

AS CONTAMINAÇÕES NO CONDE CLAROS EM HÁBITO DE FRADE PORTUGUÊS

Sandra Boto*

Resumo

Sendo a tradição portuguesa particularmente fértil em versões contaminadas do romance *Conde Claros em hábito de frade*, e sabendo que o conjunto de temas contaminadores é considerável num tema tão abundantemente recolhido, tem como propósito o presente estudo descrever o comportamento das contaminações no seio deste romance.

Numa primeira instância, e obedecendo a pressupostos diacrónicos de metodologia, observamos o traçado fabular do romance no século XVI e confrontamo-lo com a fábula que a tradição portuguesa apresenta, daí retirando algumas ilações quanto à posição das contaminações. Estas estão concentradas, regularmente, no início das versões, adquirindo o estatuto de enquadramento contextual da trama do *Conde Claros em hábito de frade*. Uma vez delimitada a lista de temas contaminadores, damos início à interpretação, do efeito potenciado pela presença de segmentos temáticos pertencentes aos temas contaminadores sobre a fábula do romance principal. A contaminação pode, não raro, produzir resultados subversivos, nomeadamente no que respeita ao retrato da personagem principal, o conde Claros.

Abstract

The Portuguese corpus of the Iberian ballad *Count Claros disguised as friar* is very rich in contaminated versions, and – having in mind that those contaminations come from different ballads – the purpose of this article is to describe how the contaminations function in this ballad.

Firstly, and following diachronic principles, we shall observe the plot of the 16th century's version and we shall compare it with the plot of the Portuguese versions, and draw some conclusions about the location of the contaminations. These are usually present in the ballads' beginning, providing the *Count Claros disguised as a friar's* story with a previous context. Once the list of contaminator ballads is established, we shall determine the effects of the contaminator ballads' narrative structure on the plot of the main ballad. In many cases, contamination has subversive consequences, namely on the outline of Count Claro's character.

* Instituto de Estudos de Literatura Tradicional. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa. Av. de Berna, 26 C. 1069-061 LISBOA. Portugal. <sandra.boto@gmail.com>

Num estudo dado à estampa em 1982, Bráulio do Nascimento chamava a atenção para o facto de 75% das versões portuguesas dos romances pertencentes ao ciclo do *Conde Claros* se apresentarem contaminadas com outros temas.¹ Perante a expressividade da cifra, facilmente se conclui que qualquer estudo que se detenha sobre os romances do ciclo na tradição portuguesa² deverá, pois, não descurar este facto. Sabendo que, no que respeita exclusivamente ao *Conde Claros em hábito de frade* português, a percentagem de versões contaminadas deve ultrapassar o número geral apontado pelo investigador brasileiro, o propósito destas páginas será, então, apoiada no estudo de 151 versões tradicionais portuguesas deste romance (grande parte delas editadas e algumas inéditas depositadas no Arquivo do Instituto de Estudos sobre o Romanceiro Velho e Tradicional),³ descrever o comportamento do mesmo na sua relação com as múltiplas hipóteses de contaminação possíveis, clarificando os contributos semânticos que os versos oriundos de outros romances conferem a este tema.

O ROMANCE VELHO A CAZA VA EL EMPERADOR

Recuemos, então, ao século XVI. O nosso estudo deve fundamentar-se no olhar diacrónico de quem não esquece que o *Conde Claros em hábito de frade* teve um *romance viejo* antepassado, o qual nos chega através das fixações dos *cancioneros de romances*: refiro-me a *A caza va el emperador*.⁴ Esta é a perspectiva que encara o romanceiro da tradição oral moderna enquanto produto da acção de duas forças diametralmente opostas e dialécticas: num pólo encontra-se o incessante labor da criatividade popular, que “trabalha” o romance, adaptando-o ao seu gosto e ao seu tempo através de novas contaminações, novos motivos, novas fórmulas;⁵ no pólo oposto está

¹ Cfr. “ ‘Conde Claros’ na tradição portuguesa”, *Quaderni Portoghesi*, 11-12 (Primavera-Autunno), 1982, pp. 142-145.

² Faço notar que na tradição portuguesa se conservam apenas o *Conde Claros em hábito de frade*, objecto deste estudo, e o *Conde Claros preso*, temas (0159) e (0366), respectivamente, segundo a classificação do *Índice General del Romanceiro Pan-hispánico*.

³ Este arquivo encontra-se no Instituto de Estudos sobre o Romanceiro Velho e Tradicional da Universidade Nova de Lisboa.

⁴ Este romance apresenta uma parca fortuna editorial. As únicas impressões que dele temos notícia são as do *Cancionero de romances* de Antuérpia (1550, 1555 e 1568) e a do *Cancionero de romances* dado a lume em Lisboa em 1581 [cfr. Antonio Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceiros (siglo XVI)*, vol. II, coordenado por Arthur L.-F. Askins, Madrid, Castalia, 1973, p. 289a].

⁵ “Na verdade, está na variante o componente vivificante da recriação ou da atualização na literatura oral; porém, em si mesma, ela não tem força de preservação do texto. Ela renova, atualiza constantemente o texto tradicional, possibilitando que um romance cantado no século XVI, mantenha interesse ainda hoje” (Bráulio do Nascimento, “Literatura oral: limites da variação” in *Anais do IX Encontro Nacional da ANPOLL*, Caxambu, Minas Gerais, 12-16 de Junho de 1994, vol. I, João Pessoa, 1995, p. 452).

a rigidez de uma poesia transmitida de memória em memória. O “autor-legión” –utilizando a terminologia pidalina– retém da tradição os elementos discursivos e fabulares que para ele continuam a fazer sentido e que, conseqüentemente, mantêm a sua funcionalidade.⁶

Assim, proponho que atentemos sobre a estrutura temática do texto do século XVI, comum a todas as fixações do mesmo:⁷

I.

I. Conde Claros e o imperador vão à caça juntos.

II.

I. Diálogo entre o conde e o imperador:

1.1. Conde Claros relata a sua deplorável condição económica.

1.2. Imperador manda um criado fornecer dinheiro ao conde.

1.3. Conde pede a mão da infanta.

1.4. Rei responde pela infanta, que já se encontra prometida a outro.

1.5. Conde revela a gravidez da infanta, assumindo a paternidade.

III.

Imperador regressa à cidade.

Parteiras vão observar a infanta, confirmando a gravidez.

IV.

Infanta é encerrada numa torre.

V.

Infanta recebe a visita dos cavaleiros.

Cavaleiros anunciam à infanta a sua morte.

VI.

1. Infanta solicita ajuda mediante o envio de uma carta ao conde.

2. Um pajem oferece-se e transforma-se em mensageiro dessa carta.

⁶ Como sintetiza Diego Catalán, “Cada poema fugaz de la literatura oral debe su calidad poética tanto a la capacidad retentiva de la tradición como a la capacidad renovadora” [“Memoria e invención en el romancero de tradición oral. Reseña crítica de publicaciones de los años 60 (1970-1971)” in *Arte poética del romancero oral*, Parte 1ª. *Los textos de creación colectiva*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1997, p. 72].

⁷ A edição de *A caza va el emperador* por mim consultada foi a seguinte: *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, edição, estudo, bibliografia e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967, pp. 319-321.

VII.

1. Mensageiro leva as cartas ao conde:
 - 1.1. Diálogo entre o pajem e o conde Claros.
 - 1.2. Conde lê as cartas.
 - 1.3. Reacção do conde, com rápida partida.

VIII.

Conde chega a um mosteiro onde se disfarça de frade.

IX.

Conde Claros desloca-se ao palácio do imperador e solicita tempo aos cavaleiros para confessar a infanta. Concedido o tempo, o conde galanteia a infanta. Infanta rejeita os galanteios (posta à prova, revela-se fiel ao amante).

X.

- Ainda sob o disfarce, o conde dirige-se ao imperador:
- 1.1. Conde informa o imperador da inocência da filha.

XI.

1. Cavaleiro que pretendia casar com a infanta desafia o conde para um combate.
 - 1.1. Durante o combate, o conde Claros é desmascarado.
 - 1.2. Conde mata o cavaleiro.

XII.

Conde Claros liberta a infanta e leva-a consigo.

A MEMÓRIA E A INVENÇÃO

Procedendo ao cotejo da estrutura atrás apresentada com a estrutura das versões do *corpus* da tradição oral moderna portuguesa do *Conde Claros em hábito de frade*, somos levados a extrair algumas conclusões curiosas.

Em primeiro lugar, as versões portuguesas apresentam traços que nos permitem descortinar uma unidade estrutural no romance, que consiste, afinal, naquilo que permanece incólume na memória tradicional moderna. Refiro-me, mais rigorosamente, aos segmentos narrativos patentes no texto quinhentista que perduram nas versões portuguesas e que, acima de tudo, fundamentam a descendência do *Conde Claros em hábito de frade* relativamente ao velho *A caça va el emperador*. Por outras palavras, observamos uma série de “segmentos primitivos”, chamemos-lhe assim, que ainda hoje configuram

o nosso romance. São eles:⁸ (III.2);⁹ (IV.1); (V.1);¹⁰ V.2; VI.1; VI.2; VII.1; VII.1.1; VII.1.2; VII.1.3; VIII.1; IX.1; IX.2; IX.3 e XII.1.

