio, Galhoz e
Cardigos, nº 98)⁹

Reconhecemos aqui (vv. 9-10) uma variante da segunda das duas quadras que formam *O Milagre da Fonte*. E, nos hemistíquios 5b e 6a, reconhecemos quase textualmente os vv. 3 e 4 da primeira das quadras d' *O Milagre da Fonte*.

Além desses versos, o texto nº 5 apresenta outros que, pelo contrário, constituem uma novidade em relação a *O Milagre da Fonte*, mas que irresistivelmente fazem lembrar a versão publicada por Estácio da Veiga: uma Nossa Senhora (sem invocação própria) vai, juntamente com Nossa Senhora do Carmo, visitar Nossa Senhora do Rosário (cf. em Veiga Nossa Senhora do Rosário que vai visitar Nossa Senhora da Orada). E na descrição da fonte diz-se que ela está rodeada de manjerona (cf. o v. 39 de Veiga).

Noutras versões, o poema vai ainda mais longe, contendo uma referência a três chaves que servem para fechar a fonte:

Versão nº 6

- Nossa Senhora se levantou, numa manhã ao cantar do galo.
2 Ia a Nossa Senhora, com um passo muito asseado,

e, no meio desses caminhos,
 4 ali ambas se juntaram, com Nossa Senhora do Carmo,
 e foram fazer visita à Nossa Senhora do Rosário.
 6 No meio desses caminhos, o Menino pediu água,
 e ali se abriu uma fonte, de manjerona cercada.
 8 Tinha três chaves:
 uma com que se abria, outra com que se fechava
 10 e outra com que o Senhor se alumia.
 Numa ponta tinha a Lua, noutra tinha o Sol pintado,
 12 noutra tinha Nosso Senhor crucificado.
 Já lá vem o bom Jesus, todo vestido de branco.
 14 Já lá vem Nossa Senhora, toda lavada num pranto.
 — Ó Filho, dá-me a tua cruz que eu bem ta quero levar.
 16 — Ó Mãe, deixa-me a minha cruz que eu bem a posso levar.
 Lá no Céu oiço gemer, também cá oiço chorar,
 18 são os filhos de Deus, que choram para nos salvar. (Custódio, Galhoz e
 Cardigos, nº 100)¹⁰

Se virmos atrás, verificaremos que, no texto de Estácio da Veiga, existem também as três chaves da fonte que acabamos de encontrar nesta versão.

Esclareça-se que os vv. 11-12 apresentam um motivo migratório que não tem verdadeiramente a ver com o milagre da criação da fonte e acções seguintes. No entanto, é um motivo que se encontra em certas versões deste poema, como se pode ver atrás na nº 5 (vv. 7-8). A imagem de Cristo crucificado (ladeado por dois astros simbólicos — o Sol e a Lua — que não raro se encontram ligados a essa imagem desde pelo menos a Idade Média) atraiu, aí sim muito adequadamente, os vv. 13-18, que constituem dois motivos presentes em certos romances sobre a Paixão: o encontro entre a Virgem Maria e Cristo, indo este com a cruz no caminho para o Calvário, e a referência ao choro pelos pecadores.

Noutras versões orais, encontramos um pormenor que falta na versão nº 6 mas está presente na versão de Veiga: uma das três chaves da fonte serve para fechar nela as almas. Vejamos um exemplo das versões desse tipo:

Versão nº 7
 Senhora da Boa Hora já lá vai para Belém,
 2 e a companha, que Ela leva, é bom Jesus de Nazarém.
 Juntaram-se aquelas almas, mais à Senhora do Carmo,
 4 foram a fazer visita, e à Senhora do Rosário.
 Estas ervinhas do campo são cegas não vêem nada,

