

OS ROMANCES DA «INFANTINA», «CAVALEIRO ENGANADO» E «A IRMÃ CATIVA» À LUZ DA TRADIÇÃO MADEIRENSE

PERE FERRÉ
(LISBOA)

Surge este artigo sobre a «Infantina», o «Cavaleiro enganado» e «A irmã cativa», que na tradição portuguesa sobrevivem constituindo um único romance, como estudo preambular a um outro trabalho, em preparação, sobre os mesmos temas na tradição pan-hispânica à luz das últimas recolhas efectuadas. Trata-se de uma visão fragmentária, apesar do número de versões de que parte e de se ocupar de todas as lições impressas incorporadas no meu arquivo sobre esta área tradicional⁽¹⁾. Incluí, além dessas, uma versão inédita retirada de um manuscrito do século XIX encontrado na Biblioteca Municipal de Beja, que utilizo por ser o único texto alentejano que conheço⁽²⁾ e uma versão, também inédita, recolhida pelo Dr. Luís Fagundes Duarte nos Açores⁽³⁾.

Apontava o número relativamente amplo de versões, bem como a unidade geográfica assinalada, como elementos que justificam estas linhas; contudo, só perante o cotejo de todas as lições das várias tradições que preservam estes romances se poderão ensaiar conclusões verdadeiramente significativas no domínio da compreensão das transformações operadas desde o século XV (data do texto mais antigo conhecido, o que não significa, como é óbvio, que seja o primeiro), aliando-se a este objectivo, concomitantemente, uma ampla visão da selectividade tradicional, grau de preservação e criatividade das versões modernas, bem como a análise atenta do processo contaminativo que, como veremos, se operou ainda durante o século XVI.

Deter-me-ei apenas parcelarmente nestes problemas, podendo adiantar que a provisoriedade da análise não me eximirá de estabelecer algumas conclusões dentro da tradição portuguesa, tentando provar a importância dos textos insulares, especialmente da Madeira, como espaço

privilegiado para o conhecimento de certas lições de cariz arcaizante e hoje excluídas de outras províncias, com a conseqüente solução particular que, nalguns casos, patenteia uma inovação criativa determinada por tão sólida memória.

Assenta, essencialmente, esta pesquisa na ênfase que, como muito bem notou Diego Catalán ⁽⁴⁾, foi posta, durante a década de sessenta e prolongada pelas actuais investigações, na criatividade do romancero tradicional, contrastando com uma anterior tendência que utilizava «principalmente el concepto de tradición para remontar el curso del tiempo.»⁽⁵⁾; por isso mesmo, um outro crítico, Paul Bénichou, constata o papel *arqueológico* «en el sentido más alto de la palabra» ⁽⁶⁾ desempenhado pelas análises de Ramón Menéndez Pidal, tarefa aliás imprescindível para organizar o desarticulado e disperso conjunto de informações que sobre o romancero recaíam desde as primícias românticas. Não se deve, não obstante, unicamente a Bénichou esta revisão dos objectivos críticos, mas caber-lhe-á, sem dúvida, a virtude de mais claramente a ter explicitado e por isso inevitável se torna sempre recorrer às suas palavras. Magistral é a fórmula em que equipara tradição a criação, como escreve Catalán:

«Estas verdades siempre habían formado parte del credo tradicionalista, pero nadie las había ilustrado con la agudeza crítica y la delicada sensibilidad con que en estos ensayos lo hace Bénichou.» ⁽⁷⁾

Não menos importantes, para além das contribuições indispensáveis do actual Director do *Instituto Interfacultativo «Seminario Menéndez Pidal»* ⁽⁸⁾, são os trabalhos de Giuseppe Di Stefano, não só pelo rigor metodológico de que se revestem os seus textos, fornecendo permanentemente, com clarificadores conceitos, sólidas bases para a análise do *corpus* romancístico, mas também pela argúcia das suas observações ⁽⁹⁾. A ele devemos a visão das versões integradas em *estructuras autónomas* (que não significam, citando-o, estruturas fechadas) dentro de um *sistema autónomo* composto pelo «conjunto de la tradición de un romance, antigua y moderna, por contener en sí todos los gérmenes de futuros desarrollos» ⁽¹⁰⁾, ou, como já tinha sido escrito pelo mesmo autor a propósito do «Cid y Búcar»:

«La romanza e le sue versioni formano un sistema autonomo di significati che è stato descritto prima nella sua configurazione piú antica, all'interno di una cultura e di un gusto determinati dal rispetto storico e spaziale, e poi nelle modifiche subite in tempo diverso in altri livelli

di cultura e di sensibilità. Il sistema si è sviluppato (...), contendo in sé il nucleo dinamico che provoca e allo stesso tempo condiziona le sue forme ulteriori.»⁽¹¹⁾

1. O romance velho da «Infantina»

Foi este romance, do qual desconheço qualquer versão impressa em «pliego», estampado no *Cancionero de romances* de Antuérpia s.d. [1547-1549], reeditado em 1550 (Antuérpia e Alcalá), 1555 e 1568 (Antuérpia) e 1581 (Lisboa), sendo estas as únicas lições conhecidas do texto durante o século XVI. A versão de 1547-1549, por se encontrar truncada, será preterida, neste estudo, pela de 1550 (também de Antuérpia) que a seguir transcrevo, respeitando integralmente o seu texto:

A caçar va el cauallero
a caçar como solia
los perros lleua cansados
el falcon perdido auia
arrimara se a vn roble
alto es a marauilla
en vna rama mas alta
vira estar vna infantina
cabellos de su cabeça
todo el roble cobrian
no te espantes cauallero
ni tengas tamaña grima
fija soy yo del buen rey,
y de la reyna de Castilla
siete fadas me fadaren
en braços de vna ama mia
que andasse los siete años
sola en esta montina
oy se cumplan los siete años
o mañana en aquel dia
por dios te ruego cauallero
lleues me en tu compañía
si quisieres por muger
sino sea por amiga
espereys me vos señora
fasta mañana aquel dia
yre yo tomar consejo
de vna madre que tenia
la niña le respondiera
y estas palabras dezia
o mal aya el cauallero
que sola dexa la niña

el se va a tomar consejo
 y ella queda en la montina
 Aconsejo le su madre
 que la tomasse por amiga
 quando boluio el cauallero
 no hallara la montina
 vido la que la lleuauan
 con muy gran caualleria.
 El cauallero desque la vido
 en el suelo se caya.
 desque en si vuo tornado
 estas palabras dezia.
 Cauallero que tal pierde
 muy gran pena merescia
 yo mesmo sere el Alcalde
 yo me sere la justicia
 que le corten pies y manos
 y lo arrastren por la villa. (12)

Atribui Menéndez Pidal como fonte deste romance na colecção organizada por Nucio um manuscrito de finais do século XV (13). Rodríguez-Moñino pensa, porém, que a maioria dos textos impressos neste códice derivam de folhetos de cordel hoje perdidos (14). Não sendo esta questão o meu objectivo, passo a descrever o romance.

Pode-se dividir a versão em quatro unidades, contendo a primeira o aparecimento do cavaleiro/caçador e o encontro com a donzela encantada. A segunda diria respeito ao diálogo mantido entre as duas personagens. A terceira seria delimitada pelo conselho dado pela mãe do cavaleiro. A quarta, por fim, definida pela reacção deste perante a partida da *infantina*.

Inicia-se, pois, o romance com uma fórmula «de instauración de un escenario antes de comenzar la acción» (15), fornecendo elementos sobre o que, naquele dia, como de costume, tinha feito o cavaleiro, indiciando-se a grande actividade e duração da jornada («los perros lleua cansados») e a fatalidade da mesma («el falcon perdido auia»), o que o obriga a descansar ao pé de um *roble*, o qual, sem ser profusamente descrito, oferece já uma indicação importante para o distinguir de entre as outras árvores da floresta:

alto es a marauilla

Olhando para cima («en vna rama mas alta»), vê a donzela encantada, cujo retrato é dado mediante versos descritivos «de fácil ampliación» (16), modeladores da mulher selvagem.

Feita a apresentação das figuras centrais do romance, e apenas revestida desta função, se exceptuarmos os índices nela contidos, cessa a narração. Com o diálogo começa a segunda cena. As palavras da *infantina* pressupõem o espanto ou mesmo o pavor do cavaleiro; com elas, ao fornecer a genealogia, inicia a donzela o seu pedido, informando que foi fadada (desconhecem-se os motivos) e requerendo que a leve por *mulher* ou por *amiga*.

Penetra-se agora no núcleo central do romance velho, isto é, a reacção do caçador. Indeciso, pede tempo para se aconselhar com a mãe e irremediavelmente será amaldiçoado pela donzela:

o mal aya el cauallero
que sola dexa la niña

A cena do conselho reforça a pouca iniciativa do personagem masculino, ao ser-lhe indicado pela mãe que deverá trazê-la por amiga.

Termina o texto maldizendo-se o cavaleiro pela sua hesitação, vendo que «la lleuauan / con muy gran caualleria».

Da moralidade a extrair, por óbvia que é, omito a interpretação. Ressalvo, contudo, que certos traços ficam por explicar, dada a ambiguidade de muitas das fórmulas utilizadas ou mesmo a falta de informações, descartadas pela «essencialidade» que caracteriza este género tradicional.

2. O romance velho do «Cavaleiro Enganado»

Mais extensa é a documentação do «Cavaleiro enganado». De facto, dispõe-se de uma lição manuscrita, atribuída a Rodríguez del Padrón⁽¹⁷⁾; versões impressas durante o século XVI, conhecem-se as publicadas no *Cancionero de romances* s.d. [1547-1549], na *Silva de romances* de Zaragoza (1550) e nas *Silvas* de 1550 e 1552 de Barcelona. A versão do *Cancionero de romances* foi de novo estampada nas reedições de 1550 (Antuérpia e Alcalá), 1555 e 1568 (Antuérpia) e 1581 (Lisboa). Figura ainda este romance em folhetos quinhentistas⁽¹⁸⁾.