Em síntese, o que esta análise prova é o facto de, *grosso modo*, as versões orais modernas portuguesas conservarem o núcleo de *A caza va el emperador* praticamente intacto, ou seja, preservarem os seus episódios centrais. Em traços gerais, tal como no romance velho, a donzela é informada da sua morte e solicita um mensageiro para que leve uma carta ao conde Claros. Apresenta-se um mensageiro, que se vai encontrar com o conde, a quem entrega a mensagem. Este parte imediatamente. A estratégia por ele desenvolvida no sentido de salvar a amada consiste no disfarce de frade. Consegue aproximar-se dela, dissimulado, alegando que a vai confessar. Durante a pseudo-confissão, o conde coloca a infanta à prova. Ela revela-se fiel ao amante. Segue-se o resgate da amada, que parte com o conde Claros.

Na realidade, a coincidência existente entre a tradição antiga impressa e a oral moderna relativamente a este aspecto revela-se inquestionável, o que prova, desde logo, os inegáveis laços que sobreviveram à acção do tempo e que unem o texto do *Cancionero de romances* a estas versões modernas. Mas de pronto salta a questão que, latente, se encontra implícita nas afirmações antes verbalizadas: se a tradição hodierna mantém os episódios centrais do romance do século XVI, o que terá sucedido às cenas correspondentes à situação inicial do romance velho, isto é, ao encontro entre o conde e o imperador, que saem juntos a caçar? Recordo que, nesse encontro, o conde Claros pede a mão da infanta, sendo-lhe relatado que esta já se encontra prometida a outro. Ao ser informado de que a rapariga já se encontra grávida do conde, o imperador manda as parteiras observarem a infanta, confirmando-se o seu estado. A princesa é encerrada numa torre e recebe a visita dos cavaleiros. A tradição moderna portuguesa omite, portanto, o início do romance velho (desde a *apertura* até V.1) sem que se vislumbre um rasto evidente, nas versões estudadas, do episódio do encontro entre o conde e o imperador.¹¹ É, pois, a partir do item seguinte (V.2) –a infanta é informada da sua morte– que têm início as correspondências entre as duas

⁸ Utilizo a numeração atrás atribuída à estrutura fabular do romance velho.

⁹ Nalgumas versões portuguesas figura o segmento III.2, correspondente à contaminação com o romance *A infanta pejada* (0469), segundo a classificação do IGR. Por se tratar de uma contaminação e, logo, não fazer parte nuclear das versões modernas, coloco-o em parêntesis.

¹⁰ Os pontos IV.1 e V.1 são preservados apenas nalgumas versões. Por isso encontram-se entre parêntesis.

¹¹ Ao contrário do que sucede na tradição portuguesa, a cena inicial da saída conjunta entre conde Claros e imperador sobrevive, ainda hoje, pelo menos num dos romances do ciclo da tradição sefardita, o *Conde Claros y el emperador* [cfr. Samuel G. Armistead, com a colaboração de Selma Margaretten, Paloma Montero e Ana Valenciano, com transcrições musicais de Israel J. Katz, *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (catálogo-índice de romances y canciones)*, I vol., Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978, pp. 111-115]. Pese embora o exposto, veja-se adiante como a contaminação inicial com o tema *Aliarda* na tradição portuguesa parece, nalgumas versões, encarnar um eco do velho diálogo inicial entre o conde e o imperador.

tradições, que vão até ao momento em que a princesa, posta à prova, se revela fiel ao conde. A tradição antiga prossegue com um diálogo entre o conde-frade e o imperador (a partir de X.1 até XI.1.2). Neste episódio, o conde consegue evitar a morte da amada, ao comunicar a seu pai que ela se encontra inocente (isto é, sem pecados). Segue-se uma cena de combate entre o conde Claros e o cavaleiro, noivo da rapariga, com o reconhecimento da verdadeira identidade do frade e a morte do cavaleiro. Os textos modernos portugueses omitem, também, por completo, estes episódios¹² e voltam a retomar o segmento final (XII.1), correspondente ao resgate da infanta pelo conde.

Em síntese, apercebemo-nos, curiosamente, de que a tradição oral moderna portuguesa elimina pela raiz os episódios referentes aos encontros / desencontros entre as personagens conde Claros e imperador (o encontro inicial e o encontro final durante o qual o conde-frade, após a falsa confissão, o informa da inocência da filha). Igualmente expurgada da tradição portuguesa é a cena tipicamente cavaleiresca do combate entre o herói e o cavaleiro, que disputam a mão da dama. Na realidade, tratando-se dos segmentos que mais conferem ao *A caza va el emperador* a sua tonalidade cavaleiresca, parece interessante que a tradição portuguesa os tenha preterido.¹³ Negar a sua origem tradicional creio, por outro lado, ser pouco prudente, visto as versões sefarditas ainda preservarem memória do encontro entre o conde e o imperador. Começa-se, no entanto, a delinear outra evidência: nalgum momento que não se pode precisar, a tradição portuguesa despiu o romance da roupagem cavaleiresca que o cobria, o que, de certo modo, desenraíza a história do cavaleiro honrado e honesto que vai salvar da morte a mulher amada, filha do imperador a quem serve e mãe do seu futuro filho, o qual pugna pela restituição da ordem e do bem, através do combate. A partir deste momento, em que a fábula se encontra mais ou menos “descontextualizada”, temos reunidas as perfeitas condições para a busca, por parte da tradição oral, de um novo enquadramento semântico para aquela.

¹² A tradição sefardita também conserva este combate final no romance do ciclo *Conde Claros y el emperador* (cfr. *id.*, *ibid.*).

¹³ Judith Seeger refere igualmente este facto, referindo-se à tradição pan-ibérica em geral: “The old Carolingian frame –consisting of the initial elaboration of the patron / client relationship between Claros and the emperor and the final duel between Claros and Claraniña’s fiancé Beltrán– has been discarded, but because the frame is redundant in terms of the ballad’s narrative structure, the story itself survives.” (Judith Seeger, *Count Claros. Study of a Ballad Tradition*, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1990, p. 59). De novo faço notar, contudo, que a tradição sefardita não partilha desta propriedade, pelo que deve ser excluída do âmbito desta afirmação.

UM “MOSAICO” DE CONTAMINAÇÕES

Esta necessidade da tradição oral moderna portuguesa de encontrar um novo início contextualizador para a trama do *Conde Claros em hábito de frade* e, por vezes, como terei a oportunidade de demonstrar, de inventar um final distinto para o mesmo face à versão impressa quinhentista materializa-se num fortíssimo ímpeto inovador. Em particular, o processo criativo da tradição vai assentar numa eminente rede de contaminações com outros romances que tem ao seu dispor, encarregando-se, assim, de substituir o início e o final antigos do romance que nos ocupa, mediante a “importação” de segmentos narrativos e de um discurso pertencentes originalmente a outros temas romancísticos. Tal como Bráulio do Nascimento tão apropriadamente apontou, o *Conde Claros* (e em particular o *Conde Claros em hábito de frade*, acrescento) “constitui-se num texto-mosaico”.¹⁴ Notemos a justeza e o rigor da linguagem metafórica, que inventa a palavra acertada para um conceito que a linguagem comum (científica, se preferirmos) não pode dizer em poucas palavras: o de um romance que vive embrenhado numa multiplicidade de hipóteses combinatórias de contaminação que encaixam num esquema fabular nuclear ancestral, de modo a produzir um todo coerente.

Sejamos, então, mais claros, e vejamos quais os romances que, na tradição portuguesa, contaminam o *Conde Claros em hábito de frade*:¹⁵

– *Aliarda* (0149)¹⁶ – Uma rapariga é assediada e oferece resistência, com receio de que o galanteador se vanglorie e a denuncie. Ele jura não o fazer e dormem juntos. Contudo, na manhã seguinte, o rapaz espalha a notícia e rapidamente todos se apercebem de quem se trata.

– *Conde Claros preso* (0366)¹⁷ – Estando o conde Claros com a princesa, surge um pajem que vai delatar o ocorrido ao rei, o qual, na sequência deste facto, manda matar a filha.

¹⁴ Bráulio do Nascimento, “‘Conde Claros’ na tradição portuguesa”, p. 145.

¹⁵ Encontramos uma resenha das possibilidades de contaminação do *Conde Claros* no estudo de Bráulio do Nascimento citado na nota anterior, entre as páginas 142 e 145. Saliento, todavia, que o estudioso brasileiro não dá conta de todas as contaminações, mas apenas das mais expressivas do ponto de vista estatístico.

¹⁶ Os temas são citados segundo a classificação do *Índice General del Romancero Pan-hispánico*.

¹⁷ Por se tratar de um tema pertencente ao ciclo do *Conde Claros*, o qual, por sua vez, gozou de uma eminente popularidade na tradição antiga, aqui fica registado o seu ciclo editorial: *Media noche era por filo los gallos querían cantar*, o seu antepassado abundantemente reproduzido, foi fixado no *Libro de cincuenta romances*, no *Cancionero de romances* de Antuérpia s. d. [1547-1549] e suas reedições de 1550 (Antuérpia e Lisboa), 1555 (Antuérpia), 1568 (Antuérpia) e Lisboa (1581); sobrevivem ainda os textos estampados na *Segunda Silva* de Saragoça (1550 e 1552), *Tercera Silva* de Saragoça (1551), *Silva recopilada* de Barcelona, dada a lume pela primeira vez em 1561 e nas suas múltiplas reedições (1578, 1582, 1567, 1602, 1611, 1612, 1622, 1635, 1636, 1645, 1666, 1675, 1684 e 1696), tal como na *Silva recopilada* de Saragoça (1617, 1658 e 1673) [cfr. Antonio Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (siglo XVI)*, vol. II, coordenado por Arthur L.-F. Askins, Madrid, Castalia, 1973, p. 584a]. Quanto à sua presença em folhetos de cordel, chegam-nos vários testemunhos: uma fixação com a

– *A aposta ganha* (0255) – Em conversa com a mãe, o jovem conquistador revela ter apostado dormir com a donzela. A mãe aconselha-o a tomar o disfarce de tecedeira. Ele acata o conselho e consegue o pretendido.

