

Amor que mata: percepções sobre o amor *post mortem* no romanceiro

Natália Albino Pires

Escola Superior de Educação e inED – Instituto Politécnico de Coimbra / Cátedra UNESCO em Património Imaterial e Saber-Fazer Tradicional: Interligar Patrimónios e CIDEHUS – UÉvora / Instituto de Estudos de Literatura e Tradição – NOVA FCSH / Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Langues, Littératures, Histoire, Arts et Cultures – U. Assane Seck (Senegal)
npires@esec.pt

1. Introdução

A história da civilização pode (des)escrever-se a partir de diferentes ângulos, infinitamente complementares. A história das interseções culturais entre os povos será sempre, por isso, uma narrativa truncada e com um olhar coartado pelo tempo da escrita e pelo contexto sociocultural do historiador.

Não obstante, é possível elencar um conjunto de elementos culturais intrínsecos à civilização e comuns a todas as culturas, expressos, porém, de forma diferenciada ao longo das épocas e por cada grupo cultural. A relação do Homem com a morte, a sua relação com as entidades criadoras do mundo, a sua relação com os elementos da natureza e as relações interpessoais ou intersociais no seio do grupo deram (dão e darão sempre) origem a um intrincado constructo imagístico plasmado num conjunto de *tópoi* e motivos veiculadores de conceitos que se repetem em diversas expressões do pensamento humano (Nazemi, 2022).

A expressão do conceito de Amor será, quiçá, o mais complexo aspeto cultural da humanidade e o menos fácil de abordar numa perspetiva holística. Trata-se, indiscutivelmente, de um conceito lato que envolve um conjunto de relações

de diferente tipologia entre indivíduos, tanto no seio familiar como no meio social, e que marca também conexões entre o Divino e os indivíduos.

Na literatura oral e escrita, o tema do Amor permitido ou proibido (entre homens e mulheres, homossexual, entre deuses, entre Homens e deuses ou entre o Homem e Deus), não sendo um tema exclusivo à civilização ocidental, marca presença em todos os géneros literários: lírico, narrativo e dramático (desde a antiguidade clássica à atualidade, tanto na literatura culta como na literatura oral). E será, porventura, um dos temas ancestrais da civilização.

O tópico do «morrer por amor» (quer se trate de uma morte por desgosto, ou de um assassinato ou de um suicídio) é, de igual modo, passível de ser rastreado em diferentes épocas, em diferentes culturas e em diferentes expressões do pensamento (literatura, cinema, música, pintura, escultura...).

De entre os vários tipos de Amor veiculados pela literatura, aqui, focaremos a atenção nos amores proibidos em vida e que, de acordo com o narrador do texto, sobrevivem após a morte dos amantes. Refletindo sobre várias narrativas de amores proibidos produzidas em diferentes épocas e sobre as suas similitudes narratológicas, chamaremos à colação o romance *Conde Ninho* (IGR: 0049)¹ para perscrutar paralelos com a narrativa chinesa de «Os amantes borboleta»². Procuraremos, deste modo, evidenciar as semelhanças e diferenças entre ambas as narrativas, averiguando possíveis interseções.

2. Do amor que mata ao amor *post mortem* no romanceiro

Um rápido olhar sobre a literatura escrita ocidental revela-nos de imediato um vasto número de narrativas nas quais encontramos o tema do amor proibido e, simultaneamente, o tópico do «morrer por amor». Recordemos, por exemplo, «Báucis e Filémon» (a quem Zeus e Hermes permitem que morram ao mesmo tempo e se transformem em árvores) ou «Píramo e Tisbe» (Tisbe

¹ Contrastaremos as versões do romance editadas por Ferré (2001).

² Usamos as versões editadas por Avci (2016), Ferreira e Caels (2021); Liu e Yu (2020).

suicida-se ao deparar-se com Píramo morto) das *Metamorfoses* de Ovídio (2010); «Layla e Majnun» (Layla é obrigada a casar e Qays, apelidado de louco, passa a vagar no deserto; depois da morte da amada, Qays é encontrado morto perto da sua sepultura com versos na mão)³; «Tristão e Isolda» da lenda celta à sua inclusão no Ciclo Arturiano (Tristão morre e Isolda morre depois dele)⁴; os «Amantes de Teruel» da silva de Antonio Serón⁵; *Romeu e Julieta* de Shakespeare; o par Teresa e Simão do *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco. A literatura escrita ocidental imortalizou também um «morrer por amor» que envolve o assassinato de um dos amantes por um algoz e a posterior morte do outro amante ou a sua vingança sobre o assassino da amante. Lembremo-nos, a título de exemplo, de Pedro e Inês imortalizados em *Os Lusíadas* por Camões; de Paolo Malatesta e Francesca da Rimini imortalizados por Dante. Outros nomes poderiam ser igualmente convocados⁶.