Para melhor elucidação, transcrevo as três formas nucleares assumidas pelo romance durante este período:

De Francia partio la niña
de Francia la bien guarnida
yua se para Paris
do padre y madre tenia

errado lleua el camino
errada lleua la guía
arrimarase a vn roble
por esperar compañía
vio venir vn cauallero
que a Paris lleua la guía.
La niña desque lo vido
desta suerte le dezia
si te plaze cauallero
lleues me en tu compañía
plaze me dixo señora
plaze me dixo mi vida
apeose del cauallo
por hazelle cortesía
puso la niña en las ancas
y subierase en la silla
en el medio del camino
de amores la requeria.
La niña desque lo oyera
dixole con osadia /
tate tate cauallero
no hagays tal villanía
hija soy de vn malato
y de vna malatia
el hombre que a mi llegasse
malato se tornaria /
el cauallero con temor
palabra no respondia
a la entrada de Paris
la niña se sonrreya /
De que vos reys señora
de que vos reys mi vida
riome del cauallero
y de su gran couardia
tener la niña en el campo
y catarle cortesía /
cauallero con verguença
estas palabras dezia /
Buelta buelta mi señora
que vna cosa se me oluida
la niña como discreta
dixo yo no bolueria
ni persona aun que boluiesse
en mi cuerpo tocaria
hija soy del rey de Francia
y de la reyna Constantina
el hombre que a mi llegasse
muy caro le costaria. (19)

Yo me yva para Francia, do padre y madre tenia
 errado avia el camino, errado avia la via;
 arrymeme a vn castillo por atender compañia.
 Por y viene vn escudero, cavalgando a la su gisa:
 — ¿Que fazes ay, donzella, tan sola y sin compañia?
 — Yo me yva para Francia, do padre y madre tenia,
 errado avia el camino, errado avia la via.
 Si te plazee, el escudero, llevesme en tu compañia.
 — Plazeme — dixo — señora, si fare, por cortesia. —
 Y a las ancas del cavallo el tomado la avia.
 Alla en los Montes Claros de amores la rrequeria.
 — Tate, tate, el escudero, no fagays descortesia,
 fija soy de vn malato, lleno es de maletia,
 y sy vos a mí llegades luego se vos pegaria. —
 Andando jornadas ciertas a Francia llegado avia.
 Alli fablo la donzella, bien oyres lo que diria:
 — ¡O covarde, el escudero, bien lleno de covardia,
 tuvo la niña en sus braços y el no supo servilla! (20)

De Francia salio la niña, de Francia la bien guarnida:
 perdido lleua el camino, perdida lleua la guia:
 arrimada se a vn roble por atender compañia
 Vido venir un cauallero, dispuesto a marauilla;
 Comiençale de hablar, tales palabras dezia:
 — ¿Que hazeys aquí, mi alma? ¿que hazeys aquí, mi vida?
 Alli fablo la donzella, bien oyreys lo que dezia:
 — Espero compañia, señor, para Francia la bien guarnida. —
 Respondele el cauallero; tales palabras dezia:
 — Si te plugiesse, señora, conmigo te lleuaria,
 si quierdes por mujer, o si quierdes por amiga. —
 La niña, que estaua sola, estas palabras dezia.
 — Plazeme, — dixo —, señor, plazeme, — dixo —, mi vida;
 diessesme tu la mano y luego caualgaria. —
 El cauallero le da la mano, la niña caualgado auia.
 Andando por su camino de amores la requeria.
 Alli hablo la donzella, bien oyres lo que dezia.
 — Esta quedo, el cauallero, no fagays tal villania,
 fija soy de vn malato que tiene la malatia,
 que quien a mí llegare luego se le pegaria,
 que se vos a mí llegades, la vida vos costaria.
 Mucho vos ruego, señor, que me cateys cortesia. —
 Y a la salida de vn monte y assomada de vna montiña
 el cauallero yua seguro, la niña se sonrreya,
 Ay fablo el cauallero, bien oyreys lo que dezia:
 — ¿De que vos reys, mi alma? ¿de que vos reys, mi vida? —
 La niña, que estaua en saluo, aquesto le respondia:
 — Riome del cauallero y de su gran cobardia,
 que tenia la niña en el monte, y vsaua de cortesia. —

El cauallero des qu'esto oyo, ahorcarse queria:
 con el gran enojo que tiene, estas palabras dezia:
 — ¿El cauallero que tal pierde que pena merecia?
 El se era el alcalde, el se era la justicia,
 que le corten pies y manos y lo cuelguen de vna enzina. —
 Y el estando en esto y que hazerlo queria,
 si no fuera por vna fada que a fablarle venia;
 las palabras que dize quien quiera se las sabia:
 — No desesperes, cauallero, no desesperes de tu vida;
 Darte ha Dios gran vitoria en arte de caualleria,
 que con los viuos se sirue Dios y su madre Santa Maria. —

Deshecha

— Plega a Dios que alguno ameys como yo, señora, a vos
 porque rauieys y peneys, sin ser conformes los dos:
 el se goze y vos rauieys. El que diga: — ¿Vos que aueys? —
 Vos a el: — ¿No me quieres? — Responda: — No puedo veros. — (21)

Divide Meléndez Hayes o «Cavaleiro enganado», na comunicação assinalada (nota 20), em seis unidades narrativas, as quais aqui apresento:

- I — A viajante perdida procura companhia;
- II — O pedido de ajuda (encontro e pedido/oferta de companhia);
- III — Tentativa de sedução (a sedução no meio do caminho e o ardil do cavaleiro);
- IV — A troça pela oportunidade perdida (o fim da jornada ou a troça ao chegar a salvo);
- V — A resposta à troça (outra mudança, revelação da identidade da heroína e autopunição do cavaleiro);
- VI — O futuro (defesa do cavaleiro).

Claro que nem todas as versões contêm as seis unidades. A versão de Padrón cessa no segmento IV, Nucio finaliza no V e só em Reynosa se chega ao sexto segmento, manifestando esta heterogeneidade discrepâncias importantes nos textos (22).

No primeiro segmento informa a protagonista (versão de Padrón) que se perdeu quando viajava para França, lugar onde se encontrava a casa de seus pais, esperando ao pé de um castelo outro viajante que a levasse ao caminho certo (23). No segundo segmento inicia-se o diálogo entre a heroína e o cavaleiro. Sugere aquela que ele a leve consigo, acedendo este de imediato. Assinalo, não obstante, que, apesar da semelhança existente entre as três versões, omite a folha volante qual-

quer referência ao lugar onde a donzela montou a cavalo, introduzindo, por sua vez, versos da «Infantina» aquando do oferecimento do cavaleiro:

sí quieres por mujer
o sí quieres por amiga (24)

Note-se também que nesta versão, ainda que se encontre implícito o pedido da donzela («Espero compañía, señor, / para Francia la bien guarnida»), a oferta parte, de facto, do cavaleiro.

No terceiro segmento a donzela é requerida, indicando-se o lugar da tentativa de sedução no texto de Padrón (Montes Claros) ou mais vagamente no texto de Nucio («en el medio del camino»). A lição de Reynosa, sem especificar o lugar («Andando por su camino»), não perde, contudo, significação. Segue-se o ardil utilizado pela viandante:

tate tate cauallero
no hagays tal villania
hija soy de vn malato
y de vna malatia
el hombre que a mí llegasse
malato se tornaria (25)

Atemorizado pela falsa genealogia, o cavaleiro prossegue o caminho sem novas tentativas, entrando-se agora na quarta unidade. À chegada, troça a donzela da ingenuidade do seu companheiro, ou apostrofando-o de covarde (versão de Padrón, terminando aqui a mesma), ou não escondendo o sorriso, o que provocará a pergunta:

De que vos reys señora
de que vos reys mi vida (26)

respondendo a infanta:

riome del cauallero
y de su gran couardia
tener la niña en el campo
y catarle cortesia (27)

O segmento V começa com a reacção do cavaleiro, surgindo duas possibilidades:

- a) ardil do cavaleiro
- b) autopunição.

No primeiro caso (versão de Nucio), insinuando que algo se teria perdido pelo caminho, tenta o personagem masculino regressar, ao que lhe é respondido:

(...) yo no bolueria
ni persona aun que boluiesse
en mi cuerpo tocaria

As razões são óbvias: encontra-se já a infanta em segurança no reino de seus pais, revelando então a sua verdadeira filiação. Curiosamente, a lição de Reynosa omite este desenlace, preferindo versos que lhe são alheios (de novo contaminação da «Infantina»):

El cauallero des qu'esto oyo
aborcarse queria:
con el gran enojo que tiene,
estas palabras dezia:
— ¿El cauallero que tal pierde
que pena merecia?
El se era el alcalde,
el se era la justicia,
que le corten pies y manos
y lo cuelguen de vna enzina. (28)

Finalizo aqui o cotejo dos versos do «Cavaleiro enganado». A sexta unidade narrativa, presente apenas na versão de Reynosa, é um claro «postizo», pelo que carece de interesse, apesar da intervenção da fada que, numa primeira leitura, nos remete para uma nova coincidência com a «Infantina», *maxime* se se tiver em conta, conforme a muito repetida observação de Menéndez Pidal, a extrema raridade dos elementos maravilhosos no romanceiro.