– *A infanta pejada* (0469) – A donzela bebe de uma fonte / copo de água fria ou pisa uma erva encantada e fica grávida. Normalmente, a contaminação inicia-se quando o pai suspeita do seu estado e manda chamar parteiras / alfaiates, que confirmam as suas suspeitas.

– *Morte de D. Beltrão* (0150) – Contaminação que surge apenas numa versão da Ilha de S. Jorge.¹⁸ Trata-se de uma contaminação rara, que consiste no encaixe de uma *fórmula propia*¹⁹ no *Conde Claros em hábito de frade*. A atracção que essa fórmula exerceu sobre a tradição assenta, em primeiro lugar, numa questão rimática (ambos os romances apresentam rima em -á). Depois, o contexto assim o proporcionou. A preparação do cavalo com vista a que este alcance uma melhor *performance* acentua a noção de urgência e celeridade que a acção requer. Refiro-me aos versos “Por milagre de Jesus, / o cavalinho falara: // - Aperta-me bem a sela / e tão bem o peitoral” (vv. 35-36).

– *A noiva abandonada* (0720) – Após resgatar a rapariga, o conde encerra-a numa torre e casa com outra mulher. Ela vai a casa dele e morre nos seus braços. O conde morre de seguida. Contaminação atestada apenas numa versão de Guimarães, distrito de Braga.²⁰

– *Flérida* (0431) – O conde salva a rapariga e leva-a consigo. Ela despede-se dos pais e de tudo o que simbolizava a sua antiga vida.

inscrição”Romance del Conde Claros de Montaluan / nueuamente sacado a luz de su hystoria por Diego de Reynoso”, sem datação e de paradeiro desconhecido [cfr. *id.*, *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, edição corrigida e actualizada por Arthur L.-F. Askins e Víctor Infantes, Madrid / Mérida, Castalia e Editora Regional de Extremadura, 1997, nº 477]; outra, da responsabilidade do catalão Carles Amorós, de cerca de 1525, e pertencente à Biblioteca de Morbecq (cfr. *id.*, *op. cit.*, nº 936); outro testemunho do dito romance é representado pelos *pliegos* impressos em Valência, em 1594: um exemplar encontra-se na Biblioteca Universitária de Pisa e o segundo, em Milão, na Biblioteca Ambrosiana (cfr. *id.*, *op. cit.*, nºs 1160 e 1161). Segundo Foulché Delbosc, cit. por Rodríguez-Moñino, o folheto de Pisa é um duplicado do de Milão – cfr. *id.*, *op. cit.*, p. 69. Na entrada nº 1161, relativa ao *Media noche era por filo* do folheto de Milão, Rodríguez-Moñino acrescenta, entre parêntesis rectos, que se trata de uma versão burlesca, o que parece não ser compatível com o facto de este folheto se tratar de uma reprodução do folheto de Pisa, na medida em que esta observação se encontra ausente neste último. Relativamente à versão *Media noche era por filo los gallos quieren cantar*, conhecemos apenas duas fixações: uma nos *pliegos* da Biblioteca Nacional de Praga (cfr. *id.*, *op. cit.*, nº 1017) e outra nos da Biblioteca Nacional de Madrid (cfr. *id.*, *op. cit.*, nº 1018).

¹⁸ Cfr. Elsa Brunilde Lemos de Mendonça, “Ilha de S. Jorge. Subsídio para o estudo da etnografia, linguagem e folclore regionais”, *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XIX-XX (1961-1962), pp. 194-196.

¹⁹ Segundo Flor Salazar, *fórmulas propias* “son las que al aparecer en un romance determinado lo definen discursivamente, ya que por medio de ellas se identifica como tema autónomo.” [“Contaminación o fórmula. Un falso problema en el romancero tradicional” in Diego Catalán et alii (eds.), *De balada y lírica*, I. 3^{er} Coloquio Internacional del Romancero, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Universidad Complutense de Madrid, 1994, p. 333].

²⁰ Cfr. José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958, pp. 61-64.

– *O cavaleiro enganado* (0100) + *A irmã perdida* (0169) – Face à resistência da donzela, no acto da confissão, o frade / conde insiste, tentando fazê-la voltar atrás, alegando ter-se esquecido das esporas. Ela resiste, novamente, e revela ao conde quem são os seus pais. Afinal, os dois são irmãos. Esta contaminação ocorre apenas numa versão, recolhida em Santo Tirso, distrito do Porto²¹.

– *A infanta parida* (0138) – A rapariga dá à luz uma criança e pede ao conde ou a alguém da sua confiança que oculte a criança e a leve consigo, para que o pai não descubra. Contudo, o pai intercepta o cúmplice e, apesar dos esforços deste para dissimular a criança, descobre a verdade.

– *O regresso do navegante* (0559) – Importação do segmento inicial deste romance, materializado no cumprimento entre tia e sobrinho: “–Bons dias, ó minha tia, / na sua roca a fiar. // – Vai com Deus, ó meu sobrinho, / tão bem me sabes falar.” Surge apenas como contaminação numa versão isolada de Proença-a-Nova, distrito de Castelo Branco.²² Penso tratar-se também de um caso denunciador de atracção rimática (a rima do romance incorporado é idêntica à do *Conde Claros em hábito de frade*). Mas professo a opinião de que outro factor esteve igualmente na origem desta contaminação: a isotopia da “tecedeira”. Na verdade, estamos perante uma versão também contaminada com *A aposta ganha*, romance em que a personagem masculina assume o disfarce de tecedeira para dormir com a donzela. Ora bem, em *O regresso do navegante*, o sobrinho encontra a tia a fiar. Por arrastamento, o informante terá sido levado a transformar a cena inicial desse romance no *incipit* do *Conde Claros*,²³ prosseguindo com a falsa tecedeira que vai buscar a sua teia a casa da donzela e que a acaba por enganar.

– *Conde Alarcos* (0503) – Após a recepção da triste nova que é a condenação da amada, o conde não consegue comer nem dormir. Patente numa única versão de Oliveira de Azeméis, distrito de Aveiro,²⁴ a contaminação assenta na importação de fórmulas próprias deste romance, que dão ênfase à tristeza do conde: “Mandou tirar o jantar / para fingir que comia, // mas as lágrimas eram tantas / que pela mesa corriam. // Mandou fechar o seu quarto / para fingir que dormia, // mas os soluços eram tantos / que até palácio tremia.” Estes quatro versos coadunam-se com o propósito de hiperbolização da tristeza do conde, ao saber da notícia da condenação à morte da amada. Em simultâneo, estão ao serviço da descrição da personagem. Através

²¹ Cfr. Alexandre Lima Carneiro, “Cancioneiro de Monte Córdova”, *Douro-Litoral*, V (1942), pp. 33-35.

²² Cfr. M. Assunção Vilhena, *Gentes da Beira Baixa. Aspectos Etnográficos do Concelho de Proença-a-Nova*, Lisboa, Edições Colibri, 1995, pp. 126-127.

²³ Esta contaminação revela-se pouco produtiva do ponto de vista da coerência semântica, na medida em que não contribui, de forma alguma, para o desenvolvimento da história, nem tão-pouco lhe acrescenta algum elemento novo. Por isso acredito que se trate de um caso isolado na tradição portuguesa.

²⁴ Cfr. José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958, pp. 79-80.

deles, sabemos que o conde ama, de facto, a rapariga. A importância desta contaminação reside, precisamente, no seu contributo para a compreensão da personagem masculina. Não esqueçamos que este texto apresenta contaminação com *Aliarda*, o que nos leva a entender o conde Claros como um homem pouco respeitador e pouco sério (dorme com Belassena e vai contar ao pai desta).²⁵ Noutra perspectiva, a referência ao “jantar”, no *Conde Claros em hábito de frade* (“ – Se mo dizes a brincar, / eu vou-te dar de jantar” - v. 18), no momento em que o mensageiro dá a notícia da condenação da menina ao conde, fornece coerência à incorporação destes versos do *Conde Alarcos* (“Mandou tirar o jantar / para fingir que comia” - v.20).

– *Rico Franco* (0133) – A contaminação regista-se apenas numa versão inédita madeirense de Porto Moniz²⁶ e constitui o *incipit* do romance. Acentua, apenas, a extrema protecção paterna que envolve a personagem feminina (“o pai não na quis dar / nem a conde nem a marquês, // nem por dinheiro nenhum / que se contasse num mês” (vv. 3-4). Este caso curioso de contaminação não parece, contudo, assentar num erro de informante, pois no Arquivo de Estudos sobre o Romanceiro Velho e Tradicional encontra-se depositada outra versão inédita da mesma localidade, truncada, correspondente a este modelo (*Rico Franco + A infanta pejada*) à qual falta, certamente, o excerto relativo ao *Conde Claros em hábito de frade*. Saliento que os versos do *Rico Franco* (“Lá fora, na Inglaterra, / palácio d’ el-rei se fez. // Passeava uma menina, / que ela era chamada Inês; // o pai não na queria dar / nem a conde nem a marquês, // nem por dinheiro nenhum / que se contasse num mês.” - vv. 1-4) possuem um carácter meramente contextualizador, sem outro significado para o desenvolvimento da fábula, a qual prossegue, de imediato, com os seguintes versos de *A infanta pejada*, segundo o modelo madeirense: “Andava dona Inês / servindo seu pai à mesa, // sua saia arregaçada, / sua barriguinha tesa” (vv. 5-6).