- 6 eu vos peço ao hortalão, e que nos dê uma maçã:
ou das altas ou das baixas, ou dessas que vós quiser!
- 8 -- Alcançai, Nossa Senhora, que tem todo o seu poder.
Iam no meio do caminho, seu Menino pediu água,
10 lá se abriu uma fonte, de manjerona cercada.
Oh, água tão preciosa, e água de tanta alegria,
12 de onde bebeu Deus Menino, Filho da Virgem Maria!
Fontainhas das três chaves, uma com que ela se abria,
14 uma abria, outra fechava, santas almas que além iam.
Lá no Céu oiço gemer, e lá no Céu oiço aiar,
16 é o Menino de Deus que chora, para nos salvar.
-- Chorai, meninos, chorai, que eu choro por quem vós chorais,
18 eu choro pelos pecadores, cada vez pecam mais. (Custódio, Galhoz e
Cardigos, nº 96)¹¹

Os vv. 13-14 têm clara ligação com uma passagem do texto de Veiga, quando ali se diz que a fonte tem três chaves:

- Com tres chaves, uma de oiro
- 44 E as outras duas de prata,
Uma para ser aberta,
- 46 Outra para ser fechada,
E outra para alli guardar
- 48 Almas puras como a agua.

Entre parênteses, esclareça-se que a versão nº 7 é, ainda mais que a nº 6, um exemplo de texto em que, ao núcleo d' *O Milagre da Fonte*, se agregaram alguns motivos. De facto, os vv. 5-8 constituem uma contaminação proveniente do romance *A Fé do Cego*,¹² em que Nossa Senhora, na fuga para o Egipto, estando o Menino com fome, passa por um pomar e pede ao guarda que a deixe apanhar uma maçã. Este, que é cego, diz que sim, com muito bom modo, e é recompensado com um milagre, passando a ver. A semelhança de situações entre os dois textos (Nossa Senhora e o Menino vão de viagem, e o Menino pede algo) está sem dúvida na origem da contaminação de *A Fé do Cego* que aqui surge.

Para além dessa contaminação, voltamos a encontrar (vv. 15-18) o motivo do choro pelos pecadores, que atrás vimos no texto nº 6.

Para terminar a amostragem de versões transcreverei uma, inédita, que contém a totalidade dos passos que, como vimos, se foram juntando ao curto *Milagre da Fonte* inicial:

Versão nº 8

- 2 Ontem à noite, à meia-noite, bem cedo, ao cantar do galo,
 levantou-se Nossa Senhora mais a Virgem Mãe do Carmo,
 foram fazer a oração a Nossa Senhora do Rosário.
- 4 Indo no meio do caminho, logo o Menino pediu água.
 Logo se ele abriu uma fonte, em manjerona cercada.
- 6 Era uma água tão preciosa, uma fonte tão lavadinha,
 onde bebeu o Verbo Divino, Filho da Virgem Maria.
- 8 Ela tinha três chaves com que se ela servia:
 uma com que se ela abria,
- 10 outra com que [se] ela fechava,
 outra com que se ela aumentava,
- 12 quando as almas por lá iam.¹³

Quanto à relação que os textos do *Milagre da Fonte* têm com os textos mais compridos, duas hipóteses se podem pôr: será *O Milagre da Fonte* algo mais recente, resultado da fragmentação dos textos mais compridos, de que teria resultado, então, aquele conjunto de duas quadras (que no Brasil chega a resumir-se a uma)? Ou será que, pelo contrário, os textos mais compridos nasceram a partir d' *O Milagre da Fonte* e são o produto do acréscimo paulatino de versos àquela base inicial, que acabaram por dar origem a um texto com alguma unidade e desenvolvimento, como encontramos no texto nº8?

É difícil decidir. O facto de a tradição apresentar textos que parecem documentar diferentes estádios da evolução (ver versões nºs 5, 6 e 7) parece apontar para a segunda hipótese. E na mesma direcção parece ir o facto de em muitas versões (não só nas transcritas) deste poema existirem acréscimos sem nenhuma dúvida provenientes de romances ou orações. Tais acréscimos, que parecem uma tentativa dos informantes para completarem a história, ou pelo menos para dar maior substância textual a um texto curto, chamam a atenção para o facto de o mesmo se poder dizer dos sucessivos mini-segmentos narrativos com que a história parece ir evoluindo frente aos nossos olhos: as duas Nossas Senhoras que vão fazer uma vista a uma terceira; a existência de três chaves na fonte; o facto de uma das chaves servir para na fonte se guardarem as almas. Aliás, é indiscutível que este poema (mesmo nas versões mais compridas, como as nºs 7 ou 8) apresenta uma baixa narratividade e que os avanços, de versão para versão, mais do que avanços na história, são sobretudo acréscimos líricos.