3. A «contaminação» no romanceiro

A descrição destes textos teve apenas como objectivo introduzir-nos no estudo das suas correspondências na tradição oral moderna portuguesa. Acrescento ainda (não seria justo se assim o não fizesse) que as contaminações atrás mencionadas já tinham sido referidas por Daniel Devoto, afirmando o crítico argentino:

«el romance de *La hija del rey de Francia y el Caballero burlado*, conocido desde el siglo XV, vive todavía en la tradición oral (contaminado por lo general, y desde antiguo, con otros dos: *La infantina y Don Bueso*).» (29)

A interpenetração de ambos os temas («Infantina» e «Cavaleiro enganado») é já bastante antiga, sendo na tradição moderna portuguesa sistemática — se exceptuarmos as versões *fictícias* de Garrett, onde certamente por ele foram separados, e uma ou outra versão truncada pelo esquecimento de algum informante. Curioso é também assinalar que n'«A irmã cativa» de outras áreas geográficas penetram versos do «Cavaleiro enganado»⁽³⁰⁾.

Sem pretender resolver aqui a problemática da contaminação, uma das questões fulcrais do romancista, daria apenas alguns pontos de referência sobre o assunto⁽³¹⁾.

Bráulio do Nascimento, em 1964, aludiu à contaminação afirmando:

«entre os processos de variação que aceleram a formação de variantes inclui-se a contaminação. Enquanto a supressão abre caminho à variação e possibilita, as mais das vezes, a resolução do problema com recursos do próprio romance, quer pela justaposição, quer pela aglutinação, o processo de contaminação determina o sentido dessa variação. Resultante, em parte, do lapso de memória, em parte, de certas semelhanças de situações, a contaminação substitui ou acrescenta ao romance fragmentos ou segmentos temáticos de outro ou outros. É um processo de descaracterização por excelência.»⁽³²⁾

Considera Nascimento a contaminação como um dos processos de variação — entre outros processos que se resumiriam em *participação psicológica, anástrofe, supressão, justaposição, aglutinação, analogia, eufemismo, generalização, sinonímia, repetição, substituição, actualização e adaptação* — provocado ora pela falta de memória, que, se nalguns casos cria *estruturas autónomas*, na maioria das vezes não passa de acto ocasional que não deixa rasto na tradição, ora pela semelhança de situações, observação muito mais aguda, pese embora a ambiguidade da expressão utilizada.

Será, a meu ver, produtiva a sistematização elaborada por Laurent Jenny a propósito da intertextualidade:

«A harmonização intertextual, para ser completa, não deve operar-se apenas ao nível da forma de expressão. Deve preocupar-se em unificar a forma e a substância do conteúdo. (...) Ora é pela sintaxe que se liga certo fragmento recuperado ao seu novo contexto, no seio duma frase cuja gramaticalidade assegura a plausibilidade; ora, já sem qualquer preocupação sintáctica, se lançam pontes sobre uma certa unidade semântica. Aliás, a isotopia é tanto mais necessária ao engaste quanto os textos enxertados são apenas fragmentos, tantas vezes de sentido autónomo (ao contrário da «narrativa dentro da narrativa», estudada por Genette).

Por isso, o trabalho intertextual vai multiplicar as ligações destinadas a integrar o aproveitamento em vários níveis simultaneamente, ou, num movimento inverso, os fragmentos intertextuais vão jogar com a sua ambiguidade, e vão lançar para o contexto um feixe de virtualidades combinatórias. (...) Mesmo podendo fazer uma classificação lógica dos engastes, bastante semelhante à das «narrativas dentro da narrativa», teremos presente que a intertextualidade exige determinações isotópicas muito mais rigorosas, e opera uma montagem de natureza mais estilística do que narrativa. Esta montagem pode assentar em três tipos de relações semânticas:» (33)

Os três tipos assinalados por Jenny seriam as

- isotopias metonímicas, em que um texto é utilizado para «prosseguir com uma precisão muitas vezes *em primeira mão* o fio da narração»;
- isotopias metafóricas, em que o engaste de um texto é feito por «analogia semântica com o contexto»;
- e por fim montagens não isotópicas, quando um texto «está inserido num contexto sem nenhuma relação semântica, *a priori*, com ele».

No romanceiro encontramos, pois, estes três tipos de engaste. As isotopias metonímicas traduzem-se em romances que recorrem a outros no intuito de os utilizar quase como citações. É o caso, por exemplo, dos seguintes versos do «Prisioneiro» que engastam na «Canção do órfão»:

Já não sei quando é noite nem quando é madrugada,
só quando cantam os passarinhos, quando cantam n'alvorada.
Na manhã de S. João todos alegram os seus amores,
uns com cravos, outros com rosas, outros com pinhas de flores (34)

Este fragmento corresponde à canção sugerida pela mãe do cativo no intuito de demover o rei, conseguindo assim o perdão.

Por sua vez, um texto pode ser utilizado por semelhança semântica, como acontece nos romances estudados neste trabalho, eximindo-me aos exemplos já que se verificará nas próximas páginas, de modo muito mais circunstanciado, o funcionamento da isotopia metafórica (35). Resta apenas referir-me às montagens não isotópicas. Trata-se, essencialmente, no romanceiro, de certas interpolações efectuadas por *lapse de recitação*, antes de o texto tradicional se reorganizar, rejeitando-as ou assimilando-as mediante isotopias metonímicas ou metafóricas.

Tentei complementar as palavras de Bráulio do Nascimento, escritas há quase vinte anos. Tenho, no entanto, consciência de que, mais do que explicar *o que é* a contaminação, se entrevêem as suas causas geradoras. É, pois, insuficiente.

Recentemente Suzanne Petersen, sem pretender penetrar neste intrincado problema, alude à contaminação, mais precisamente a textos contaminados, dando conta dos critérios editoriais seguidos com essas versões. Eis o que escreve:

«La 'contaminación' entre unos romances y otros es fenómeno muy frecuente por razones que aquí no interesa explicar. Pero sí nos importa aclarar cómo hemos procedido en la ordenación de esas versiones. Cuando un romance incorpora a su narración un segmento narrativo o incluso una escena entera que procede de otro romance, la 'contaminación' no crea ningún problema de identidad: $[a+B > B; A+b > A]$; en nuestra edición nos basta con mencionar en una nota la presencia de los versos contaminadores (por ej.: «Los versos 1-6 son propios del romance —»). Pero en otros casos los informantes nos transmiten textos *poéticos* realmente 'mixtos', compuestos de dos (o más) romances completos o casi completos. En estos casos, al organizar el *corpus* hemos tenido que interpretar el resultado de la 'contaminación', distinguiendo entre varios casos posibles: $[A+B > A; A+B > B]$, $[A+B > A,B]$, $[A+B > A/B]$ y $[A+B > C]$ ». (36)

Prosegue Petersen explicitando o significado das fórmulas anteriormente designadas, introduzindo na sua terminologia os conceitos de *fábula* e *intriga* (37):

- a) $[A+B > A; A+B > B]$: sempre que a *intriga* de um dos romances é assimilada pela *fábula* do outro;
- b) $[A+B > A,B]$: sempre que não haja subordinação da *intriga* de um dos romances à *fábula* do outro;
- c) $[A+B > A/B]$: quando na contaminação de dois romances não há subordinação nem coordenação das suas *fábulas* (correspondem geralmente estes casos, segundo depreendo, a actos fortuitos de recitação);
- d) $[A+B > C]$: sempre que as *intrigas* dos dois romances criem uma nova *fábula*.

Devo acrescentar ainda às suas palavras que a mesma autora, em nota, especifica que a fórmula $[a+B > B; A+b > A]$ é utilizada nos casos em que apareçam «fórmulas de «discurso» que pueden ser com-

partidas por varios romances, aunque nos parezcan específicamente «propias» de uno de ellos, nos limitamos a señalar que los versos figuran también en ese romance (y no que han sido tomados de él)»⁽³⁸⁾.

Lançam-se aqui os primeiros fundamentos para o estudo da contaminação. No romanceiro podemos observar vários graus de engaste que qualitativamente atingem os textos. De modo intuitivo até agora classificámos este tipo de fenómenos, caindo-se muitas vezes em critérios que revelam considerações quantitativas, mais do que propriamente níveis de interpenetração textual. Descurada esta questão pelo excessivo pendor historicista da crítica deste género tradicional, para a qual os materiais modernos, considerados amiúde corruptelas dos velhos documentos, não mereciam a suficiente atenção, sendo analisados, enfim, para tentativas de reconstituição da tradição antiga, as contaminações eram tidas, sistematicamente, por *lapsos de memória*, confusões grosseiras de incultos informantes⁽³⁹⁾. Não devemos, contudo, sob o risco de trair o próprio valor criativo do romanceiro tradicional, esquecer as fontes das suas contaminações, a fim de melhor compreendermos as transformações operadas. Só conhecendo o passado se valorizará, na justa medida, evitando os delírios das leituras imanentes, a actual tradição. Em que medida nos podem interessar as considerações tecidas pela Sr.^a Petersen? Ao delimitar níveis como *intriga* e *fábula* torna-se possível verificar o grau de cruzamento dos textos, desde aquele que apenas atinge a organização do discurso até ao que manifesta transformações no âmbito da própria *fábula*. Infelizmente, ao afirmar que, quando se incorpora na narração «un segmento, o incluso una escena», ou ao aludir a textos «compuestos de dos o más romances completos o casi completos», Petersen utiliza uma metodologia quantitativa, baseando as suas distinções, no fundo, no número de versos contaminados. Acrescento também que são inconciliáveis os termos *segmento* ou *cena* com uma teorização que assenta, para o estudo da narrativa, nos conceitos de *discurso*, *intriga* e *fábula*.