– *D. Aleixo* (0546) – Contaminação detectada numa versão isolada da Região Autónoma da Madeira.²⁷ Estabelece a conexão entre *Aliarda* e o *Conde Claros em hábito de frade*. Após o pai da menina ter descoberto que a filha dormiu com o conde, arma uma emboscada para o matar. A mãe adverte-o. Os versos contaminadores são: “ – E essa dama, cavalheiro, / a vida te custará. // Ao passar do ribeirinho / três para um não era nada, // ontem s’ ajuntou mais três, / até a vida le tirava. // – Vem-te cá, mê filho, escuta, / olha qu’ ê bem te dizia: // perde quem anda de noite, / ganha quem anda de dia.” (vv. 13-18). A introdução destes versos na versão em causa

²⁵ Os versos referentes a *Aliarda* são: “Atrevido, confiado, / a meu pai o foi dizer, // à aula dos estudantes / onde ele estava a escrever” (vv. 3 e 4).

²⁶ Sigo o sistema de identificação por cotas que o Arquivo do Instituto de Estudos sobre o Romanceiro Velho e Tradicional atribui aos textos inéditos aí depositados e por mim consultados, aos quais muito gentilmente me permitiu aceder. Assim, a versão em causa é a MA-00018.

²⁷ Cfr. Pere Ferré, com a colaboração de Vanda Anastácio, José Joaquim Dias Marques e Ana Maria Martins, *Romances Tradicionais*, Funchal, Edição da Câmara Municipal, 1982, pp. 59-60.

parece corresponder a uma vontade da tradição de julgar a má conduta do conde Claros patente na fase inicial da versão (relembro que este texto está contaminado com *Aliarda*). Assim, o conde é punido ao cair numa emboscada armada pelo pai da rapariga. Para além disso, o bom senso que a mãe lhe tenta inculcar, reprovando o seu comportamento, serve precisamente essa intenção. A invenção, patente na introdução destes dois novos segmentos no texto em causa traduz, ao fim e ao cabo, uma tomada de posição por parte da tradição oral. O conde Claros deve, também ele, ser condenado, segundo o desígnio popular.

AS CONTAMINAÇÕES INICIAIS E A PRODUÇÃO DE NOVOS SENTIDOS

À listagem de contaminações acima exposta convém adicionar um breve comentário. Estamos, sem dúvida, perante dois tipos de contaminação, que devem ser aqui esmiuçados. De uma parte, temos contaminações menos recorrentes na tradição portuguesa, pouco produtivas, portanto. Refiro-me a temas como *Morte de D. Beltrão*, *O regresso do navegante*, o *Conde Alarcos*, *D. Aleixo* ou o *Rico Franco*, que esclarecem / hiperbolizam traços já presentes no *Conde Claros em hábito de frade* ou, pelo menos, cuja “semente” figura no romance, sendo desenvolvida pela contaminação (ilustro esta asserção com a importância da preparação do cavalo para a fuga final do conde Claros e da amada, que dá azo à introdução de versos da *Morte de D. Beltrão*, como já anteriormente foi referido).

Mas, de momento, o que nos interessa sobretudo observar é o comportamento da outra gama de contaminações, as mais frequentes, e que podem contribuir, nalguns casos, para a reestruturação do sentido do poema. Refiro-me, a título exemplificativo, às contaminações iniciais com *Aliarda* ou *A aposta ganha*. Sintomático parece ser que estas constituam, aliás, as formas de eleição da tradição portuguesa para anteceder a fábula do *Conde Claros em hábito de frade* num elevado número de versões. De facto, *Aliarda* assume, em todas as regiões do país, um papel de destaque, o que denuncia o valor que a tradição lhe atribui. Ressalte-se que tanto *Aliarda* como *A aposta ganha* podem surgir enquanto contaminação única, mas também combinados entre si (em todos os casos em que as duas contaminações surgem na mesma versão, *A aposta ganha* precede sempre *Aliarda*) ou ainda com outros romances, tais como o *Conde Claros preso*, que assume também o papel de *incipit*, mesmo quando contaminado com *Aliarda*.²⁸ Outra contaminação comum é fornecida por *A infanta pejada*, por vezes também acompanhada por *A infanta parida* (*A infanta parida* surge sempre após a *A infanta pejada*, que pode aparecer sozinha e pode, inclusivamente, assumir o papel de *incipit*, se não existir

²⁸ Veja-se, a este propósito, a versão publicada por João David Pinto-Correia, *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*, III, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1994, pp. 232-233.

outra contaminação). As hipóteses combinatórias são, pois, múltiplas, se atentarmos em que todos estes romances podem associar-se uns aos outros, com as condicionantes assinaladas.

a) *Conde Claros preso*

No que diz respeito à contaminação com este tema, as versões que a atestam²⁹ têm início com o encontro amoroso entre o conde e a rapariga, o qual é surpreendido pelo pajem real, cujo silêncio os amantes tentam comprar, sem resultado. O rei é informado do sucedido.³⁰ Por vezes, segue-se a contaminação com *A infanta pejada*.³¹ Noutros textos, o início dá-se com o diálogo entre a rapariga e o pajem, vindo esta do encontro amoroso com o conde. O criado delata-a ao pai. Pode seguir-se, também neste caso, o enlace com *A infanta pejada*, ou simplesmente o enlace com o *Conde Claros em hábito de frade*, com a condenação da menina.³² Outra hipótese de contaminação com o *Conde Claros preso* é a presente numa versão de Bragança,³³ que remete para o início do velho *Media noche era por filo*,³⁴ com a preparação do conde, no

²⁹ Refiro-me às versões editadas nas seguintes publicações: Alexandre Lima Carneiro, “Cancioneiro de Monte Córdova”, *Douro-Litoral*, V (1942), pp. 33-35; Francisco Adolpho Coelho, “Romances populares e rimas infantis portuguezes”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, III (1879), pp. 64-66 e 66-67; Manuel da Costa Fontes, *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1987, pp. 27-29, e José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958, pp. 58-59 e 60-61.

³⁰ Exemplifico com um fragmento da versão do distrito do Porto editada entre as páginas 66 e 67 da obra de Francisco Adolpho Coelho citada na nota anterior: “Estando dona Claralinda / com D. Carlos a brincar, // de beijinhos e abraços / sem se poder apartar, // passou um pajem de el-rei, / nunca houvera de passar. // Disse D. Carlos ao pajem, / muito bem posto a espreitar: // – Viste o que hás visto, / agora a el-rei não vás contar, // pois te dou tanto dinheiro / quanto tu possas contar // e te dou campos e vilas, / quantos possas passear // e te dou o meu cavalo, / para nele campear. // – Não quero o seu dinheiro, / poi’ lo não sei contar, // nem quero campos e vilas, / poi’ las não sei passear; // nem quero o seu cavalo, / poi’ lo não sei campear. // Chegando o pajem a casa, / a el-rei o foi contar” (vv. 1-12).

³¹ Como sucede na versão de Ponte de Lima, distrito de Viana do Castelo editada entre as páginas 60 e 61 da obra de Leite de Vasconcellos citada na nota n.º 28: “– Que me mira, meu papá, / que me mira, está mirando? // – Eu miro-te, ó minha filha, / parece que andas pejada. // - Isto é, ó meu papá, / das saias mal talhadas. // Mandou chamar dous obreiros, / aquém ele mais amava. // - Senhor rei, / esta saia não tem nada.” (vv. 14-18).

³² Remeto para a versão editada entre as pp. 68-70 da obra citada na nota anterior, que começa da seguinte forma: “– Onde vais, ó Madassena, / com esta manhã de neve, // teu cabelo penteado, / teu coração tão alegre? // – Quer vós visses, quer não visses, / a meu pai não vás contar. // Darei-vos tanto dinheiro / que o não podereis gastar.” (vv. 1-4). Esta versão continua com *A infanta pejada*.

³³ Versão aqui citada na nota n.º 28.

³⁴ Vejam-se os seguintes versos do romance velho: “Leuanta mi camarero / dame vestir y calçar / presto estaua el camarero / para auer selo de dar / dierale calças de grana / borzeguis de cordouan / dierale jubon de seda / aforrado en zarzahan / dierale vn manto rico / que no se puede apreciar / trezientas piedras preciosas / al derredor del collar / traele vn rico cauallu / quen

sentido de impressionar a infanta (“ – Preparai-me esses cavalos, / que hemos de ir a passear, // à porta da Albaninha / hemos de ir a passear. // Albaninha, co’ rugido / à porta há-de assomar.” - vv. 1-3). Esta versão continua com *Aliarda*, ou seja, com o assédio do conde e a promessa quebrada de não se ir vangloriar.

b) *Aliarda*

Apercebemo-nos, então, de que *Aliarda* oferece uma nova configuração semântica ao romance, o que, por exemplo, não é proporcionado pela contaminação com o *Conde Claros preso*. Muitas são as versões que o atestam, porque muitas são as ocorrências desta contaminação, do norte de Portugal aos Açores. Enquanto contaminação inicial única ou acompanhado por contaminações com outros temas, *Aliarda* proporciona uma visão do conde que não é, de modo algum, a que figura no romance velho. Sempre que se verifica a contaminação com este romance, o conde Claros adquire o perfil de um homem sem palavra e desonesto (promete não se gabar por ter dormido com a donzela e fá-lo na primeira oportunidade). O ideal do amor cavaleiresco proclamado pelo velho *A caza va el emperador* é, assim, posto em causa, pois dificilmente o conde Claros ama, de facto, a rapariga cuja honra roubou. É nestas condições que, ou o pai da menina descobre a sua gravidez (quando a *Aliarda* se segue *A infanta pejada*) ou simplesmente a decide mandar matar,³⁵ e entramos no domínio do *Conde Claros em hábito de frade*.³⁶

Pese embora o exposto acerca do papel inventivo desta contaminação, devo salientar que *Aliarda* pode contribuir, nalguns casos, para a conservação

la corte no ay su par / que la silla com el freno bien valia vna ciudad” - vv. 15-30. Cito pela edição do *Cancionero de romances* (Anvers, 1550), pp. 168-173.