O tema do Amor, quer seja um amor socialmente permitido ou proibido, está também presente em vários romances tradicionais. Porém, no que toca aos amores proibidos, verificamos que a sua ocorrência se verifica, maioritariamente, num grupo de textos cuja temática principal é o adultério e acarreta, com elevada frequência, o assassinato de um dos amantes ou até mesmo de ambos. Quando analisados os romances (e diferentes versões dos romances) em que ocorre a morte de um dos amantes, constatamos que esta se dá, regularmente, como castigo por um comportamento socialmente inaceitável (o adultério)⁷. Na realidade, só analisadas por outro prisma, estas relações amorosas adúlteras, proibidas ou não permitidas, poderiam incluir-se no tópico do «morrer por amor».

³ Trata-se de uma narrativa da tradição oral passada a escrito pelo poeta Nezami Ganyavi, possuindo várias versões ao longo dos séculos e funcionando como um elemento identitário da cultura do Médio Oriente em regiões como o Irão, Turquia e Anatólia. Para outras informações, consultar, por exemplo, Avci (2015) ou Hasson (2018).

⁴ Trata-se de um tema sobejamente estudado na tradição europeia. Para as diferenças entre tradições e sobre as releituras do tema, sugerimos a consulta de Cuesta Torre (1991) e (1994) ou Miquel (1996).

⁵ Incluída na sua obra completa publicada em 1982 (Antonio Serón, *Obras completas del laureado poeta latino aragonés del siglo XVI Antonio Serón, bilbilitano*, Edición bilingüe, Traducción y notas de José Guillén Cabañero, 2 vols. Saragoça, Institución «Fernando el Católico», 1982).

⁶ Hidalgo Pérez (2018) apresenta outros pares amorosos e mostra o cunho metafórico de pares amorosos da tradição greco-romana em paralelo com pares amorosos orientais.

⁷ Atente-se na intriga de romances como *Bernal Francês* (IGR: 0222), *Claralinda* (IGR 0234) ou *O gato do convento* (IGR: 0436).

O romance *Conde Ninho* apresenta, no entanto, motivos que causam estranheza quando comparados com outros romances. Desde logo, como lembra Vázquez Recio (2018: 82) porque «el romance presenta dos motivos sobrenaturales: el canto y la transformación *post mortem* de los amantes.», não circulando, na tradição oral moderna, outro romance que apresente estes motivos⁸. Maria Aliete Galhoz (1997: 61) havia já chamado a atenção, ainda que de forma menos direta, para a singularidade destes motivos no romanceliro, lembrando que se trata de motivos «universais significantes enformados adentro dos mitos e do imaginário pan-europeus». Em particular, a autora portuguesa referia-se ao canto, à perseguição dos enamorados e à reencarnação (acrescentando para a tradição portuguesa a vingança).

3. Estado da arte

O romance *Conde Ninho* tem sido, desde o final do século XIX, amplamente estudado pela crítica que lhe tem procurado uma origem e uma filiação genética. Incontornáveis são, ainda que não pretendamos ser exaustivos, os trabalhos de Carolina Micaëlis, Theresa Meléndez Hayes, Edith Rogers, Michelle Débax, William Entwistle, Paul Bénichou, Pedro Piñeiro e Virtudes Atero e, bem recentemente, os trabalhos de Óscar Abenójar.