Finalmente, o pormenor da enumeração das três chaves (servindo cada uma para sua coisa) encontra-se atestado também em algumas orações espanholas (ver Pedrosa), o que parece mostrar tratar-se de um motivo que teria migrado para *O Milagre da Fonte* num qualquer momento da sua evolução.

* * *

Da *Fonte das Almas*, conforme disse no início, não existe no espólio de Estácio da Veiga o texto fruto da recolha, nem sequer um texto minimamente próximo desse. No entanto, como vimos, *A Fonte das Almas* publicada por Estácio da Veiga, embora se afaste muito dos textos recolhidos na oralidade, apresenta com eles inegáveis afinidades, mostrando que Veiga sem dúvida possuiu uma versão (ou mais) deste poema.

Conforme vimos atrás, Estácio da Veiga informou sobre os textos que deste poema conseguira da oralidade: “Uma só lição obtive deste romance, e muito adulterada, com o título de *Milagre da Senhora do Rosario*; e bem assim mais uns fragmentos pouco validosos” (Veiga 201).

Tendo em conta o que sabemos da tradição actual deste poema, é possível que a “lição [...] muito adulterada” fosse um texto comprido, com acrescentos (que Veiga veria como adulterações) de romances e orações do tipo do texto nº 7. Por outro lado, é possível que textos do género de *O Milagre da Fonte* sejam os “fragmentos pouco validosos” para a (re)construção do texto original, “perfeito”, como ele desejava.

Como infelizmente não dispomos dos textos originais recolhidos por Veiga, será difícil saber com absoluta certeza o que, na versão que Estácio da Veiga publicou no seu *Romanceiro do Algarve*, veio verdadeiramente da oralidade e o que é fruto das alterações e invenções do autor.

No entanto, poderemos sempre ter em conta as versões algarvias recolhidas no séc. XX, e, além disso, temos para nos ajudar, como outra pedra de toque, as características estilísticas da narrativa versificada tradicional, cujo estudo, provavelmente ainda não feito com toda a profundidade necessária, parece permitir, no entanto, já bastantes certezas.¹⁴

Vejamos, então, algumas das transformações introduzidas por Estácio da Veiga, tal como as podemos deduzir do texto do manuscrito.

Um dos aspectos que mais chama a atenção é o modo como Veiga sem dúvida expandiu o texto tradicional, embora sem acrescentar nada de fundamental à ténue narratividade das versões tradicionais.

Na parte em que o Menino pede água e Nossa Senhora cria uma fonte, todas versões algarvias conhecidas dizem mais ou menos o mesmo. Vejamos a passagem como figura na versão nº 6: “6 No meio desses caminhos, o Menino pediu água,/e ali se abriu uma fonte, de manjerona cercada” Ora esta elegante contenção transformou-se, graças à pena de Veiga, na seguinte penosa prolixidade:

- 18 Tanto calor apertava,
 Que o menino pedia água,
20 Mas sua mãe lha não dava,

- Que dentre aquellas restevas
22 Olho d' agua não brotava.
Crescia a sede, crescia
24 E então a virgem parada
Lança os olhos pelo campo
26 Vê uma rocha escarpada,
Onde o sol dava de face
28 Com tal calor, que crestava.
Palavras que a virgem disse,
30 Como ninguém escutava,
Só o rochedo as ouvira
32 Sómente elle as escutára.
O caso é que, em bem pouco
34 Agua tão fresca brotava,
Que aos pés da virgem corria
36 Como quem lhe os pés beijava.

Minúsculos incidentes narrativos e descrições, conferindo muito mais pormenor ao texto, tornam-no, sem dúvida, mais perfeito do ponto de vista da literatura escrita romântica, ao evitarem, por um lado, as elipses, e, por outro, a falta de pormenores sobre espaços e personagens.