³⁵ Nalgumas versões são os irmãos que tomam essa iniciativa.

³⁶ Não obstante as superficiais diferenças discursivas de carácter regional, o encaixe desta contaminação no romance ocorre de forma idêntica em todo o país, pelo que me limitarei a citar uma versão. O texto seleccionado (publicado por Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928, pp. 193-196), pertencente à tradição transmontana (Bragança), ilustra na perfeição os versos de *Aliarda* encaixados no *Conde Claros em hábito de frade*: “ – Albana, ó Albaninha, / filha do conde d’ Alvar, // quem te caçara três horas, / três horas ‘ò meu mandar. // – Três horas não era nada / se tu te não fosses gabar. // – Com a espada me cortem / e com outra de mais talhar, // se mulher qu’ eu dormir com ela, / se eu dela me for gabar. // ‘Inda não era meio-dia, / na praça estava a falar. // – Andai cá, ó meus soldados, / que tenho que vos contar, // a noite desta noite / fui dormir c’ uma donzela, // nos dias da minha vida / nunca vi coisa tão bela. // Olharam uns para os outros: / – Qual seria, qual era... // Seria a nossa palomba, / que cá não há outra como ela. // Respondeu-le o irmão mais velho: / – Andai cá, vamo-la matar, // com esta e com outra / ela nos há-de envergonhar. // Respondeu o irmão do meio: / – Andai, vamo-la queimar. // Respondeu o mais novinho, / como homem mais formal: // – Andai cá, ó meus irmãos, vamo-la nós a casar, // a poder de grande dote / alguém na há-de aceitar.” (vv.1-17). Aqui começa o *Conde Claros em hábito de frade*: “ – Ó palomba, ó palombinha, / mal soubeste apalombar, // hoje te cortam a rama, / amanhã te vão a queimar.” (a partir do v. 18, até ao final).

do contexto inicial do romance. Vimos como a tradição moderna rejeita a cena inicial do diálogo entre o conde e o imperador. Ora, observando com atenção o *corpus* da tradição oral moderna portuguesa, encontramos um conjunto de versões do *Conde Claros em hábito de frade* contaminadas com *Aliarda* nas quais o conde se gaba de ter dormido com a menina ao pai desta ou aos seus irmãos.³⁷ Podemos, então, talvez detectar, nestas versões, uma leve reminiscência do antigo episódio em que o conde Claros conta ao imperador que a filha está grávida dele. A tradição opta, todavia, por transfigurar completamente o texto antigo, fornecendo-lhe outra roupagem: a *Aliarda*.

c) *A aposta ganha*

Também a contaminação com este romance coopera na reinvenção do *Conde Claros em hábito de frade*, da mesma forma que *Aliarda* o faz. Na realidade, as duas contaminações surgem muitas vezes juntas, o que intensifica o esboço de um novo entendimento que a personagem conde Claros parece tender a adquirir na tradição moderna portuguesa (ou pelo menos numa parte não despidiçanda dela): o conde aposta dormir com a rapariga, engana-a – *A aposta ganha*³⁸ – e, como se não bastasse, nas versões que continuam com *Aliarda*,

³⁷ Inclino-me a afirmar que este conjunto de textos segue o modelo de *Aliarda* corrente no norte de Portugal continental, nalgumas zonas do interior e ilhas. Refiro-me a versos como os seguintes, retirados de uma versão do distrito de Castelo Branco [fixada em Maria José Dias Martins, *Etnografia, Linguagem e Folclore de uma Pequena Região da Beira Baixa (Póvoa da Atalaia, Alcongosta, Tinalhas e Sobral do Campo)*, Tese de Licenciatura, Lisboa, Faculdade de Letras, 1954, pp.260-264]: “ ‘Inda não era manhã / e na praça o estava a contar. // – Esta noite dormi eu / com uma bonita donzela; // desde que nasci inté agora / nunca vi coisa mais bela. // Onde estavam dois irmãos: / [.....] – Seria a nossa Alvaninha / que não há outra na terra? // Disse o mais velho para o mais novo: / – Vamo-la nós a queimar. // Disse o mais novo para o mais velho: / _ Vamo-la nós a casar.” (vv. 26–32).

³⁸ Numa versão inédita de Vale de Nogueira, distrito de Vila Real (VR-00287), notamos como *A aposta ganha* e *Aliarda* se complementam com mestria: “ – Venha cá, o minha mãe, / conselhos me venha dar, // já hoje fiz uma aposta / de perder ou de ganhar, // dormir com a Aldininha / antes dos galos cantar. // – Não apostes, ó meu filho, / não deixes d’ apostar, // Aldininha é muito fina, / não se deixa enganar; // veste o meu lenço de seda, / por cima do meu brilhar, // à porta da Aldininha / tu lá irás passear. // – Donde vem essa menina / que tão bem sabe trajar? // – Sou uma tecedeira nova / das bandas de além do mar; // tenho uma teia urdida, / fiada a venho buscar. // – A teia ali a tenho, / mas ‘inda está por dobar, // venha cá p’ra cima, / conversemos devagar, // [.....] / ajudará o dobar. // Mandarei fazer a ceia, / comeremos de bons manjar [sic], // mandarei fazer a cama, / dormiremos de par a par. // Por essa noite acima, / Aldininha deu um ai. // – Tu que tens, ó minha filha, / tu que tens, ó filha minha? // – Não se assustem, ó meus pais, / não se assustem de assustar, // que isto foi um triste sonho / qu’ eu teria de pensar. (*A aposta ganha*) // ‘Inda não era manhã, / já s’ ele andava a gabar // que dormiu com uma menina / antes dos galos cantar. // Diziam os irmãos uns p’r’ òs outros: / – Oh, quem seria ela? // Foi a nossa Aldininha, / que não há outra na terra. // Disse o irmão mais velho: / _ Vamos nós a queimá-la. // Diz o irmão mais novo: / – Vamos nós a casá-la. // Com fama de grande dote / alguém a há-de aceitar. // Diz o irmão chegante: / – Vamos nós a queimá-la.” (*Aliarda*). - vv. 1-27. Prossegue a versão com a procura de mensageiro por Aldininha. Observamos, ainda, como o encaixe com o *Conde Claros em hábito de frade* se efectua, nesta versão, como em outras, mediante

vangloria-se por o ter levado a cabo.³⁹ A severidade do pai / irmãos revela-se ainda mais excessiva na tradição moderna portuguesa, se atendermos ao facto de a rapariga ter sido vítima do ardil do conde. As circunstâncias que rodeiam o envolvimento amoroso de ambos alteram-se significativamente com estas duas contaminações. Na tradição antiga, partimos do princípio de que o interesse do conde é exclusivamente amoroso. Aqui, a invenção tradicional resolve ser mais crua e explica-nos que não é bem assim.⁴⁰

d) *A infanta pejada e A infanta parida*

Se o motivo da infanta grávida já se encontra presente na versão do século XVI, é discutível se este texto exhibe, ou não, uma contaminação com a *A infanta pejada*, o que será oportunamente estudado noutro lugar (relembro que o conde Claros revela estrategicamente ao imperador que a infanta espera um filho seu, argumento este que pretende impedir o casamento desta com o pretendente) – nas versões tradicionais portuguesas o *topos* da gravidez é

a fusão de um verso ainda de *Aliarda* com o motivo da informação da morte, já pertencente ao tema principal.

³⁹ Encontrei uma única versão, recolhida em Resende e editada por Leite de Vasconcellos, *op. cit.*, pp. 98-100, que inverte o sentido normal da combinação entre *A aposta ganha* e *Aliarda*: *Aliarda* é encaixada após *A aposta ganha*. Assim, neste texto o conde propõe dormir com a rapariga e jura não se gabar (*Aliarda*). Segue-se a aposta com a mãe, o disfarce de tecedeira e a consumação do acto (*A aposta ganha*). Por fim, retoma *Aliarda*, com o relato do sucedido aos irmãos dela. Apesar de se tratar de um caso insólito, não creio que possamos estar perante um momento de confusão do informante, ou perante um esforço de memória que não produz sentido. De facto, esta combinação inédita aparenta, não obstante, uma total coerência.