Concordo plenamente com Jesús Antonio Cid quando escreve:

«Para la distinción, no siempre fácil, de cuáles son los temas contaminados y cuáles los elementos contaminadores — y sigo utilizando términos tan insatisfactorios a falta de otros preferibles —, no basta un criterio formal o cuantitativo fundado en el número de versos adscribibles a cada tema. Es necesario partir de una definición previa del tema, es decir de sus secuencias narrativas fundamentales, y constatar a continuación su presencia o falta en la versión específica que se estudia. Si faltan tales secuencias en el texto, por mucha que sea la analogía formal

y a pesar, incluso, de la identidad literal con pasajes extensos de varias versiones de un tema romancístico determinado, no hay razón para clasificar la versión dentro de ese tema.» (40)

Seguindo este raciocínio, de uma lucidez irrefutável, chega-se à conclusão de que qualquer descrição quantitativa de um texto carecerá de todo o fundamento, pois, como tentarei provar, a presença de «secuencias narrativas fundamentales» de um romance noutro pode determinar qual o texto contaminado, independentemente do número de versos, ao ponto de um «moldar» o outro à sua *fábula*, transformando-se o texto quantitativamente dominante em dominado.

4. A tradição oral moderna portuguesa

Apresentam-se, como já disse, sistematicamente, os três romances organizando um texto único. O tema é iniciado pela «Infantina», prosseguindo com o «Cavaleiro enganado» e finalizando com «A irmã cativa».

A) A «Infantina»

Recorrem as versões portuguesas aos primeiros versos da «Infantina», apresentando-nos um cavaleiro no fim de uma jornada de caça, acompanhado pelos seus cães e tendo perdido o seu falcão. O cansaço dos cães e a perda do falcão indiciam o cansaço do próprio cavaleiro e a fatalidade que o atingiu. Preservam-se assim nos textos modernos elementos do romance velho, tentando a actual tradição, por vezes, através de uma manifesta qualificação do cavaleiro, justificar os motivos do infortúnio:

Caçador que vai à caça, caça de grande folia,
O caçador era novo, de caça não percebia.

(a FD 1)

Podem também intervir versos que aludam ao cavalo do caçador, sendo norma na Beira Baixa e no único texto alentejano de que disponho enfatizar o papel fundamental desempenhado por ele:

Seus cavalos por ferrar, era o que ele mais sentia!

(bb B 1)

O lugar do encontro com a encantada é variável, podendo até ser omitido. Em muitos casos, por exemplo, ela encontra-se no alto de uma árvore. Assim se exprime, entre outras, a tradição transmontana, tratando-se, as mais das vezes, de um «roble».

Arrumara-se a um roble, alto é na maravilha.

(tm LV 4)

Na Madeira alude-se, como constante, a um loureiro; o pinheiro tem mais ampla expressão geográfica, figurando tanto em versões insulares como continentais. No Algarve, numa lição de Monchique, menciona-se uma «oliva». Nota importante referente à árvore será o valor indicial que encerra o *mais alta* ou, nas versões que o têm, o seu tratamento pormenorizado marcado por versos descritivos de fácil ampliação, tal como acontecerá nas versões que retratam a infanta encantada:

Vira lá 'star um pinheiro mais alto, à maravilha.
No pé le teria o oiro, nos galhos a prata fina,

(a LM 1)

Dá-se por fim o encontro, podendo a menina pentear-se ou não; certas tradições amplificam os versos caracterizadores desta personagem, se atendermos à sucinta relação no romance velho. Serão mais uma vez os textos insulares os que imprimirão um maior cunho descritivo, reforçando o maravilhoso incipiente do texto quinhentista:

No mais alto ramo dele devia estar ãa menina,
C'um penti d'oiro na mão, que pintiar se queria.
O cabelo na cabeça o arvoredo cobria,
Os dentes da sua boca lindo marfim parecia
Os olhos da sua face todo o mundo liumbriga.

(a LM 2)

ou

lança seus olhos acima, viu 'tar uma donzilha,
mais linda, mais engraçada, mais alva qu'a maravilha.
Os cabelos da sua cabeça o loureiro abafaria;
os dentes da sua boca, finos aljofres parecia
e os olhos da sua cara todo o mundo esplandecia.

(m PF 22)

Irrompem aqui as primeiras variantes substanciais deste romance, pelo que as passarei a comentar com maior detalhe. Da versão do século XVI, o espanto do cavaleiro, não verbalizado pelo discurso mas presente na intriga, é reforçado na tradição portuguesa, dando-se

primazia, no diálogo a estabelecer, ao cavaleiro. Assim, quase sistematicamente, o caçador formula a pergunta:

— Que fazes aí, donzela, que fazes aí, menina?
(tm T 3)

ou

— Quem vos trouxe aqui, menina, quem vos trouxe aqui, minha vida?
(at M 1)

As versões madeirenses oferecem as duas possibilidades numa percentagem quase idêntica:

Quando viu uma menina, mais linda qu'ò claro dia.
— Sete fadas me fadaram no colo duma mãe minha,
(m PF 13)

ou

— O que fazes aqui, menina, o que fazes aqui, mi' vida?
— Sete fadas me fadaram no colo duma mãe minha,
(m PF 14)

Esta dupla alternativa encontrava-se já nos textos velhos do «Cavaleiro enganado», sendo a infanta a iniciar o diálogo na versão do *Cancionero de romances* e o cavaleiro nas duas restantes.

Também o encantamento, elemento herdado do passado, se manifesta de uma maneira quase constante em todas as tradições. Alguns exemplos:

— Sete fadas me fadaram no colo da minha madrinha:
estar sete i-anos no mato e ainda mais um dia.
(a CF 3)

— Sete fadas me fadaram no colo duma mãe minha,
que m'andasse para a serra sete anos e um dia,
(m PF 7)

Sete fadas me fadaram lá no colo de uma tia
de eu estar aqui sete anos sete anos e mais um dia
(al AO 1)

Exclusivo transmontano será o seguinte verso:

— Estou a cumprir um fado, que deitou minha madrinha.
(tm CA 1)

Muitos dos textos tradicionais substituem a imprecisão do cumprimento do prazo, patenteada nos códices velhos pela disjuntiva o

(«oy se cumplian los siete años / o mañana en aquel día»), por uma muito mais concreta indicação, jogando ainda, contudo, com a fórmula herdada:

Hoje se acabam os anos, amanhã se conta o dia.
(bb LV 1)

Outras versões preferirão, mais coerentemente, julgo, a seguinte formulação:

Os sete acabar's'onte já hoje s'acaba o dia;
(m PF 22)

B) «Infantina»/«Cavaleiro Enganado»

Ocorrem agora duas alternativas para a prossecução do romance na tradição oral moderna portuguesa. Certos textos preferem descrever a acção tal como ocorria no «pliego suelto» do «Cavaleiro enganado»:

Respondele el cauallero;
tales palabras dezia:
— Si te plugiesse, señora,
comigo te llevaria,

Outras, pelo contrário, preferem atribuir o pedido à donzela (como acontecia nos demais textos dos séculos XV e XVI e inclusive no texto quinhentista da «Infantina»).

Eis alguns exemplos destes dois casos:

a) o cavaleiro oferece-se para levar a *infantina*:

— Queres tu, ó donzelinha, vires na minha companhia?
(tm M 1)

— Desça abaixo, ó menina, venha-me fazer companhia,
(ba B 1)

b) a donzela sugere ao cavaleiro que a leve:

Bem poderias, cavaleiro, levar-me na tua companhia
(a CF 3)

Bem puderas, cavaleiro, levar-me em tua companhia;
(m P 1)

Estas alternativas revelar-se-ão nucleares ao caracterizar o cavaleiro de duas maneiras abissalmente opostas. A lógica da narrativa, no primeiro dos casos, em função da iniciativa tomada pelo caçador, introduzirá o romance da «Infantina» no do «Cavaleiro enganado», impedindo-se assim a utilização de versos que não pertençam ao segundo tema. Contudo, outros textos, de um modo geral mais conservadores, preferem a segunda opção, sendo-lhes possível então a preservação de hemistíquios da «Infantina». Não se pense, insisto, que todas as versões que atribuem à encantada o pedido ficam inibidas de utilizar imediatamente a seguir uma sequência do «Cavaleiro enganado». Elas terão apenas a possibilidade de usar os versos referentes ao *compasso de espera*, inequivocamente filiado no primeiro dos romances. Detenhamo-nos um pouco mais nestes aspectos observando certos conseguintes impostos pela alternativa. Se afirmava que muitas das versões recorriam irremediavelmente ao «Cavaleiro enganado» sempre que o caçador sugeria levá-la consigo, é porque com esta sequência se iniciaria a *viagem*, núcleo fundamental deste romance. No outro caso, pelo contrário, estaremos perante uma nova abertura, que descreveria em traços gerais da seguinte forma: ou, mediante a formulação da infanta, ela própria sugere ao cavaleiro que a leve como «escrava», «cativa», «estrangeira», etc., cessando aqui os elementos da intriga do primeiro tema para, nestas versões, se engastarem os dois romances:

Se quereis, ó cavaleiro, levai-me por companhia,
 Não me leveis por senhora, não me leveis por donzilha;
 Levai-me por estrangeira que achais na terra perdida.
 — Montai-vos aqui, senhora, montai-vos aqui, donzilha,
 (dl B 1)

ou, utilizando mais versos da «Infantina», o cavaleiro pede tempo para se aconselhar com a mãe:

Não me leveis por mulher nem tão pouco por amiga,
 Levai-me por vossa serva que eu também vos serviria
 — Espera-me aqui, donzela, 'té amanhã, que é dia;
 Que eu vou a tomar conselho de uma mãe que me pariu.
 Resposta que me mandar essa mesma vos daria:
 (a B 3)

Neste último caso depararemos de novo com mais uma alternativa: a donzela recusa o *compasso de espera* proposto pelo cavaleiro, glo-

sando o texto velho, e este monta-a no seu cavalo (inicia-se então nessas versões o «Cavaleiro enganado»); ou, com o consentimento da donzela, o cavaleiro vai receber o conselho materno.

a) — Esperai aí, menina, espera aí mais um dia,
vou tomar ali conselhos c'uma mãe que me parira,
porqu' é velha de bom tempo, bom conselho me daria.
— Quando tu cá voltates, já por cá nã m'acharias.
— Monta-t'ali, menina, monta-t'ali, belvida,

(m PF 2)

b) — Esperai aqui, senhora, esperai aqui mais um dia
qu'eu vou tomar conselho c'uma mãe que paria,
porque é mulher de idade, bom conselho me daria.
Ele vai e foi com a mãe.
— Nã na tragas por mulher, contigo não casaria;

(m PF 22)

Em certas versões, apesar da advertência da donzela de que não o esperará, o cavaleiro parte em busca do conselho da mãe. São poucos os casos em que isso ocorre, sendo um ramo que, julgo, se encontra condenado à extinção, passando a assumir uma das alternativas anteriormente expostas.