Consensual entre os investigadores é, por um lado, a dificuldade (ou quase impossibilidade) de se conseguir propor um arquétipo para este texto, pelo facto de haver um infindável número de versões em todas as ramas da tradição oral moderna. Por outro lado, é também consensual que este romance possui paralelos na baladística irlandesa, inglesa, escandinava, saxónica, francesa, italiana, grega, eslava e magiar,

⁸ É, não obstante, possível identificar motivos sobrenaturais em vários romances tradicionais. Por exemplo, em versões de *A Aparição* (IGR: 0168), que, na tradição portuguesa costuma surgir no final de *O Quintado* (IGR: 0176), a amada morta fala com o soldado que regressa a casa; em versões do *Bernal Francês* (IGR: 0222), que, na tradição portuguesa, ocorre múltiplas vezes contaminado com *A Aparição*, a mulher adúltera morta pelo marido fala com o amante que está de regresso para a visitar; em versões do *Conde Alarcos* (IGR: 0503), a criança recém-nascida fala; em versões da *Nau Catrineta* (IGR: 0457), o diabo interage com o capitão do navio. De acordo com Vázquez Recio (2018: 80), «el romancero de tradición oral es [pues] un buen laboratorio para reflexionar sobre los límites entre lo fantástico, lo maravilloso, lo mágico y lo mítico».

contrastados em diferentes momentos. Assim, os estudiosos têm vindo a mostrar —Abenójar (2006); Cuesta Torre, (1998); Entwistle (1951a) e (1953); Galhoz (1997); Vázquez Recio (2018), etc.— que o romance apresenta paralelos com várias tradições literárias, não só ao nível do motivo do amor proibido, como ao nível dos motivos relativos ao processo de metamorfose.

A crítica, de forma muito particular, tem vindo a centrar alguma atenção no motivo da metamorfose dos amantes. Nesta medida, têm vindo a ser evidenciadas as semelhanças entre a presença do motivo da metamorfose dos amantes em roseira ou árvore (antes da sua transformação em animal) no romance e na história de Báucis e Filémon (Ovídio, 2010: 214-217). Simultaneamente, têm vindo a ser destacados os paralelos verificados entre este motivo e o motivo da transformação presente no final de várias versões que narram o desamor do par amoroso Tristão e Isolda.

Ora, o motivo da metamorfose dos amantes em roseira ou em árvore, antes da sua transformação em animal voador, é exatamente um dos argumentos usados pela crítica para a filiação do romance *Conde Ninho* à história de Báucis e Filémon, ou à tradição tristaniana. Cuesta Torre (2011: 614-615) lembra, no entanto, que «el tema del alma del difunto encarnada en un árbol es de honda raigambre en todo el folclore indoeuropeo, por lo que no puede asegurarse que su aparición en el romance de El conde Olinos se deba a la influencia de la historia de los amantes de Cornualles y mucho menos que esa influencia le haya llegado a través de una perdida redacción de los funerales de los amantes en castellano».

4. Dos paralelos temáticos com outras tradições e outras culturas

Dos estudos que vêm sendo dados à estampa sobre o romance *Conde Ninho*, inclusive nos estudos que o contrastam com as suas congéneres eslavas ou magiares, salienta-se a perspetiva eurocêntrica na busca de respostas para a singularidade deste texto no quadro da baladística ibérica (e europeia).

Poderá a resposta encontrar-se noutra tradição? Poderão as tradições do Médio Oriente aduzir luz à filiação do romance? E a tradição oral oriental, em particular a tradição oral chinesa, poderá conter parte da complexa chave?

De facto, parece inquestionável que a tradição oral europeia, de modo muito especial a tradição oral da bacia do Mar Negro, é subsidiária da tradição oral oriental trazida para a Europa através da rota da seda ou através das migrações dos hunos ou, quiçá, por via da conquista/expulsão dos visigodos da Dácia por volta do ano 376 d.C. (Maeth, 1991). Na realidade, vários autores⁹ —por exemplo, Entwistle (1951b); Maeth (1985) e (1987)— têm estudado a filiação baladística europeia apontando, em muitos casos, as interseções de *topoi* e de motivos entre a tradição oral europeia e a tradição oral oriental, em particular a tradição chinesa.

Os Amantes Borboleta, um poema do século VII?

Poderemos supor (aceitar, se preferirmos) que o romance *Donzela Guerreira* (IGR: 0231) seja o único, a circular na tradição ibérica, que apresenta paralelismos temáticos com a tradição oriental¹⁰?

Trazemos aqui à colação a lenda dos *Amantes Borboleta* porque há na história um conjunto de motivos que nos chamam a atenção e a sua relação com os motivos presentes no romance *Conde Ninho* não tem sido evidenciada pela crítica.