Esse acrescento de versos, aliás, seria essencial para restabelecer um pouco o tamanho do texto, depois dos cortes a que Estácio da Veiga o sujeitara. Na verdade, o texto ou textos de que Veiga dispunha deveriam ter, tal como os textos orais que atrás lemos, muitos versos sem verdadeira relação com a história do passeio das Nossas Senhoras, o milagre e a descrição posterior da fonte. Mas Veiga, na sua obsessão por reconstruir o texto original e perfeito, estragado pela tradição, eliminou tais versos (que provavelmente descreveriam o pano com a imagem de Cristo crucificado, apresentariam o diálogo de Cristo com a Mãe a caminho do Calvário e mencionariam o pranto pelos pecadores). De facto, a versos desse tipo se refere, sem dúvida, Veiga quando escreve: “O povo tem adicionado a este pequeno poema certos trechos, que, por mal apropriados, e deslocados da desinência obrigada, assentei dever abandonar como refacimentos, que á arte repugnavam” (202).

Quanto a versos “deslocados da desinência obrigada”, isso é o que mais há nas versões tradicionais deste poema, já que nelas o texto não segue as regras versificatórias de um romance, e, pelo contrário, a sua rima vai mudando ao longo do texto. Como a versão publicada por Veiga rima, toda ela, em *á-a*, poucos terão sido, portanto, os versos deixados intactos no texto recolhido, com a preocupação de transformá-lo num romance.

Outros dos aspectos que, no texto publicado por Estácio da Veiga, mais atraem a atenção, pelo choque que, também aqui, se verifica com o estilo tradicional, é a idealização do campo (*locus amoenus* inicial, apresentado com todos os lugares-comuns; *locus horrendus* seguinte, que, pelo milagre da Virgem, se torna, também ele, *amoenus*) e a concomitante idealização da vida que no campo vive a personagem principal (deleitar-se com os encantos da natureza, mirar-se nas águas do ribeiro ou tecer grinaldas de rosas para com elas coroar outrem, no mais puro estilo clássico).

À idealização da paisagem e das acções corresponde, adequadamente, uma linguagem não menos alambicada, com um léxico bem pouco tradicional (“enlevo”, “enlevada”, “contemplava”, “myrtaes”, “ausentára”, “escarpada”, etc.) e uma sintaxe culta, caracterizada por hipérbatos e outras construções complexas: “Era de Maio uma tarde / De taes flores perfumada”; “E dos myrtaes e roseiras/ Que o ribeiro refrescava,/ Uma capella tecêra”; “Das muitas almas que a virgem/ Alli ás vezes deixava,/ O povo, que isto sabia,/ Lhe chamou — Fonte das almas”.

Diga-se entre parênteses que, quando o texto foi publicado no *Romanceiro do Algarve*, a última passagem acima citada aparece ainda mais trabalhada, apresentando, agora, um aparatoso encavalamento:

- Das almas que a Santa Virgem
 50 Muitas vezes lá guardava,
 Ficou o povo chamando
 52 Á fonte “A fonte das almas”. (Veiga 204)

A *Fonte das Almas* é, creio, um bom exemplo da idealização que Estácio da Veiga tende a apresentar do povo rural do seu Algarve (e que está presente noutros romances que publicou), do modo como ele, provavelmente, esperava ter encontrado esse povo (quando, depois de muitos anos ausente em Lisboa, voltou para fazer recolhas de literatura oral na sua província), e, sem dúvida, também do modo como tal povo, de acordo com as teorias românticas, *deveria* ser.