⁴⁰ Há excepções a esta afirmação. Se é um facto que *A aposta ganha* contribui para a atribuição de um novo perfil à personagem conde Claros, o poder inventivo da tradição encarrega-se, nalgumas versões, de atenuar essa visão depreciativa, ao inserir, na dita contaminação, um segmento narrativo bem expressivo: o conde Claros, ao enganar a donzela, disfarçado, dá-se a conhecer e tranquiliza-a. Refiro-me a versões como a seguinte (editada por M. Assunção Vilhena, *op. cit.*, pp. 125-126) cujos versos são ilustrativos: “ – Cale-se lá, ó menina, / cale-se, não me queira difamar, // se o seu pai cá vier ter / pa’ seu proveito chamar // e se vir presa de mim / escreva ao Conde de Montalvar.” (vv. 20.22). Ao mesmo tempo que reabilita, em certa medida, o carácter honesto do conde, a introdução deste segmento narrativo estabelece um nexó enriquecedor entre a contaminação e o *Conde Claros em hábito de frade*: introduz e fundamenta os episódios da procura do mensageiro e da entrega das cartas ao conde, bem como dá coerência à responsabilidade que o conde sente e que o impele a salvar a rapariga com toda a urgência. Ainda nesta lógica de reabilitação da personagem masculina e de estabelecimento, em simultâneo, de fios condutores entre as contaminações e o tema principal, observemos a versão inédita de Viseu (VI-00731). A invenção popular, no sentido de intensificar as boas intenções do conde para com a donzela, insere, na contaminação com *A aposta ganha*, os seguintes versos: “ – Pega lá este anel d’ ouro, / mete-o no dedo polegar, // eu sou D. Carlos d’ Além-mar, / contigo hei-de eu casar.” (vv.19-20). O anel firma, pois, o compromisso no qual se funda a confiança dos amantes. O motivo do anel vai ser retomado, então, no episódio da confissão e, se elabora uma coerência interna entre contaminação e contaminado, é, por outro lado, através dele que o conde põe o amor da menina à prova. É pelo anel que também ela se mostra fiel ao amante: “ – Esse anel que tem no dedo polegar, / bote-o fora, que a está a condenar. // – O anel que D. Carlos me deu / ninguém no mais há-de gozar; // onde eu for morrer / o anel há-de acabar.” (vv. 55-57).

apresentado inequivocamente através do recurso à contaminação. Pois bem, ainda que se mantenha, neste caso, o “trilho” lavrado já no século XVI, isto é, o papel desempenhado pelo motivo da gravidez, a tradição portuguesa fá-lo acentuando e conferindo mais detalhes à cena, desenvolvida através do recurso ao romance contaminador – muitas vezes, a tradição informa acerca das causas que desencadearam a gravidez: a água ou a erva fecundantes, tão bem representadas no folclore europeu.

Assim, a contaminação com *A infanta pejada* entra, no que é atinente à organização estrutural das versões portuguesas do *Conde Claros em hábito de frade* que a atestam, imediatamente antes de se iniciar a fábula do romance principal propriamente dito e admite conviver na mesma versão com o *Conde Claros preso*, por um lado, e com *A aposta ganha*, *Aliarda* ou com ambos, por outro, sendo os versos pertencentes a *A infanta pejada* que estabelecem a ligação entre as referidas contaminações e o *Conde Claros em hábito de frade*, salvo se a ela se seguir *A infanta parida*. Pode também esta contaminação não ser precedida por outros temas, encarregando-se, então, da função de *apertura* da versão.⁴¹ Para além destes casos mais frequentes, notamos também a presença deste romance na versão madeirense MA-00018, estabelecendo a união entre o *Rico Franco* e o *Conde Claros em hábito de frade*. Ainda a propósito de *A infanta pejada*, o estudo do *corpus* permite concluir que, sempre que este romance é antecedido por outras contaminações, fica confinado à cena do pai que se apercebe de que algo está errado com a filha e chama parteiras ou alfaiates, os quais acabam por confirmar a gravidez.⁴² Já quando o romance

⁴¹ Este caso é frequente nas sub-tradições insulares, tal como na Beira Interior. Remeto para uma versão da Ilha Terceira (Joanne B. Purcell, *Novo Romancero Português das Ilhas Atlânticas*, I, org. de Isabel Rodríguez-García com a colaboração de João das Pedras Saramago, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1987, pp. 105-106): “Andava dona Izétima / servindo seu pai à mesa, // sua saia arregaçada, / sua barriguinha tesa. // – Que tens, ó filha Izétima, / que ‘tás tão descorada? // – Foi um copo d’ água fria / qu’ eu bebi de madrugada, // que me subiu à cabeça, / que não me deixa sentar. // Mandou os doutores chamar, / dentro da sua alçada, // para ver se filha Izétima / precisava ser sangrada. // Os primeiros que cá vieram / não quiseram dizer nada; // os segundos que cá vieram: / – Sua filha é maltratada. // – Mentos, ó grande doutor, / mentos, ó grande velhaco, // c’ uma filha tão Izétima / não é coisa que tal faça.” (vv. 1-11). A presente versão apresenta um corte e retoma com o episódio da falsa confissão, já no âmbito do *Conde Claros em hábito de frade*. Noutras versões iniciadas com *A infanta pejada* é o motivo da erva que sobressai, como sucede na seguinte versão do distrito de Bragança (José Leite de Vasconcelos, *op. cit.*, pp. 324-325): “À porta de dona Ausénia / hai uma erva mui má; // dona Ausénia bulhiu nela, / logo saiu prenhada. // Perguntou-le seu pai / de que le levantava a saia. // – Foi dos alfaiates / que a deixaram mal talhada. // Precuraram alfaiates / dos melhores que havia em Braga; // juntaram-se três ou quatro, / qual era o que mais talhava; // sempre chegavam ali, / nunca a saia arredondava; // ô depois, dizia ela, / qu’ é da saia mal talhada. // Depois disseram eles: / – É da senhora que está mui bem prenhada.” (vv. 1-9). Os versos seguintes “Logo disse seu pai: / – S’ el’ está prenhada, // hoje vai-se ‘panhar a lenha, / manhã há-de ser queimada.”) já estabelecem, pois, a ligação entre o romance contaminador e o contaminado.

⁴² Muitas são as versões que o confirmam. Veja-se, por exemplo, uma do distrito de Bragança (Manuel da Costa Fontes, *Romancero da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, I, pp. 578-580) também contaminada com *A aposta ganha* e cujos versos referentes à *A infanta pejada* são os seguintes: “Pois ao cabo de três meses / seu pai já muito a mirava; // encontrava

surge sozinho, assume maior preponderância, ou seja, desempenha o papel de contextualizador da condenação e da própria gravidez (a água, numas versões é a causadora, noutras, a erva fecundante⁴³).

Retomando o fio condutor, resta-me abordar a presença da contaminação com *A infanta parida*, que, nalgumas versões portuguesas, configura o elo entre *A infanta pejada* e a fábula do *Conde Claros em hábito de frade*.⁴⁴ Após as desconfianças paternas de uma gravidez dissimulada (*A infanta pejada*), ao fim dos nove meses nasce, finalmente, a criança. A mãe pede auxílio a alguém (normalmente a um primo ou a uma prima de confiança)⁴⁵ ou, como se verifica numa versão algarvia,⁴⁶ é a própria mãe quem transporta o filho para junto do pai, poupando-o à ira do avô. Contudo, a fuga é malograda pela chegada do pai da rapariga. Este, ao escutar o choro da criança, desconfia

na dianteira / a saia um pouco alevantada, // também encontrava-a a lançar fora, / um pouco agoniada. // – Que tens tu, ó Mariana? / Vejo-te mais enculpada. // Vejo-te na dianteira / a saia um pouco alevantada. // – Não é segura, ó meu pai, / que a trago eu às orvalhadas; // quando não, tam'ém seria, / também seria mal talhada. // Pois o pai mandou chamar o doutor / mas naquele qu' ele mais se fintava, // p'ra passar revista à menina, / a menina se debilitava. // – Esta saia não tem erro, / a saia não está errada; // a moléstia da menina, / ela andara embaraçada.” (vv. 23-33). De seguida, Mariana é informada de que vai a queimar (*Conde Claros em hábito de frade*). A única versão que contraria esta tese, da Ilha da Madeira, MA-00018, é a que se inicia com o *Rico Franco* e que prossegue com a explicitação da causa da gravidez: “Andava a dona Inês / servindo seu pai à mesa, // sua saia arregaçada, / sua barriguinha tesa. // – O que tendes, dona Inês, / que eu te vejo descorada? // – Papai, é das águas frias / que eu bebo na madrugada. // – Se eu soubera disso ser, / doutores eu mandava chamar. // – A doença não é grave, / é mulher que vai ocupada. // – Desmenti, doutores, desmenti, / desmenti mesmo na tua cara, // que isto é das águas frias / que eu bebo na madrugada. // O doutor não saía, / já as parteiras entravam.” (vv. 5-13). Julgo dever-se esta exceção ao facto de a contaminação inicial (*Rico Franco*) não produzir grande efeito sobre a estrutura fabular do romance. Logo, *A infanta pejada* comporta-se como se se encontrasse em posição inicial no rol das contaminações.

⁴³ Raríssimas são as versões que contrariam esta evidência. Posso apontar uma versão do distrito de Viana do Castelo (cfr. José Leite de Vasconcellos, *op. cit.*, pp. 59-60), que abre directamente com *A infanta pejada*, onde não está patente a justificação da gravidez: “– Que me mira, meu paizinho, / que muito me está a mirar? // – Eu miro-te, minha filha, / que me parece pejar.” (vv. 1-2). Outro caso é o de um texto inédito madeirense (MA-00273), cujo *incipit* é: “Andava dona Aninhas / servindo seu pai à mesa, // com sua saia arregaçada, / sua barriguinha tesa.” Os versos seguintes entram já no domínio do *Conde Claros em hábito de frade*. No que é atinente às causas da gravidez, há uma versão inédita, do distrito de Viseu, bastante inovadora (VI-00254): “À porta da dona Aurência / está uma ponte dourada, // dona Aurência caiu nela, / como mulher desgraçada.” (vv. 1-2).