O texto *Amantes Borboleta* narra a história de amor entre Liang Shanbo e Zhu Yingtai, a filha de um governador que se disfarça de homem para poder ir estudar. Na cidade de destino, Zhu partilha quarto com Liang e ambos estabelecem uma amizade profunda. Ao fim de algum tempo, ela recebe uma carta para voltar a casa dos pais e engendra um plano para poder continuar a relacionar-se com Liang: diz-lhe que tem uma irmã com quem gostaria que ele casasse. Quando Liang vai à cidade de Zhu, dá-se o reconhecimento. No entanto, nessa altura ela já está prometida a um nobre da cidade e tem o casamento marcado. Ele definha de tristeza e morre, sendo enterrado num campo. No dia do casamento de Zhu, a liteira passa pelo campo onde fora enterrado Liang, levanta-se um vendaval inusitado, a sua tumba abre-se misteriosamente e ela, sem qualquer hesitação,

⁹ Peter Burke (1996) e (2005) evidencia a inexistência de fronteiras culturais entre os povos durante o largo período que antecedeu a construção da atual Europa e mostra a permeabilidade dos aspetos culturais.

¹⁰ Maeth (1991) sugere o parentesco entre o romance *Donzela Guerreira* e textos medievais chineses. Por seu turno, Amaro (1992) discute as afinidades temáticas entre o romance *Donzela Guerreira* e quatro textos da tradição chinesa e Cid Lucas (2013) reitera os paralelismos elencados por ambos os autores.

atira-se para o buraco escuro perante o olhar atónito da comitiva que a acompanhava. De repente, o vento para e saem da tumba duas borboletas que voam em direção ao céu ao lado uma da outra.

Trata-se de uma das lendas mais importantes do imaginário cultural chinês, tendo sido continuamente usada como propaganda do *ethos* cultural chinês, sobretudo desde o início do século XX com a implantação da República da China (e posterior República Popular da China)¹¹. Desde o início do século XX que pululam versões da lenda em peças teatrais, em concertos para violino, em filmes, tendo sido editadas, ainda, várias versões escritas. A versão escrita mais antiga que se conhece desta lenda «was found in the Zhang Jin's *The Siming Figure* in the Song Dynasty, cited by Liang Zaiyan in his *Ten Ways and Four Vassals* in the Tang Dynasty» (Liu e Yu, 2020: 381)¹². A pujança cultural da Dinastia Song e os contactos (não só comerciais) assíduos mantidos com outras culturas impulsionou a divulgação da lenda em todo o sudeste asiático (Japão, Coreia do Norte e Vietnam) onde se recolheram versões. Parece, pois, improvável que a lenda não tenha seguido também em direção ao Ocidente. Talvez ainda durante a Dinastia Tang (ou antes?).

Desta lenda, sobressaem de imediato alguns motivos: o motivo da androginia feminina (neste caso a *Virgo Belatrix*¹³, que não nega a ordem social, mas que, pela honra da família e por não haver varões, substitui o seu progenitor numa missão —neste caso os estudos que permitiriam manter o estatuto social da família—, que regressa a casa onde se dá o reconhecimento da sua feminilidade); o motivo da carta que obriga ao regresso a casa para que se dê o reconhecimento¹⁴; o motivo da morte sequencial dos amantes; a metamorfose dos amantes após a morte num

¹¹ A República da China foi implantada em 1912 e a RPC em 1949. Sobre o *ethos* da cultura chinesa, ver, por exemplo, Wang (2007).

¹² O *Livro de Liang*, data do ano de 635, durante o reinado do imperador Taizong (Dinastia Tang). Nesta mesma data, chegam ao território os primeiros monges nestorianos da Ásia Menor e da Pérsia e é fundado o pagode Daqin de que Alopen, provável autor dos *Sutras de Jesus*, terá sido o primeiro bispo. A Dinastia Song (Song do Norte e Song do Sul), entre os anos 960 e cerca de 1234, do ponto de vista cultural caracteriza-se por ser um período de vasta produção literária em diferentes domínios, nomeadamente no âmbito da historiografia e da produção de tratados científicos.

¹³ Ver, por exemplo, Enamorado Díaz (2014: 59-60).