Desnecessário será tecer considerações acerca dos versos em que, após o pedido da donzela, ela própria indica a condição em que deverá ser levada. Como já disse, glosam o texto velho. Na enorme maioria dos casos, a infanta oferece-se para criada ou escrava. Na Madeira esta oferta não é maioritária, apesar de também ocorrer.

Oferece-se ao cavaleiro a possibilidade de escolha entre *mulher* ou *criada*, ou então *escrava*, *mulher*, *amiga*, estando de facto estas versões mais próximas da «Infantina» do século XVI. Muito semelhante ao texto quinhentista é a versão açoriana das Flores recolhida por Costa Fontes:

Bem poderias, cavaleiro, levar-me na tua companhia
para ùa mulher tua ou para uma boa amiga?

(a CF 3)

Observem-se agora os versos referentes à marcha do cavaleiro com o fim de ser aconselhado pela mãe. Já destaquei que alguns romances portugueses optam por preservar a advertência da donzela, seguindo-se o seu acatamento por parte do cavaleiro. Por outras palavras, não

chega a haver diálogo com a mãe. Interessam-me muito mais as lições que recordam a consumação do conselho, fronteira limite da «Infantina», e que muito poucas mantêm, aparecendo esta acção exclusivamente nas ilhas. A lição mais antiga foi recolhida por Teixeira Soares em S. Jorge e publicada por Teófilo Braga em 1869, fornecendo a mãe a seguinte indicação:

— Não a tragas por criada, nem também por tua amiga;
trá-la por tua mulher ,tua mulher toda a vida.

(a B 3)

Diverge o conselho materno do oferecimento feito antes pela donzela:

— Não me leveis por mulher nem tão pouco como amiga,
Levai-me por vossa serva que eu também vos serviria.

(a B 3)

É evidente que, apesar da divergência assinalada, em nada se altera a lógica interna do romance, visto que, ao colocar na boca da infanta essas palavras, elas são introduzidas ora como ardil (primeiro de uma série de ardis que a donzela não cessará de utilizar), ora como prova de submissão da mesma, a fim de fugir do seu longo cativeiro. Neste caso o adiamento provocado pela procura de conselho, no desenvolvimento da acção, não passa de uma sobrevivência da cena impressa durante o século XVI, sendo por isso mesmo, mas quase diria que só por isso, de notável interesse arqueológico.

Na Madeira, pelo contrário, nas versões que se mantêm fiéis à tradição antiga preservando esta cena, podem surgir variantes com uma funcionalidade notável que, a par da preservação ou arcaísmo da memória tradicional, ostentam uma criatividade a todos os títulos extrema. O conselho materno será, nas lições que contêm esta cena, expresso por palavras em que explicitamente se diz ao cavaleiro que não a traga por mulher nem por criada mas «nas ancas do cavalo», afirmando mesmo uma delas:

trá-la por irmã tua, faz-lhe bela companhia.

(m PF 1)

Atentemos nestes dois tipos de conselho, tendo em conta os romances velhos do «Cavaleiro enganado». No romance de Rodríguez del

Padrón, o cavaleiro coloca-a nas ancas do cavalo, caracterizando-se assim *ab initio* como respeitador da donzela, ocorrendo o mesmo no *Cancionero de romances* e na *Silva*. Este pormenor é omitido pela lição de Reynosa, onde apenas se diz:

El cauallero le da la mano
la niña caualgado auia

Como mais adiante se verá, os hemistíquios referentes a *anca* ou *silba* terão fortuna em toda a tradição portuguesa, ainda que amiúde treslidos. Nestas versões madeirenses que agora muito especialmente nos interessam, encontram-se com uma funcionalidade precisa. Voltarei a esta questão.

C) O «Cavaleiro Enganado»

Pelo exposto verificamos que certas versões penetram, imediatamente após o encontro e diálogo entre as duas personagens, no «Cavaleiro enganado»; outras prosseguem com versos da «Infantina». Todas, no entanto, apontarão, em última instância, para a *viagem*. O início do trajecto far-se-á segundo várias hipóteses. Certas áreas tradicionais preferem colocar na boca do cavaleiro a pergunta pela qual dá a escolher à infanta encantada o lugar onde viajará. Disse linhas atrás que esta escolha se prestou a confusões. Assim, em Trás-os-Montes, cerca de 70 % dos textos contém a pergunta do cavaleiro, optando a infanta em cerca de 64 % delas pela *anca* do cavalo e em 36 % pela *silba*. Esta última percentagem, apesar de claramente inferior, é contudo relativamente alta, sendo apenas justificada por uma reinterpretação tradicional destes vocábulos. Sempre que a menina escolhe a *silba*, fá-lo por a considerar o único lugar possível em função da *cortesia* (significando o lugar cómodo, o melhor lugar). Esta possibilidade de opção verifica-se também noutras áreas continentais e inclusive nos Açores, ainda que nesta última região se vacile entre as duas alternativas. Por outras palavras, tanto pode o cavaleiro dar a escolher, como pode colocá-la simplesmente na anca do seu cavalo. Numa importante versão de S. Miguel recorda-se ainda o hemistíquio de Reynosa:

— Levarei-vos em meus braços ò em minha companhia.

(a CF 2)

Na Madeira, o cavaleiro, seguindo os conselhos dados pela mãe, coloca-la-á na *anca*, sem lhe dar qualquer hipótese de escolha.

A justificação apresentada para esta solução, seja em versos narrativos, seja em versos em discurso directo, manifesta-se, contudo, como decorrência dos elementos maravilhosos plenos de vigor nesta tradição (⁴¹):

— Cavalgai aqui, senhora, cavalgai aqui, mi'vida,
nas ancas do mê cavalo que na sela não cabia.

(m PF 1)

versos que, como já disse, prolongam a «dimensão» mágica da encantada. Não devemos esquecer que, em certas versões, a escolha do cavaleiro se insere no espírito do cumprimento das palavras proferidas pela mãe. Assim ocorre na versão m PF 22, também madeirense, em que o não caber na sela pode funcionar como um estratagema. Apesar de todas estas reinterpretações, dadas aliás por muitas das minhas informantes madeirenses, não fica qualquer dúvida de que o *caber* mantém o seu sentido paralelo de *convir*.

Também se destaca a tradição insular pela anteposição do ardil da infanta ao iniciar a viagem (cerca de 55 % das versões nos Açores e 45 % na Madeira, aproximadamente), apresentando uma falsa genealogia no intuito de demover qualquer galanteio do cavaleiro durante o caminho (⁴²). Cumpre assinalar que as versões madeirenses são aquelas em que mais se amplificam os malefícios consequentes de uma tentativa de violação:

— Ande p'ra lá, cavalheiro, não faças tal tirania,
qu'eu sou filha dum rei moiro duma grande mulataria,
onde m'a mim me tocasse, mulato se tornaria;
filhos qu'ele de mim tivesse, negros escravos pareceria;
cavalo ond'ê montasse, logo arrebentaria;
caminhos ond'ê passasse, em quebradas s'abriria
e fontes ond'ê bebesse, água logo se secaria.

(m PF 22)

Nesta versão o cavaleiro, ao chegar «ao pino da serra», acometeu-a de amores. Não é, contudo, esta a norma geral portuguesa, onde o facto de ser a infanta requerida no meio do caminho é, insisto, esquecido.

As versões de S. Jorge contêm amiúde um elemento de intriga totalmente novo, expresso por um primeiro sorriso da menina que provoca os seguintes versos:

— De que vos riais, donzela, de que vos riais, menina?
 — Nã me rio do cavalo, nem da sua selaria,
 rio-m'é dum estorninho que pelo ar vai zunindo.

(a LM 1)

Estes versos são sumamente informativos do papel de destaque da infanta, com a sua conseqüente caracterização: a astúcia, linha nuclear do velho romance. Fora do arquipélago açoriano este criativo elemento só figura numa versão do Porto da Cruz:

— Senhora, porque vos rides, de mim ou de quem seria?
 — Foi ver qu'um estorninho, dum'a azeitona fugia.

(m A 1)

O sorriso correspondente às verdadeiras causas que o motivam aparecerá em toda a tradição portuguesa, garantindo a herança velha, encontrando-se também profusamente documentadas a pergunta do cavaleiro sobre as causas da troça e a resposta inequívoca da infanta. Alguns exemplos:

— De que se ri a menina, de que se ri a donzilha?
 — Rio-me do cavaleiro e da sua cobardia,
 qu'achou menina no monte e gardou-le cortesia.

(ba LV 3)

— De que vos rides, senhora, de que rides vós, donzilha?
 — Eu rio-me do cavaleiro e da sua cobardia,
 achar donzilha no campo e guardar-lhe cortesia.

(bb B 1)

— De que vos rides, senhora, de que vos rides donzela?
 — Rio-me de ti, cobarde, e da tua cobardia;
 achaste-la nina no monte e guardaste-lhe cortesia.