⁴⁴ Aliás, como se pode constatar através da consulta da obra de Pere Ferré e Cristina Carinhas, *Bibliografia do Romancero Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, Madrid, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal / Universidad Complutense de Madrid, 2000, *A infanta parida* não tem vida independente na tradição portuguesa, mas apenas em contaminação com *A infanta pejada*. Perante este facto, compreende-se que as versões do *Conde Claros em hábito de frade* recolhidas em território português que apresentam contaminação com o tema em causa sejam, necessariamente, antecedidas por versos pertencentes a *A infanta pejada*.

⁴⁵ Nas versões antigas de *A infanta parida*, quem leva consigo a criança é o próprio pai. A tradição oral moderna portuguesa decide, pois, inovar, neste aspecto.

⁴⁶ Cfr. Idália Farinho Custódio e Maria Aliete Farinho Galhoz, *Memória Tradicional de Vale Judeu*, II, Loulé, Câmara Municipal de Loulé, 1997, pp. 31-32.

do que se passa. Em resposta, a pessoa em causa mente acerca da natureza daquilo que leva consigo, sendo nesta fase que a criatividade popular mais dá largas à sua imaginação: desde pêras, limas e limões, maçãs, alfaces verdes, até gatos, passando mesmo por copos de vidro.⁴⁷ A precariedade da justificação é gritante. O desfecho mostra-se, pois, inevitável. A menina é condenada. Entrámos já no domínio fabular do *Conde Claros em hábito de frade*.

AS CONTAMINAÇÕES FINAIS

Da lista apurada de temas contaminadores do *Conde Claros em hábito de frade* na tradição oral portuguesa, apenas dois surgem em posição final. Esclareço: vimos como a esmagadora maioria dos romances contaminadores concentrava a sua acção em posição inicial, isto é, antes de entrarmos no domínio fabular do *Conde Claros em hábito de frade*, antes, portanto, da condenação da rapariga. Apercebemo-nos, também, de como essa acção contribuía determinadamente para fornecer uma contextualização à história do *Conde Claros*, diferente da do *A caza va el emperador* do século XVI. Notámos que, para além do mais, estas contaminações alcançam uma presença notável na tradição portuguesa – não esqueçamos que a esmagadora maioria das versões portuguesas surge contaminada, tal como expus no início deste estudo.

Parece-me ser este, então, o momento apropriado para acrescentar que a preferência da tradição portuguesa pelas contaminações, neste romance, resume-se, de facto, a uma localização inicial e pouco mais. A partir do momento em que entramos na fábula do *Conde Claros* (a rapariga é condenada à morte, chama um mensageiro que se apresenta e leva uma carta ao Conde Claros, o qual, por sua vez, se disfarça de frade e a vai salvar mediante o recurso à pseudo-confissão), salvo as excepções já anunciadas, esgota-se a corrente contaminadora.

No que respeita ao final do romance, a presença da contaminação revela-se extremamente parca, visto que a tradição se contenta, geralmente, com o final feliz do *Conde Claros em hábito de frade*, que é o resgate da donzela. Limita-se, *grosso modo*, a acrescentar algumas fórmulas transmissoras de *moraleja* ou a novelizar um pouco a cena final mediante a introdução de fórmulas de *happy ending*, como se verifica sempre que a versão é coroada

⁴⁷ A ampla rede de possibilidades no que se refere à desculpa apresentada quanto à carga transportada é manifesta e permite concluir ser este um lugar propício à invenção. O objectivo da tradição parece ser, pois, manter e acentuar o absurdo da mentira, pelo que se verificam as mais incongruentes justificações. No romance velho *Parida estaba na infanta*, a desculpa faz-se mediante o transporte de amêndoas (a fixação deste romance por mim consultada é a de Fernando José Wolf e Conrado Hofman, *Primavera y flor de romances*, segunda edição corrigida e aumentada, in Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo IX, Madrid, Librería de Hernando y Compañía, 1899, nº 160).

com a promessa / intenção de casamento.⁴⁸ Frequentemente, pois, a tradição portuguesa encarrega-se de consagrar o final feliz. O objectivo é dizer mais para além da simples reposição da ordem (a fuga final dos amantes enquadra-se, sem mais, na reparação da desordem e da injustiça cometidas contra a donzela). Daí a contaminação final com *Flérida*, que desenvolve precisamente o curto episódio da fuga.⁴⁹

Extremamente curiosos e ainda que enquadrados no domínio das considerações de ordem moralizante são os finais que estabelecem uma relação com o contexto inicial do romance, ou melhor, com as contaminações iniciais.⁵⁰ Trata-se de uma estratégia magistral da tradição que, acima de tudo, pretende construir um todo coerente composto pelo romance principal e suas contaminações. Esses remates acabam por fechar o círculo (o romance termina fazendo apelo às circunstâncias iniciais que o introduziram). As contaminações iniciais e o *Conde Claros em hábito de frade* apresentam, nestes casos, um entrosamento fabular, discursivo e semântico revelador de uma maturidade assinalável e denunciador de um avançado processo de cristalização tradicional, pois conseguem impor-se enquanto um todo produtor de sentido.

Pese embora o exposto, e ainda que constituam ocorrências raras (verifica-se em apenas dois casos isolados), a tradição portuguesa congrega versões de final de tal forma incaracterístico, que confere uma interpretação revolucionária ao romance. Estes finais, que quebram o *happy end* típico do *Conde Claros em hábito de frade*, são possibilitados pelas contaminações.

⁴⁸ Vejam-se os versos finais da seguinte versão algarvia (cfr. Fernando Lopes Graça e Michel Giacometti, *Antologia da Música Regional Portuguesa*, I, 2. *Algarve*, Arquivos Sonoros Portugueses, 1962 [disco], pp. 1-3): “ – Monta-te naquela liteira, / trataremos de caminhar, // chegaremos ao meu palácio, / trataremos de ir casar.” (vv. 56-57).

⁴⁹ Esta contaminação constitui um fenómeno geograficamente localizado. Manifesta-se em versões de Castelo Branco, Portalegre, Beja e numa versão de Braga. Após o resgate, a donzela despede-se da etapa da sua vida que acaba de encerrar. A ilustrar o que escrevi acerca da relação entre a fuga e a sua expansão mediante esta contaminação cito, por exemplo, a versão de Castelo Branco editada por Pere Ferré, com a colaboração de José António Falcão, Jorge M. Rodrigues Ferreira e Fátima Freitas Morna, *Romanceiro Tradicional do Distrito de Castelo Branco*, I, Santiago do Cacém – Lisboa, Real Sociedade Arqueológica Lusitana – Estar Editora, 1987, pp. 30-31: “ – É esse mesmo, menina, / esse mesmo a vem buscar; // sente-se naquele cavalo, / depressa, não devagar, // estão a vir os da justiça / para a virem a queimar. // – Adeus, casas de meu pai, / casas de pouca ventura, // já mos quiseram deitar / meu corpo à sepultura; // adeus, casas de meu pai, / casas de grande valor, / já se vai a dona Ausência, / já se vai com seu amor.” (vv. 40-46).

⁵⁰ A retoma das contaminações iniciais no final das versões surge, na tradição portuguesa, como um dos remates de eleição, mediante a utilização das já referidas fórmulas de *happy ending* de restauração da ordem moral. Ilustra-nos este aspecto, entre muitas outras, uma versão de Viseu, (cfr. José Leite de Vasconcellos, *op. cit.*, I, pp. 81-82) que fecha o poema com a referência a *Aliarda*, mais especificamente na menção ao irmão mais novo, que é quem, neste romance, toma partido pela donzela e, posteriormente, encarna o papel de mensageiro no *Conde Claros em hábito de frade*: “ – Venha cá, minha menina, / comigo a hê-de levar, // ao palácio da rainha, / lá iremos descansar. // – Meu irmãozinho mais novo / comigo hê-de levar, // foi o que me livrou à morte, / se não eu ia a queimar.” (vv. 33-36).

Uma destas versões, de Braga,⁵¹ apresenta um final contaminado com o tema *Flérída* ao qual se segue *A noiva abandonada*, sendo pela acção desta última contaminação que se concretiza a originalidade desta versão. Não contente com o típico final da fuga dos amantes, a tradição resolve acentuar o dramatismo da história e encerra a donzela numa torre, enquanto o conde casa com outra mulher. A donzela vai em busca do amado. Encontrando-o já casado, morre nos seus braços. Um final também totalmente radical é o preconizado por uma versão do Porto,⁵² ditado pela inesperada contaminação final com *O cavaleiro enganado* e *A irmã perdida*. Afinal, os dois amantes são irmãos e o final feliz consiste, tão só, na recuperação da ordem familiar, ao levar o rapaz consigo a irmã desaparecida.⁵³ Face a uma tão original concepção do *Conde Claros em hábito de frade*, que, repito, longe está de alcançar expressividade numérica mas que merece não ser descurada, sugiro que, em seguida, leiamos este facto em relação directa com a acção que as contaminações iniciais exercem sobre o entendimento do romance, estas, sim, adoptadas manifestamente pela tradição portuguesa com resultados interessantes.

SÍNTESE

Creio que o estudo aqui esboçado permite retirar algumas conclusões deveras interessantes acerca do comportamento das contaminações no nosso romance.