¹⁴ No que se refere aos motivos relativos ao disfarce da personagem feminina, ao seu enamoramento e ao reconhecimento, salientam-se os pontos de contacto com os motivos presentes no romance *Donzela Guerreira*. Similar é, também, o facto de a androginia possuir, em ambos os romances, o propósito de preservar a honra familiar.

animal voador; o voo simbiótico dos amantes em direção ao céu como símbolo de amor eterno.

Dos motivos enunciados, interessam-nos o motivo da morte sequencial dos amantes; a metamorfose dos amantes após a morte num animal voador; o voo simbiótico dos amantes em direção ao céu —símbolo de amor eterno—, porquanto se encontram presentes no romance *Conde Ninho*.

Se bem que a ordem pela qual morrem as personagens na lenda e no romance coincida (primeiro morre a personagem masculina e depois a feminina), importa, desde já, clarificar que há diferenças significativas entre o romance *Conde Ninho* e a lenda chinesa. Enquanto na lenda oriental a personagem masculina morre de amor (de desgosto e de saudade da sua amada) e a personagem feminina se *suicida* no dia da cerimónia de casamento com o cônjuge imposto pela família, nas versões do romance o conde é sempre assassinado (umas vezes a mandado da mãe da personagem feminina, outras a mandado do rei) e a personagem feminina ora morre de amor (por causa da dor da perda) ora é também morta pelo algoz da personagem masculina. No que diz respeito ao processo de metamorfose, encontramos também diferenças entre a lenda e as versões do romance: enquanto na lenda os mortos se transformam diretamente num animal voador (a borboleta), no caso das versões do romance encontramos uma alta frequência de processos de metamorfose intermédia antes da metamorfose que dá origem ao animal voador (pomba, garça/pombo, gavião).

Não obstante, ressalta o vincado valor simbólico que os animais voadores (borboleta vs pomba, garça/pombo, gavião) possuem nas respetivas culturas. De acordo com Alves (2021: 72), «a borboleta tem um forte simbolismo cultural na China, o que não passou despercebido nem a filósofos nem a poetas. Ela simboliza, do ponto de vista físico, a passagem de um estado inferior larvar a um estado superior de pura beleza; figura, ainda, duplamente, a liberdade, primeiro ao conseguir libertar-se da sua condição rastejante, depois, por voar animada e graciosamente em pleno céu. Ela é pura beleza nas suas cores e movimentos e, por fim, além da liberdade e da beleza, representa o amor». Por seu turno, na tradição judaico-cristã, a pomba é metáfora de pureza e de paz, símbolo do Espírito Santo e «comme la plupart des représentations d'animaux ailés dans la même aire culturelle, on a pu dire qu'elle représentait la sublimation de l'instinct et, spécifiquement, de l'eros» (Chevalier e Gheerbrant, 1982: 269), enquanto a garça

simboliza a transcendência e a liberdade. O pombo é, poeticamente, «symbole de l'amour. La douceur de ses moeurs contribue à expliquer l'une et l'autre de ces interprétations» (Chevalier e Gheerbrant, 1982: 758), enquanto o gavião «est symbole ascensionnel, sur tous les plans, physique, intellectuel et moral» (Chevalier e Gheerbrant, 1982: 429).

Observemos, então, os paralelos entre uma balada magiar (Abenójar, 2009: 39), a lenda chinesa e o romance *Conde Ninho*¹⁵:

¡Madre, madre! ¡Dulce madre! ¡Madre, señora Gyulai,
permítame acostar a Kata Kádár en nuestra mejor cama!
¡No te lo permito, dulce hijo, Gyula Márton!

Te casarás con la hermosa hija de los grandes señores.

5 No necesito a la hermosa hija de los grandes señores,
yo solo necesito a Kata Kádár en nuestra mejor cama.
¡Entonces vete, dulce hijo, Gyula Márton!
Te desheredo, ya no eres mi hijo. No volverás a ser mi hijo.
¡Siervo mío, siervo mío! ¡Mi siervo favorito!

10 ¡Ata los caballos [y] conduce mi carroza!

Ataron los caballos y partieron.
Kata Kádár le dio un pañuelo y le dijo:
Cuando se tiña de rojo, mi vida
habrá terminado, debes saberlo.

15 Gyula Márton atravesó montañas y valles.

De repente vio cómo el hermoso pañuelo se iba transformando.
¡Siervo mío, siervo mío! ¡Mi siervo favorito!
¡La tierra es de Dios! ¡El caballo es de los perros!
Volvamos, el pañuelo ya se ha tornado rojo,

20 y Kata Kádár habrá muerto.