(dl C 1)

— De que vos rides, menina, de que vos rides, mil vidas?
 Vós rides é do cavalo ou da sua selaria?
 — Não me rio do cavalo nem da sua selaria,
 Rio-me é do senhor que usou tal cobardia.

(a FD 1)

Relevante é também a tentativa de regresso do cavaleiro mediante uma artimanha, indispensável para contrastar, pela sua ineficácia, com a argúcia da infanta. A artimanha do cavaleiro manifesta-se, tal como nos romances velhos, por um esquecimento, especificando, contudo, a tradição oral moderna o objecto esquecido: uma espora, geralmente, uma espada, em menor grau, e um lenço ou um capote, variantes individuais mais do que correspondentes a áreas geográficas:

— Volta, volta, meu cavalo, minha espada se me olvida.
(tm LV 13)

— Vira à volta, meu cavalo, que as esporas estão perdidas.
(a CF 3)

Para finalizar o «Cavaleiro enganado», fornece a encantada a sua verdadeira genealogia — o que ocorre normalmente depois da tentativa frustrada de retorno do cavaleiro — mediante a ostentação das riquezas de seus pais, tentando compensá-lo e talvez reforçar a sua própria segurança. Esse suborno é necessário porque muito poucas são as versões que manifestamente anunciam que a donzela só se riu em lugar seguro⁽⁴³⁾, apesar de, na grande maioria dos casos, a chegada ser expressa através de fórmulas que no-la dão a entender. Creio que estes versos são já o resultado da incorporação n'«A irmã cativa», consideração que estabeleço em função de versões castelhanas modernas que deste tema conheço e que contêm índices que levarão ao reconhecimento dos irmãos:

— O campos, o campos, de verdes olivas,
donde el rey mi padre la seda torcía,
y mi hermano Luís caballos corria,
y yo, como chiquitilla, botones hacia. (44)

D) «A Irmã Cativa»

Chega-se aqui à última contaminação. Reconhecem-se a donzela e o cavaleiro como irmãos.

Vacilam as tradições na maneira de operar o reconhecimento: ora por ostentação das riquezas e imediata informação da genealogia da donzela, ora intercalando entre ambas a pergunta do cavaleiro:

— Quem era esse teu pai que tanto ouro tenia?
(tm T 3)

Em Trás-os-Montes é quase exclusiva a segunda das alternativas, o mesmo acontecendo na Beira Baixa, oscilando as outras tradições entre ambas:

— Adiante, cavalheiro, adiante, como ia;
 Que se a espada for de prata de ouro meu pai lha daria,
 Que na casa do meu pai mede-se ouro em todo o dia.
 — Diga-me, ó minha menina, diga-me de quem é filha?
 — Sou filha d'el-rei de Espanha, neta d'el-rei de Castilha,
 Filha de D. Isabel, neta de D. Maria.
 (bb S 1)

— S'o punhal era de prata, o mê pai d'oiro lho daria,
 mê pai tem tanto dinheiro qu'ós alqueires o media
 e a minha mãe tem tanto oiro qu'ê com ele nã podia.
 Sou filha d'el-rei de França, da rainha Constantina.
 (m PF 18)

Feito o reconhecimento, pode prosseguir um pouco mais «A irmã cativa» com a reacção dos pais ao encontro. Tal desenvolvimento é uma solução continental, cessando na Madeira, por exemplo, este romance com a indicação do júbilo da corte:

Oh que festa vai na corte, que 'tá a repenicar os sinos,
 já apareceu a Dona Infante mais o seu irmão Gonçalinho.
 (m PF 27)

Em Trás-os-Montes, entre outras regiões, verificam-se abundantíssimas ocorrências do diálogo entre o príncipe (cavaleiro/caçador) e o rei ou a rainha seus pais, variando a reacção destes, de uma maneira geral, com os seguintes versos:

— Abram-se esses palácios, abram-se com alegria;
 pensei que traria esposa e trago uma hermana mia.
 — Se ela é minha nora, que entre por esses palácios;
 se ela é minha filha, bota-me aqui nos braços.
 (tm T 1)

— Abra-me a porta, mi madre, abra-ma com alegria.
 Cuidei que trazia esposa e trago hermana mia!
 — Se tu trouxesses esposa, grande dote te daria;
 assim que trazes hermana, três vezes te dobraria!
 (tm CA 1)

- Abra as portas, minha mãe, aqui tem a sua filha.
- Se a trazes por minha, entre por toda a alegria;
mas, se ma trazes por nora, sairás p'la porta fora.

(tm LV 12)

Nesta mesma área geográfica podem também os pais encetar um diálogo com a filha recém-chegada:

- Onde estavas, minha filha, onde estavas, vida minha?
- Estava onde a cobra cantava e a serpente lhe respondia.
- Que comias, minha filha, que comias, vida minha?
- Comia ervas da lameira e bebia água da fonte fria.

(tm M 2)

Nas Beiras e mesmo no Douro Litoral podem ocorrer sequências equivalentes:

- Levantou-se a sua mãe da cadeira aonde estava:
- Se tu és a minha filha, anda cá para os meus braços;
se tu és a minha nora, aí tens os teus palácios.

(bb B 1)

Pode também aparecer no continente uma sequência em que o cavaleiro se maldiz por se ter fiado numa mulher, maldição essa que, apesar de ser feita em moldes bem diferentes dos verificados nos textos velhos, principalmente porque na tradição moderna se dá o reconhecimento fraterno, é uma clara reminiscência do arquétipo:

- Mal hajam os homens que de mulheres se confiam:
Cuidando que trago dama trago uma irmã minha.

(at M 1)

- Mal hajam as mulheres mais de quem nelas se fia;
Cuidava que levava esposa, levo uma mana minha.

(ba B 1)

A omissão de todas estas sequências nas versões madeirenses é facilmente justificável, visto que a mãe já era sabedora da identidade daquela que o filho trazia, pelo que o final desta região se torna o único possível.

5. Algumas conclusões

As conclusões são forçosamente sumárias, uma vez que apenas foram estudadas versões portuguesas e que a estruturação deste artigo

apontou especialmente para a verificação do extremo arcaísmo da tradição madeirense aliado à mais sábia criatividade. Dentro desta tradição, onde será fácil estabelecer «estruturas autónomas», privilegio um grupo de versões que, apesar de não ser o mais numeroso, é representativo da região.

Deste modo, para não correr o risco de ampliar desmedidamente estas linhas, omiti muitos traços importantes das versões analisadas, nomeadamente as transmontanas e as açorianas, cujo número já permite estabelecer pautas minimamente seguras para o estudo. Das outras regiões, o número de textos é exíguo e insuficiente para se tecerem considerações conclusivas. As utilizadas foram-no apenas para reforçar algumas teses.

Os textos recolhidos na Região Autónoma da Madeira, que atingem um número já razoável, permitem-nos certas ilações. Considero esta tradição a mais arcaizante pela preservação de versos da «Infantina» há muito esquecidos noutras áreas geográficas. Por sua vez, o próprio discurso é altamente conservador. Cotejem-se, por exemplo, as seguintes versões madeirenses com alguns versos dos textos velhos:

— Esperai aqui, senhora, esperai aqui mais um dia
(m PF 22)

Esperays me vos señoira fasta mañana aquel dia
(*Cancionero de romances* 1550)

— É vou tomar um conselho com a mãe que eu tenia,
(m PF 23)

yre yo tomar consejo de vna madre que tenia
(*Cancionero de romances* 1550)

— Tate, tate, cavaleiro, não faças tal tirania
(m PF 25)

tate tate cauallero no hagays tal villania
(*Cancionero de romances* 1550)

O homem que em mim tocasse, mulato se tornaria.
(m PF 19)

El hombre que a mi llegasse malato se tornaria
(*Cancionero de romances* 1550)

Quando chegou à povoado a donzela se serria.
(m PF 26)

a la entrada de Paris la niña se sonrreya
(*Cancionero de romances* 1550)

— De que vos rides, senhora, de que vos rides, mi'vida?
(m PF 17)

De que vos reys señora de que vos reys mi vida
(*Cancionero de romances* 1550)

— Rio-me de ti, cavalheiro, dessa tua cobardia,
achares a ninha na serra e le guardares cortesia.
(m PF 3)

riome del cauallero y de su gran couardia
tener la niña en el campo y catarle cortesia
(*Cancionero de romances* 1550)

Volta, volta, meu cavalo,
(m PF 6)

Buelta buelta mi señora
(*Cancionero de romances* 1550)

— Sou filha do rei de França, da rainha Constantina,
(m PF 4)

hija soy del rey de Francia y de la reyna Constantina
(*Cancionero de romances* 1550)

Na versão recolhida na Corujeira, Faial, concelho de Santana e recitada por Maria Bárbara de Freitas (m PF 22), em 49 versos, 23 são da «Infantina», o que perfaz quase 47 % do total da versão. Recorre esta tradição a uma hábil conjugação dos versos da «Infantina» com o resto do romance através do carácter indicial das palavras da mãe. É, de facto, a única área onde se aconselha o cavaleiro a trazer a menina como irmã ou, de uma maneira muito mais ambígua, o que a torna muito mais bela, mantendo em suspenso o auditor ou leitor da versão, advertindo apenas que não a traga nem por mulher nem por criada. É assim esta fala nuclear para o romance, podendo-se, a partir deste índice, observar que, com a maior coerência, todo o texto se constrói para o reconhecimento final. Se a *viagem* era a pedra basilar de toda a tradição portuguesa, nestas versões madeirenses, de uma maneira tácita, isto é, somente mediante índices, faz-se com que se concentre nas palavras da mãe toda a dinâmica. De personagem secundária no texto velho, ela atinge, na tradição oral moderna, numa cena única, o

primeiro papel, tornando-se o cavaleiro e a infanta meros instrumentos da sua onisciência.