Na *Fonte das Almas*, a idealização exprime-se em duas vertentes: por um lado, no desenho da própria personagem principal, habitante do campo, cuja ocupação (tecer grinaldas) e características psíquicas (o enlevo com a beleza da paisagem) pouco terão a ver com os camponeses reais, e muito com a imaginação do poeta que morava em Lisboa, afastado da sua terra natal desde a adolescência. (Poder-se-á obstar, claro, que a personagem do texto não é uma camponesa, mas sim uma figura divina. Porém, o modo como ela se comporta, indo de visita a casa dum amiga, para lhe levar um presente, e deslocando-se a pé, pelo “grande calor”, em vez de, digamos assim, se “teletransportar”, nada tem de divino, mas sim de humano).¹⁵

A segunda vertente da idealização presente neste texto liga-se às características da poesia oral que ele pressupõe, e, por sua vez, poderá subdividir-se em dois aspectos.

Em primeiro lugar, o facto (que se verifica, também, em qualquer texto do *Romanceiro do Algarve*) de essa poesia apresentar uma linguagem culta, que muito pouco tem a ver com a das

peessoas que oralmente a transmitiam (teoricamente, os aldeões algarvios, embora, como mostram os manuscritos do espólio, a recolha de Veiga tenha sido feita sobretudo nos centros populacionais maiores), mas muito, isso sim, com o sociolecto que os poetas burgueses citadinos da época (nomeadamente lisboetas) usavam nos seus livros.

Em segundo lugar, o facto de essa poesia exprimir a “tocante simplicidade” do “bom povo” camponês, pouco esclarecido teologicamente (identifica as várias invocações da Virgem com sendo diferentes Nossas Senhoras, que se visitam umas às outras, levando presentes) e acreditando em milagres ingênuos, um pouco tolos, mas que — numa época em que a sociedade citadina se encontrava infectada pela descrença religiosa — tinha a enorme qualidade de persistir nas crenças dos antepassados, constituindo a verdadeira imagem do “bom tempo antigo” cuja desapareição Veiga (que era miguelista) lamenta mais de uma vez ao longo da sua obra. É claro que, neste caso, o editor quase nada inventou: nos textos tradicionais da *Fonte das Almas* há, de facto, esse desdobramento da Virgem em várias personagens (segundo as diferentes invocações), as quais se visitam ente si, limitando-se Veiga a acrescentar o pormenor de elas levarem presentes (toque que, aliás, seria muito mais uma característica das visitas feitas no meio burguês citadino do que no meio rural popular). Mas por que terá ele aproveitado este poema para publicação no *Romanceiro do Algarve*, quando mais de metade dos romances que recolheu não foram ali incluídos? Não custa muito a imaginar, acho, o enternecimento com que Estácio da Veiga encontrava neste poema as referidas características da “ingénua crença popular” e, em última análise, a essência do Portugal Velho, desaparecido com o Liberalismo.

Finalmente, este texto apresenta um aspecto que, no mínimo, confessa a sua própria falsidade. Referimo-nos ao final, em que alguns versos, teoricamente recolhidos da boca do povo, se referem, paradoxalmente, ao mesmo povo usando a terceira pessoa:

- Das muitas almas que a virgem
 50 Alli ás vezes deixava,
 O povo, que isto sabia,
 52 Lhe chamou — Fonte das almas.

Revela-se aqui, obviamente, o ponto de vista do narrador culto, do homem instruído, que conhece a existência de lendas etiológicas, em prosa, e se interessa por elas. Narrador que, além disso, pretende apresentar o poema como a versificação, feita pelo povo, duma dessas lendas, labor em que é ajudado pelos comentários do prólogo, onde Estácio da Veiga disserta sobre a possibilidade de o poema se referir a uma localidade chamada Fonte Santa, no concelho de Albufeira, “da[ndo-se] a coincidência de [ela] não ficar muito longe da Senhora da Orada,¹⁶ para quem a Virgem tecêra uma capella de myrto e rosas” (Veiga 201). De facto, na versão de Estácio da Veiga, como vimos, Nossa Senhora do Rosário vai visitar Nossa Senhora da Orada, mas esta invocação não se encontra em nenhuma das restantes versões algarvias conhecidas deste poema.

Será que a inclusão do nome da Senhora da Orada se deve a Estácio da Veiga, de modo a tornar mais fundamentada a característica de lenda etiológica de que ele quis revestir o poema?