Al final del pueblo había un porquero.
Escúchame, buen porquero: ¿Qué noticias hay en tu pueblo?
En nuestro pueblo hay buenas noticias,
pero para ti son malas: **Kata Kádár ha muerto.**

25 **Tu madre ordenó que se la llevaran,**

¹⁵ O destacado é nosso.

que la tiraran al Lago sin Fondo.

Buen porquero, muéstrame dónde está ese lago.

Te daré todo mi oro, todos mis caballos y mi carreta.

Fueron al lago.

30 ¡Kata Kádár, alma mía! ¿Estás ahí?

**Kata Kádár le respondió desde el fondo el lago,
y Gyula Márton saltó hacia ella.**

Su madre envió a los buzos,

los hallaron muertos y abrazados,

35 **a uno de ellos lo enterraron delante del altar,
al otro, detrás del altar.**

**De cada uno de ellos brotaron dos flores
que se entrelazaron por encima del altar de la capilla.**

Llegó su madre, las separó,

40 y la flor de la capilla le dijo:

¡Maldita seas! ¡Maldita seas, madre, señora Gyulai!

Eras mala mientras vivía, y ahora me has vuelto a matar.

Lenda, balada e romance ibérico partilham o motivo de um amor proibido. Balada e lenda partilham o motivo de um casamento por conveniência e o do suicídio de um dos amantes, ainda que no exemplo transcrito a imposição do casamento se faça à personagem masculina (e não à feminina como na lenda) e seja ela a praticar o suicídio. Por seu turno, balada e romance partilham o motivo do assassinato de um dos amantes pela mãe do outro, o enterro de ambos os amantes mortos junto ao altar, a metamorfose dos mortos numa planta entrelaçada que o algoz manda cortar¹⁶.

Poderá o romance *Conde Ninho*, e as suas congéneres europeias, ser um excerto do texto chinês que sobreviveu de forma autónoma ou contaminado *ab initio*? As semelhanças enunciadas não parecem, para já, permitir-nos sugerir com absoluta certeza um parentesco entre as tradições chinesa, magiar e ibérica.

¹⁶ Sobre a simbologia do entrelaçamento destas plantas resultantes da metamorfose, ver, por exemplo, Abenójar (2006) e Cuesta Torre (1998).

5. Epílogo

O questionamento sobre uma procedência oriental do romance *Conde Ninho* torna-se, ainda assim, plausível.

Peter Burke recorda, em diversos trabalhos (1996 e 2005) a fluidez dos elementos culturais insensíveis a fronteiras políticas e permeáveis a interseções sociolinguísticas. Da interação entre povos (graças aos contactos comerciais e aos fluxos migratórios humanos), os elementos culturais evoluem e transformam-se em novos traços culturais. Com efeito, é desta interação entre povos que decorre, em todas as comunidades de todas as épocas, a patrimonialização de práticas culturais, cujas diferentes manifestações são percebidas pelas comunidades, grupos ou indivíduos como elo identitário. Tomemos como exemplo o estudo genético de Brian Sykes (*Blood of Isles*, de 2006) que comprova que os povos celtas têm a sua origem em fluxos migratórios oriundos da região da Anatólia. E se este estudo não for suficientemente persuasivo, recordemos um elemento do património imaterial, a distribuição do bordado/renda de bilros entre as comunidades piscatórias da Europa de leste a oeste e de sul a norte, e pensemos como este saber-fazer é percebido como traço da identidade do grupo (de cada um dos grupos que o usa).

As manifestações culturais estão, portanto, sujeitas à mudança e são uma construção social reconhecida pelo grupo (Barata *et al.* 2021).

Não obstante, os nexos entre a lenda chinesa e o romance enunciados acima não nos permitem, tal como afirmamos, propor que haja um parentesco entre eles. Para podermos conjeturar e asseverar uma possível relação genética entre estas duas narrativas, ter-se-ia de contrastar a tradição oral do Afeganistão, do Irão, do Azerbaijão e da Geórgia com a tradição eslava e a dos balcãs para, posteriormente, as poder comparar com outras tradições da bacia do Mediterrâneo e com a do ocidente europeu, em particular a ibérica. Sem traduções fidedignas (para uma língua românica ou para inglês) dos textos recolhidos nestas regiões ou sem o domínio absoluto da multiplicidade de línguas faladas nestes territórios torna-se, claramente, impossível empreender a viagem.