Assim se justifica plenamente o verso:

porque é mulher de idade, bom conselho me daria.

(m PF 22)

O único senão da mais bela versão que conheço destes temas em Portugal, a recitada pela Sr.^a Bárbara de Freitas (m PF 22), é a contradição entre o pedido de conselho e a tentativa de conquistar a donzela quando chegam «ao pino da serra».

Prova do magnífico trabalho tradicional desta área geográfica, e tendo em conta o conjunto de traços caracterizadores da região, é a versão do Porto Santo recitada por Maria Fortunata Escórcio no dia 7-8-81 (m PF 1), antecipando o ardil da donzela ao montar a cavalo, o que evitará qualquer tentativa futura do cavaleiro.

Recordo ainda, já que assinali o número de versos pertencentes à «Infantina» na versão da Corujeira, que versos totalmente reconhecíveis como d'«A irmã cativa» não passam de cinco, número ínfimo que prova — e aproveito aqui para me corrigir ao ter considerado nos *Romances Tradicionais* como dominante o «Cavaleiro enganado» — a necessidade de critérios qualitativos para a determinação do tema primordial nas versões híbridas.

Concluo como comecei: o hábil equilíbrio entre a preservação e a criatividade é um dado assente na tradição oral moderna. Entre estas versões e as originais há, pelo menos, uma distância de cinco séculos, cinco séculos de selectividade que organizaram talvez uma das mais belas versões de sempre.

NOTAS

(1) Sobre o arquivo e os materiais nele contidos, cf. Ferré, Pere e Anastácio, Vanda, *Bibliografia do Romancero Português da Tradição Oral Moderna*, I, Funchal, Edição da Câmara Municipal do Funchal, 1983.

As versões analisadas para a elaboração deste artigo, ainda que não venham a ser mencionadas no corpo do texto, foram as seguintes:

AÇORES: aB1, aB2, aB3 (Theóphilo Braga, *Cantos Populares do Archipélago Açoriano*, Porto, Typ. da Livraria Nacional, 1869, pp. 183-191: três versões da Ilha de São Jorge); aR1 (Sílvio Romero, *Cantos Populares do Brazil acompanhados de introdução e notas comparativas por Theóphilo Braga*, 2.º vol., Lisboa, Nova Livraria Internacional, 1883, pp. 153-155: versão da Ilha de São Miguel); aLM1, aLM2, aLM3 (Elsa Brunilde Lemos de Mendonça, «Ilha de São Jorge: Subsídio para o estudo da etnografia, linguagem e folclore regionais», *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XIX-XX (1961-1962), pp. 164-170: três versões da Ilha de São Jorge); aCF1, aCF2 (Manuel da Costa Fontes, *Romancero Português do Canadá*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1979, pp. 180-181: duas versões, sendo a primeira da Ilha de São Jorge e a segunda de São Miguel); aCF3 (Manuel da Costa Fontes, *Romancero Português dos Estados Unidos: I - Nova Inglaterra*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1980, p. 84: versão da Ilha das Flores).

MADEIRA: mA1 (Alvaro Rodrigues de Azevedo, *Romancero do Archipélago da Madeira*, Funchal, Voz do Povo, 1880, pp. 360-363: versão do concelho do Machico. Omito as versões do Funchal e do Porto Santo, incluídas nesta mesma obra entre as páginas 340-360 por se tratar de textos muito retocados pelo compilador que contamina estes temas com um conto tradicional); mP1 (Eduardo Antonino Pestana, *Ilha da Madeira: 1 — Folclore Madeirense*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 1965, pp. 97-98: versão geograficamente não identificada); mCF1, mCF2 (Manuel da Costa Fontes, *Romancero Português do Canadá*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1979, pp. 181-183: duas versões do concelho de Santa Cruz); mPF1-mPF27 (Pere Ferré, *Romances Tradicionais*, Funchal, Edição da Câmara Municipal do Funchal, 1982, pp. 250-272: 27 versões, sendo as seis primeiras do c. do Porto Santo; da 7.ª à 17.ª do c. do Machico; a 18.ª e a 19.ª do c. de Santa Cruz; a 20.ª do c. de Câmara de Lobos; da 21.ª à 23.ª do c. de Santana e, por fim, da 24.ª à 27.ª, do c. de São Vicente).

ALGARVE: a1AO1 (Francisco Xavier d'Athaíde Oliveira, *Romanceiro e Cançãoeiro do Algarve*, Porto, Typographia Universal, 1905, pp. 37-39); a1LV1 (José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958, pp. 270-271: versão do c. de Monchique).

Excluo deste trabalho a versão de Estácio da Veiga pelo extremo retoque que a caracteriza.

BEIRA ALTA: baB1 (Theóphilo Braga, *Romanceiro Geral Portuguez*, I, Lisboa, Manuel Gomes, 1906, pp. 230-231); baFT1 (Pedro Fernandes Thomás, *Canções Portuguezas (Do século XVII à actualidade)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1943, pp. 3-5: versão sem qualquer referência geográfica mas, pela sua estrutura, atribuível à Beira); baLV1, baLV2, baLV3 e baLV4 (José Leite de Vasconcellos, *op. cit.*, pp. 266-269 e 271-272: versões dos concelhos de Cinfães, Trancoso, Celorico da Beira e Armamar, respectivamente).

BEIRA BAIXA: bbB1 (Theóphilo Braga, *Romanceiro geral colligido da tradição*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867, pp. 26-28: versão da Covilhã); bbLV1 (José Leite de Vasconcellos, *op. cit.*, pp. 269-270: versão do c. de Idanha-a-Nova); bbS1 (Francisco Serrano, *Romances e Canções Populares da Minha Terra*, Braga, A. Costa & Matos, 1921, pp. 33-35: versão do concelho de Mação).

DOURO LITORAL: d1B1 (Theóphilo Braga, *Romanceiro geral colligido da tradição*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867, pp. 28-29: versão do Porto); d1C1 (Francisco Adolfo Coelho, «Romances populares e rimas infantis portuguezes», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, III (1879), pp. 62-63: versão do c. de Penafiel); d1LV1 (José Leite de Vasconcellos, *Romances Populares Portuguezes*, Barcelos, Typ. de Aurora do Cavado, 1881, pp. 38-40); d1LV2 (José Leite de Vasconcellos, «Um romance popular portuguez», *Folha de Braga* de 10-9-1882, p. 1: versão do c. de Matosinhos); José Leite de Vasconcellos, «Romanceiro: D. Cactano e D. Carlos», *Correio Selecto* de 17-8-1900, p. 58: versão do c. de Vila do Conde); d1P1 (Zófimo Consiglieri Pedroso, «Poesias populares portuguezas», *Révue Hispanique*, LX (1902), p. 462: versão do c. de Vila Nova de Gaia).

TRÁS-OS-MONTES: tmLV1 (José Leite de Vasconcellos, *Romances Populares Portuguezes*, Barcelos, Typ. da Aurora do Cávado, 1881, versão n.º XXI: concelho de Bragança); tmLV2 (José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Portuguez*, Lisboa, David Corazzi Editor, 1886, pp. 23-25: versão do c. do Vimioso); tmLV3 (José Leite de Vasconcellos, versão publicada n' *O Republicano* de 29-4-1918 e recolhida no concelho de Chaves); tmLV4-tmLV15 (José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958: a versão 4 é do c. de Vinhais, de 5 a 10 pertencem ao c. de Bragança, a 11 ao c. de Macedo de Cavaleiros, a 12 ao do Vimioso. As últimas versões não apresentam qualquer indicação acerca da sua proveniência, sendo contudo pela sua estrutura pertencentes a Trás-os-Montes); tmT1, tmT2, tmT3 e tmT4 (Abade José Augusto Tavares, «Romanceiro trasmontano», *Revista Lusitana* IX (1906), pp. 281-282, 285, 291 e 307-308: versões pertencentes, respectivamente, aos concelhos de Torre de Moncorvo, Freixo de Espada à Cinta, Bragança e Vinhais); tmEA1 (Luiz Esteves d'Aguiar, «Folk-lore

trasmontano: A menina do arvoredo», *Ilustração Trasmontana*, Outubro de 1910: versão do c. de Vila Real); tmCA1 (General Cristovão Ayres de Magalhães Sepúlveda, «Folk-lore trasmontano», *Almanach Bertrand* (1925), p. 206); tmM1 (Padre Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928, pp. 206-208); tmM2 (Padre Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1939, p. 35).

Dá-se conta apenas das primeiras edições visto que no segundo volume da *Bibliografia do Romancero Português da Tradição Oral Moderna* se descrevem as várias edições destas versões.

(²) Esta versão, que tem como sigla atM1, encontra-se inserida num conjunto de lições romancísticas manuscritas presentes no espólio do Padre Mira, que se encontra depositado na Biblioteca Municipal de Beja. Para além deste romance figuram os seguintes textos: «Regresso do marido» (3 versões), «Conde Alarcos» (2), «Conde da Alemanha» (2), «Má sogra» (1), «Frei João» (2), «Irmãs rainha e cativa» (2), «D. Aleixo» (1), «Infanta parida» (1), «Santa Iria» (1), «Parto em terras distantes» (2), «Bernal Francês» + «Aparição» (1) e «Donzela guerreira» (1).

Conto divulgar brevemente estes textos.

(³) Versão da Serreta, Ilha Terceira, recitada por Maria da Conceição Fagundes no dia 19 de Junho de 1976 e recolhida por Luís Manuel Fagundes Duarte, tendo como sigla aFD1.