Seja como for, vê-se que o editor se não apercebeu de que o gato, embora escondido, tinha o rabo de fora, pois o simples facto de um poema versificar uma lenda revela, só por si, que ele é de origem erudita.

Obras citadas

- Custódio, Idália Farinho; Galhoz, Maria Aliete Farinho; e Cardigos, Isabel. *Património Oral do Concelho de Loulé*. Vol. 2: *Romances*. [Loulé]: Câmara Municipal de Loulé, 2006.
- Duarte, Pe. José da Cunha. *Natal no Algarve. Raízes Medievais*. Lisboa: Edições Colibri, 2002.
- Fontes, Manuel da Costa, em colaboração com Samuel G. Armistead e Israel J. Kat. *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice temático e bibliográfico / Portuguese and Brazilian Balladry: A thematic and bibliographic index*. Vol. 1. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997.
- Galhoz, Maria Aliete Dore. *Romanceiro Popular Português*. II. Lisboa: C.E.G., I.N.I.C., 1988.
- Loddo, Daniel. *Mirandun, Mirandela... Chants et musiques du concelho de Miranda do Douro (Trás-os-Montes, Portugal)*. Cordes-sur-Ciel: Association G.E.M.P. / La Talvera, 1995 [livro + CD].
- Lopes, Esmeraldo. *Caminhos de Curaçá*. Petrolina: Gráfica Franciscana, 2000.
- Marques, J. J. Dias. “Os Manuscritos do *Romanceiro do Algarve* de Estácio da Veiga Existentes no Museu Nacional de Arqueologia”. *O Arqueólogo Português* 11/12 (1993/94): 153-173.
- , “Estudo Introdutório”. *Romanceiro do Algarve*. S. P. M. Estácio da Veiga. Lisboa: Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1870 [ed. fac-similada: Faro: Universidade do Algarve, 2005]. 5-48.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Romancero hispánico*. 2ª. ed. I. Madrid: Espasa-Calpe, 1968.
- Pedrosa, José Manuel. “*Las tres llaves y Los huevos sin sak*: versiones hispano-cristianas y sefardíes de dos ensalmos mágicos tradicionales”. *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*. Oiartzun: Sendoa, 2000. 112-134.
- Pedroso, Consiglieri. “Contribuições para um romanceiro e cancionero popular português”. *Contribuições para uma mitologia popular portuguesa e outros escritos etnográficos*. Org. João Leal. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988. 353 – 372 [1ª ed. na *Romania* 10 (1881): 100-116].
- Veiga, S. P. M. Estácio da. *Romanceiro do Algarve*. Lisboa: Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1870.
-

Notas

¹ Espólio de Estácio da Veiga, caixa nº 2. Os manuscritos originais estão, sobretudo, num maço que tem a cota 5 B. Além disso, também existem textos originais (aí, misturados com cópias e outros documentos) em mais quatro envelopes grandes guardados na mesma caixa, que têm as cotas 5 C, 5 D, 5 E e 7.

² Cota: caixa nº 2, documento 5 D / 30.

³ Neste aparato uso os seguintes símbolos, seguidos pelos membros da “Equipa Pessoa” nas suas edições de obras de Fernando Pessoa: [] = acréscito feito na linha; [↑] = acréscito na entrelinha superior; [↓] = acréscito na entrelinha inferior; < > riscado; < > [] = substituição por riscado e acréscito; < > / \ = substituição por sobreposição.

⁴ Ver, por exemplo Marques, “Estudo” 27-29, em que, com base nos manuscritos do espólio, se mostra que o romance *A Aldeana* (Veiga 139-140) foi fabricado pelo autor algarvio, a partir da tradução de um poema de Quevedo que nunca existiu na oralidade. Isto não obstante Estácio da Veiga (137) afirmar, no prólogo do romance, que dele possuía várias versões, nomeadamente uma recolhida em Tavira.