Numa primeira instância, é-nos dado observar que, como aqui ficou patente, a abundante gama de contaminações ou se concentra na *apertura* da versão, fornecendo o contexto ao *Conde Claros* – isto é, antes de entrarmos na fábula do *Conde Claros em hábito de frade* propriamente dita, a qual se inicia, vulgarmente, pela notícia da condenação da donzela – ou, em muito menor escala, em posição de encerramento e sem grande investimento semântico por parte da tradição – após o resgate da menina pelo conde Claros.

Proponho que reflectamos, agora, sobre as contaminações iniciais mais produtivas. Refiro-me a *Aliarda* e a *A aposta ganha*, que marcam presença em grande parte das versões portuguesas que apresentam contaminação, sendo de longe os romances favoritos para desenharem a introdução ao *Conde Claros em hábito de frade*. Como é que, em grande parte das versões portuguesas contaminadas, é retratado o jovem cavaleiro que, astuto e

⁵¹ Cfr. *id.*, *op. cit.*, pp. 61-64.

⁵² Cfr. Alexandre Lima Carneiro, *op. cit.*, pp. 33-35.

⁵³ Para além destas duas contaminações que subvertem o sentido normal do final feliz, esta inovação parece existir com maior frequência na tradição portuguesa. Ainda que sem o recurso a versos contaminados, temos versões nas quais o conde desiste de salvar a donzela ou versões em que ele próprio morre. Parece que podemos identificar, pois, uma certa tendência para recusar o final tradicional do *Conde Claros em hábito de frade*.

audaz, resgata a sua amada da morte, recorrendo à brilhante estratégia do disfarce de frade? A avaliarmos pela contextualização prévia potenciada pelas contaminações mais recorrentes atrás mencionadas, o esboço do herói começa por adquirir contornos algo difusos. Explico-me: aquele que engana uma donzela motivado por uma mera aposta (*A aposta ganha*) e / ou no dia seguinte apregoa aos sete ventos a sua façanha, quebrando, ainda para mais, a promessa de não o fazer (*Aliarda*), acto cujas consequências todos conhecemos, não será, convenhamos, o herói mais claramente definido segundo as intransigentes leis da cavalaria, tão em voga nos séculos que viram nascer a difusão do *A caza va el emperador*. Logo, esta contextualização, que é, repito, a mais frequente, produz efeitos drásticos no entendimento da personagem “Conde Claros” à luz da leitura que a tradição moderna portuguesa deste romance permite.

Ainda que o herói não hesite e parta para salvar a amada, sabemos que ele o faz, não raro, em virtude da gravidez desta, que nos é referida pela contaminação com *A infanta pejada* – note-se que a sua preocupação vai, em primeiro lugar, para a manutenção da linhagem. Portanto, o retrato que inicialmente a tradição dele delinea aponta para alguém com poucos escrúpulos e nenhum sentimento amoroso (quão longe está a abnegação e o espírito de sacrifício do herói de cavalaria!). Ainda nesta linha argumentativa, lembremos como, pese embora a parca frequência destes exemplos, algumas versões recusavam o característico *happy end* e preferiam apartar os jovens, no final. Assim, é posto em causa o motivo original e primeiro, presente no romance do século XVI, que move a acção do conde Claros: o amor pela mulher é substituído pelo amor-próprio e o que era uma questão de honra cavaleiresca vê-se agora subordinado a um manifesto capricho masculino. Podemos afirmar que esta é, de facto, a consequência directa mais evidente para o entendimento da fábula do *Conde Claros em hábito de frade* que emana da presença de algumas das contaminações iniciais.

Por outro lado, as contaminações iniciais com o *Conde Claros preso* e com *A infanta pejada*, também presentes com alguma expressividade, parecem não conferir qualquer efeito subversivo à fábula do romance principal, ao contrário do caso anterior. Elas explicam-nos e desenvolvem apenas a relação amorosa equilibrada previamente existente entre os dois jovens, sem que com isso nos seja permitido encontrar comportamentos que escapem à conduta canónica de personagens inseridas no ambiente ancestral da cavalaria carolíngia.

Será que o *Conde Claros em hábito de frade* caminha, na tradição oral moderna portuguesa, para uma forma e para um sentido irreversivelmente distintos dos que a imprensa espanhola do século XVI conheceu e difundiu? Se não, na sua totalidade, pelo menos parece existir uma propensão desta rama da tradição para, mediante a incorporação de novos sentidos (e as contaminações podem constituir disso um forte indício) se afastar do clássico ideal de cavalaria, seguindo em direcção de personagens, no mínimo, ambíguas. O conde Claros ilustra, não raro, estas palavras.

Bibliografia Citada

Catálogos e Bibliografias sobre o romanceiro

- ARMISTEAD, Samuel G., com a colaboração de Selma Margarettén, Paloma Montero e Ana Valenciano, com transcrições musicais de Israel J. Katz, *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (catálogo-índice de romances y canciones)*, vol. I, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978.
- FERRÉ, Pere e Cristina Carinhas, *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, Madrid, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal / Universidad Complutense de Madrid, 2000.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (siglo XVI)*, vol. II, coordenado por Arthur L.-F. Askins, Madrid, Castalia, 1973.
- _____, *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, edição corrigida e actualizada por Arthur L.-F. Askins e Víctor Infantes, Madrid / Mérida, Castalia / Editora Regional de Extremadura, 1997.

Fontes Editadas

- Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, edição, estudo bibliografia e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967.
- CARNEIRO, Alexandre Lima, “Cancioneiro de Monte Córdova”, *Douro-Litoral*, V (1942), pp. 33-36.
- COELHO, Francisco Adolpho, “Romances populares e rimas infantis portuguesas”, *Zeitschrift für romanische Philologie*, III (1879).
- CUSTÓDIO, Idália Farinho e Maria Aliete Farinho Galhoz, *Memória Tradicional de Vale Judeu*, II, Loulé, Edição da Câmara Municipal de Loulé, 1997.
- FERRÉ, Pere, com a colaboração de Vanda Anastácio, José Joaquim Dias Marques e Ana Maria Martins, *Romances Tradicionais*, Funchal, Edição da Câmara Municipal, 1982.
- _____, com a colaboração de José António Falcão, Jorge M. Rodrigues Ferreira e Fátima Freitas Morna, *Romanceiro Tradicional do Distrito de Castelo Branco*, I, Santiago do Cacém / Lisboa, Real Sociedade Arqueológica Lusitana / Estar Editora, 1987.
- FONTES, Manuel da Costa, *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1987.
- GRAÇA, Fernando Lopes e Michel Giacometti, *Antologia da Música Regional Portuguesa*, I, 2. *Algarve*, Arquivos Sonoros Portugueses, 1962 [disco].
- MARTINS, Firmino A., *Folklore do Concelho de Vinhais*, I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928.
- MARTINS, Maria José Dias, *Etnografia, Linguagem e Folclore de uma Pequena Região da Beira Baixa (Póvoa da Atalaia, Alcongosta, Tinalhas e Sobral do Campo)*, Tese de Licenciatura, Lisboa, Faculdade de Letras, 1954.
- MENDONÇA, Elsa Brunilde Lemos de, “Ilha de S. Jorge. Subsídio para o estudo da etnografia, linguagem e folclore regionais”, *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XIX-XX (1961-1962), pp. 1-347.

- PINTO-CORREIA, João David, *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa*, III, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1994.
- PURCELL, Joanne B., *Novo Romanceiro Português das Ilhas Atlânticas*, I, org. de Isabel Rodríguez-García, com a colaboração de João das Pedras Saramago, Madrid, Seminário Menéndez Pidal, 1987.
- VASCONCELLOS, José Leite de, *Romanceiro Português*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958.
- VILHENA, M. Assunção, *Gentes da Beira Baixa. Aspectos Etnográficos do Concelho de Proença-a-Nova*, Lisboa, Edições Colibri, 1995.
- WOLF, Fernando José e Conrado Hofman, *Primavera y flor de romances*, segunda edição corrigida e aumentada, in Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo IX, Madrid, Librería de Hernando y Compañía, 1899

Fontes Inéditas (depositadas no arquivo do Instituto de Estudos sobre o Romanceiro Velho e Tradicional da Universidade Nova de Lisboa)

MA-00018
MA-00273
VI-00731
VI-00254
VR-00287

Estudos

- BOTO, Sandra, *O “Conde Claros em hábito de frade” na Tradição Oral Moderna Portuguesa. Entre a Recriação e a Memória*, Monografia de Licenciatura, Faro, F.C.H.S., Universidade do Algarve, 2003.
- CATALÁN, Diego, *Arte poética del romancero oral - parte 1ª. Los textos de creación colectiva*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1997.
- NASCIMENTO, Bráulio, “ ‘Conde Claros’ na tradição portuguesa”, *Quaderni Portoghesi*, 11-12 (Primavera-Autunno), 1982, pp. 142-145.
- _____, “Literatura oral: limites da variação” in *Anais do IX Encontro da ANPOLL*, Caxambu, Minas Gerais, 12-16 de Junho de 1994, vol. I, João Pessoa, 1995, pp. 452-460.
- SALAZAR, Flor, “Contaminación o fórmula. Un falso problema en el romancero tradicional” in Diego Catalán et alii (eds.), *De balada y lírica*, I. 3.ª *Coloquio Internacional del Romancero*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Universidad Complutense de Madrid, 1994, pp. 323-343.
- SEEGER, Judith, *Count Claros. Study of a Ballad Tradition*, New York & London, Garland Publishing, Inc., 1990.