(⁴) Afirma este autor: «Por esta razón me parece muy significativo que en los años sesenta, entre 1964 y 1968, hayan visto la luz, desconociéndose unos a otros, varios estudios novedosos dedicados a examinar el aspecto «creativo» del romancero tradicional: dos ensayos de Bráulio do Nascimento titulados «Processos de variação do Romance» y «As sequências temáticas no romancero tradicional» y dos pequeños pero sustanciosos libros: G. Di Stefano, *Sincronia e Diacronia nel «Romancero»* y P. Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional*. («La creación tradicional en la crítica reciente» in *El romancero en la tradición oral moderna: 1er. Coloquio Internacional*, organizado por Diego Catalán, Samuel G. Armistead e Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, CSMP-Universidad de Madrid, 1972, pp. 156-157).

(⁵) Paul Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid, Editorial Gredos, 1968, p. 7.

(⁶) *Ibidem*, p. 7.

(⁷) Catalán, *art. cit.*, p. 162.

(⁸) Diego Catalán contribui para esta problemática com o estudo de alguns romances nos seus livros *Siete siglos de romancero (Historia y poesía)*, Madrid, Editorial Gredos, 1969 e especialmente *Por campos del romancero: estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid, Editorial Gredos, 1970. Para além destes, salientaria: «Memoria e invención en el romancero de tradición oral», *Romance Philology*, 24 (1970-1971), pp. 1-25 e 441-463; «Análisis electrónico de la creación poética oral: el programa romancero en el Computer Center de UCSD» in *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino (1910-1970)*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 157-194; «Análisis electrónico del mecanismo reproductivo en un sistema abierto: el modelo "romancero"», *Revista de la Universidad Complutense* 25, 102

(1976), pp. 55-77 e o importantíssimo «Los modos de producción y «reproducción» del texto literario y la noción de apertura» in *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 245-270.

(*) Veja-se, por exemplo, o notável «Estudio crítico» que antecede a sua colectânea intitulada *El romancero*, Madrid, Narcea S. A. de Ediciones, 1978, a mais perfeita introdução que conheço pela sábia conciliação entre a síntese e a visão inovadora, sempre problematizante.

(10) Giuseppe di Stefano, «Tradición antigua y tradición moderna. Apuntes sobre poética e historia del romancero» in *El romancero en la tradición oral moderna...*, p. 280.

(11) Idem, *Sincronia e diacronia nel «Romancero»*, Pisa, Istituto de Letteratura Spagnola e Hispano-Americana, Università di Pisa, 1967.

(12) Sigo a edição do *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, Madrid, Castalia, 1967, de Antonio Rodríguez-Moñino.

(13) *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año. Edición facsimil con una introducción por R. Menéndez Pidal*, Nueva Edición, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945, p. XXXIII.

(14) Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, p. 23.

(15) Catalán, «Análisis semiótico de estructuras abiertas: el modelo "Romancero"» in *El romancero hoy: poética. Segundo Coloquio Internacional, University of California Davis*, organizado por Diego Catalán, Samuel G. Armistead e Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, CSMP-University of California-Gredos, 1979, p. 235.

(16) *Ibidem*, p. 234.

(17) Encontra-se esta versão no *Cancioneiro de Londres* do British Museum, fólio 32.

(18) Conhecem-se os seguintes folhetos:

A) Egloga fecha por diego de guadalupe. /. dios te salue aca q̄ hazeys. d. q̄ prouar se os ha a sollar. In fine esta vn villancico. /. aquillotrate carillo. It. vna canciõ. /. al dolor de mi cuydado. glossa eiusd. /. o señor crucificado. It. vn româce. /. en los tiēpos q̄ me vi. It. otro de Ju.º de çamora. /. la bella mal mariada. It. Otro. /. de frãcia salio la niña. It. vna deshecha. /. plega a dios q̄ alguno ameys. It. vn româce q̄ se intitula. A la china gala la gala chinela. /. damas cortesanas. est in 4.º 2. col. Costo en medina del cãpo. 5 mrs. a 21. de nouiembre de 1524.

B) ¶ Comiença vn razonamiento por | coplas en que se cõtrahaze la germania y fie | ros de los rufianes y las mugeres del parti- | do: z de vn rufiã llamado Cortauiento: y ella | Catalina torres altas. Con otros [sic] dos mane | ras de romance. Y la chinagala. Fechas por | Rodrigo de reynosa.

C) Aquí comiencã quatro maneras de | Romances: el vno de magdalenica: y el otro de frãcia par | tio la nina: y otro de guarinos: z otro del duque de gãdia: | con vn villãico q̄ se dize razon que fuerça no quiere.

(19) Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, p. 307.

(20) Sigo a transcrição de Therese Meléndez Hayes incluída na sua comunicação ao segundo colóquio internacional sobre o romanceiro realizado na Universidade da Califórnia, Davis, intitulada «Juan Rodríguez del Padrón and the

Romancero» in *El romancero hoy: Historia, comparatismo, bibliografía crítica*, organizado por Samuel G. Armistead, Antonio Sánchez Romeralo e Diego Catalán, Madrid, CSMP-University of California—Gredos, 1979, pp. 15-36.

(²¹) Ver nota 20.

(²²) Escreve Meléndez Hayes: «Padrón's version ends with (IV) «The mocking of the lost opportunity»; at this point the narratives of the sixteenth-century versions divide into two distinct endings. The *Cancionero* version focuses on the heroine's identity and the *pliego suelto* version on the future of the knight.»

(²³) Nas versões do século XVI é mediante um narrador que estas informações nos são fornecidas, sendo de assinalar como variantes mais notáveis o lugar onde aguardava o outro viajante («arrimarase a vn roble» ou «arrimada se a vn roble») e a imprecisão geográfica da lição do *Cancionero de romances*.

(²⁴) Cf. verso 12 do «Romance de la Infantina».

(²⁵) *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*.

(²⁶) *Idem*.

(²⁷) *Idem*.

(²⁸) Cf. versos finais (21-25) do «Romance de la Infantina».

(²⁹) «Un ejemplo de la labor tradicional en el romancero viejo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII (1953), p. 383.

(³⁰) Cf. *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, edição organizada por S. H. Petersen e preparada por J. Antonio Cid, Flor Salazar e Ana Valenciano com a colaboração de Bárbara Fernández e Concepción Vega, Madrid, SMP-Gredos, 1982, entre muitas outras colectâneas que se poderiam citar.

(³¹) Este é um dos temas que estudo com maior profundidade na minha tese de doutoramento (*Estratégias discursivas do Romancero*), em preparação.

(³²) «Processos de Variação do Romance», *Revista Brasileira de Folclore*, 4, (1964), p. 60.

(³³) Laurent Jenny, «A estratégia da forma» in *Intertextualidades*, Coimbra, Livraria Almedina, 1979, pp. 34-35.

(³⁴) Versão da Serra de Fora (Porto Santo), recitada por Maria Fortunata Escórcio, 55 anos e recolhida por Dias Marques, Pere Ferré e Ana Maria Martins.

(³⁵) Como escreve Jenny no artigo citado, p. 36, as isotopias metonímica e metafórica podem combinar-se.

(³⁶) pp. XXV-XXVI da obra citada na nota 30.

(³⁷) Para a definição destas categorias cf. Catalán, «Análisis semiótico de estructuras abiertas: el modelo "Romancero"», *op. cit.*, pp. 231-232.

(³⁸) *Op. cit.*, p. xxvi

(³⁹) Vejam-se, por exemplo, as palavras de Carolina Michaëlis de Vasconcelos: «tantas são as versões e variantes incompletas e rebaixadas, desconexas e deturpadas, quanto à forma e à essência; tantos e de tal ordem são os vulgarismos modernos que se infiltraram nos textos; tal é também a contaminação e fusão com assuntos análogos» (*Romances Velhos em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934, p. 3). Felizmente que hoje o texto tradicional deixou de ser considerado o parente pobre da literatura. Recordaria mesmo que muitas das «jóias» romancísticas que ainda se recolhem sobrevivem graças à sua contaminação noutros temas que lhes mantêm a funcionalidade.

(⁴⁰) «*El traidor Marquillos, cuatro siglos de vida latente*» in *El romancero hoy: Nuevas fronteras...*, p. 307.

- (⁴¹) A mesma justificação é fornecida na versão aR1:
nas ancas do seu cavalo que na sela não cabia.
- (⁴²) O ardil ao montar ocorre também no continente, mas em grau irrelevante.
- (⁴³) Só nos Açores e na Madeira se explicita a chegada ao «povoado».
- (⁴⁴) Cf. *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, p. 244 (versão n.º 10 da «Hermana Cautiva» (hexasilábico)).

ADENDA:

Encontrando-se já paginado este artigo, incorporei na pasta T.6 / X.1 / H.3 [C.G.R. 0164/0100/0169] do meu arquivo as seguintes versões:

Alexandre Lima Carneiro, «Cancioneiro de Monte Córdova», *Douro Litoral*, 5 (1942), pp. 16-18 (reeditada no *Cancioneiro de Monte Córdova*, Edição da Câmara Municipal de Santo Tirso, 1958, pp. 57-60); Tude Martins de Sousa e Francisco Vieira Rasquilho, *Amieira do Antigo Priorado do Crato*, Figueira da Foz, Tip. Popular, 1936, pp. 307-311 (existe edição facsimilada da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1982); e Paulo Caratão Soromenho, *Papéis de António Tomés Pires*, Elvas, Col. «À Sombra do Aqueduto» — Estudos Elvenses, 1963, pp. 57-58.

A primeira das referências acrescenta uma nova versão à bibliografia do Douro Litoral, oferecendo-nos a curiosa contaminação do «Cavaleiro enganado» e «A irmã cativa» com os romances do «Conde Claros preso», «Infanta pejada» e «Conde Claros em hábito de frade». As duas seguintes, por sua vez, inscrevem-se no Alto Alentejo, pelo que a versão do P.º Mira, que utilizei neste artigo, deixa de ser o único texto alentejano referenciável para este tema.