⁵ O texto continua com quadras do tipo habitual nas cantigas de janeiras e reis. Sobre as circunstâncias da recolha, diz-se: “Le 6 janvier nous avons enregistré plusieurs groupes d’enfants, d’adolescents et d’adultes en train de quêter les Rois. Le premier groupe rencontré, vers neuf heures du soir à Miranda [do Douro] se composait de deux enfants d’apparence pauvre dont un petit noir : Luís Filipe Alves de Algarve et José Carlos Gomes Monteiro. Ils chantaient les Rois devant les portes des maisons. L’un d’eux accompagnait le chant en frappant deux bouts de bois l’un contre l’autre” (Loddo 111). A obra onde se contém este texto é constituída por um livro (com, nomeadamente, os textos das canções) e um CD (com as gravações dessas canções). Na transcrição das quadras que acima apresentei, retoquei ligeiramente (com base na gravação contida no CD, faixa 32) o texto publicado no livro (Loddo 112).

⁶ Em nota, o autor diz: “Ditaram-ma como uma oração, se bem que pareça o fragmento de um ‘romance sacro’.” Foi recolhida em Lisboa (sendo informante a mãe do próprio Pedroso – ver 354), antes de 1881, data em que se publicou pela primeira vez o artigo em que este texto está integrado. Separei o texto em duas quadras (no original, os versos são apresentados seguidos).

⁷ Seguem-se outras quadras, do tipo habitual nas cantigas das janeiras e reis. Este texto faz parte do reportório do Grupo de Cantares do Rancho Folclórico do Calvário, da Mexilhocira da Carregação, concelho de Portimão, distrito de Faro. A recolha de J. da Cunha Duarte, ao que se depreende dos comentários, parece ter sido feita no ano 2000, durante um espectáculo em que actuou aquele grupo.

⁸ Segue-se outra quadra, sem relação com o que aqui nos interessa. Canção recolhida em Curaçá, município do estado da Bahia, Brasil. Informantes: Paulo César Dias Torre e Otila dos Santos Silva. Trata-se de uma canção dançada, em honra de São Gonçalo de Amarante, santo português bastante popular em vários lugares do Brasil. Sobre essa dança em Curaçá, ver Lopes 196-201.

⁹ Informante: Antónia Salgadinho, 88 anos, Poço de Amoreiras, concelho de Loulé, distrito de Faro, Março de 1997. Colectora: Idália Farinho Custódio.

¹⁰ Informante: Maria do Carmo Cavaco, 76 anos, Vale Judeu, concelho de Loulé, distrito de Faro, 1994. Colectora: Idália Farinho.

¹¹ Informante: Sofia Coelho da Silva, 70 anos, e Francisco Cabrita Belchior, 75 anos, Torre, concelho de Loulé, distrito de Faro, Junho de 1998. Colectora: Idália Farinho.

¹² Versões suas podem ver-se, por exemplo, em Galhoz, n.ºs 613-619.

¹³ Informante: Maria Otilia Margarida Pacheco Duarte, 58 anos, natural de Paderne, concelho de Albufeira (onde aprendeu), e residente em Faro, onde foi entrevistada, a 6/4/1997, por Carla Lúcia Carreto, aluna da Universidade do Algarve. O texto pertence ao arquivo sonoro do Centro de Estudos Ataíde Oliveira, da referida universidade.

¹⁴ Ver, sobretudo, Menéndez Pidal (58-80).

¹⁵ Conforme vimos, nas versões tradicionais da *Fonte das Almas* Nossa Senhora comporta-se também como uma camponesa, mas, ali, o seu comportamento não é, de modo algum, tão idealizado como no texto do *Romanceiro do Algarve*. Nas versões tradicionais, a Virgem pode, também, dar-se ao luxo de ir fazer uma visita às outras Nossas Senhoras suas amigas, parecendo um grupinho de camponesas ricas, que não precisam de trabalhar, algo que, portanto, faz todo o sentido, neste contexto. Mas, ao contrário do que acontece no texto de Veiga, nas versões tradicionais Nossa Senhora não leva de presente uma grinalda de mirtos e rosas, nem passa o tempo olhando embevecidamente a paisagem, como uma cidadina de visita ao campo.

¹⁶ Entenda-se: da igreja de Nossa Senhora da Orada, que se situa em Albufeira.