O que fica para já evidente é o paralelismo temático entre romance ibérico, balada magiar e lenda chinesa, explicável, quiçá, pela universalidade e atemporalidade dos motivos e dos elementos culturais intrínsecos à civilização.

Terminamos, por isso, com muito mais dúvidas do que certezas. Convictos de que é provável que nunca venhamos a conhecer a filiação genética do romance *Conde Ninho*, fazemos nossas as palavras de Abenójar (2018: 702): «Y tal vez lo mejor sería que renunciáramos a resolver tales enigmas. [ya que] Quedarán velados para siempre, porque también [nunca llegaremos a saber] cuántas variantes habrán desaparecido y cuántas otras se habrán mestizado».

Bibliografia

- Abenójar, Óscar (2006), «La metamorfosis en árboles entrelazados: el “Romance del Conde Niño” y la baladística europea», em Menczel, Gabriella e Scholz, Lázló (coord.), *La metamorfosis en las literaturas en lengua española*, Budapeste, Instituto Cervantes/Universidade Eötvös Loránd, 11-21.
- Abenójar, Óscar (2009), *Fluye el Danubio – Lengua y tradición en las baladas populares en Hungría*, Alcalá de Henares, Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM/Centro de Estudios Cervantinos.
- Abenójar, Óscar (2018), «La enemistad entre el león y el hombre (ATU 159B): de un apólogo medieval a la tradición oral bereber», *eHumanista*, 38, 689-703.
- Alves, Ana Cristina (2021), «Transformações e intuição poética: estudos comparados na escrita criativa chinesa e portuguesa», *Modernos e Contemporâneos – Revista Filosófica do IFCH da Universidade Estadual de Campinas*, 5(13), 67-78.
- Amaro, Ana Maria (1992), «Fá Mok Lan – A donzela guerreira foi à guerra», *Revista da Faculdade de Ciências Sociais*, 6, 51-76.
- Avci, Nilay (2016), «Forbidden Love of Shakespeare’s Romeo and Juliet and Fuzûlî’s Layla and Majnun», *International Journal of Literature and Arts. Special Issue: World Literature, Comparative Literature and (Comparative) Cultural Studies*, 4, n.º. 1-1, 1-4. DOI: 10.11648/j.ijla.s.2016040101.11
- Barata, Filipe Themudo, Capelo, Sofia e Mascarenhas, José Manuel de (2021), «Património Cultural e Sustentabilidade – uma relação nem sempre fácil», Évora, Cátedra UNESCO da Universidade de Évora em Património Imaterial e Saber Fazer Tradicional.
- Burke, Peter (1996), *Popular Culture in early modern Europe*, Cambridge, University Press.
- Burke, Peter (2005), «Cultural frontiers of Early modern Europe». *Przegląd Historyczny*, 96, n.º. 2, 205-216.

- Cid Lucas, Fernando (2013), «La mujer soldado como motivo literario en oriente y occidente: La canción de Mulan y el romance de La Doncella Guerrera», *Revista de Estudios Culturales La Torre del Virrey*, 13, n.º 1, 49-52.
- Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain (1982), *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont.
- Cuesta Torre, M.ª Luzdivina (1991), «Orígenes de la materia tristaniana: estado de la cuestión», *Estudios Humanísticos. Filología*, 13, 185-198.
- Cuesta Torre, M.ª Luzdivina (1994), «Más sobre los orígenes y fuentes de la materia relativa a Tristán», *Estudios humanísticos. Filología*, (16), 27-48.
- Cuesta Torre, M.ª Luzdivina (1998), «Elementos míticos en el romance del “Conde Olinos”», em Alberto Navarro González, Juan Carlos Pueo Domínguez, Alfredo Sadaña e José ángel blesa Lalinde (coord.), *Mitos: actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (Investigaciones Semióticas VII) celebrado en la Universidad de Zaragoza del 4 al 9 de noviembre de 1996*, Saragoça, Universidade de Saragoça, 123-129.
- Cuesta Torre, M.ª Luzdivina (2011), «Los funerales por Tristán: un episodio del Tristán castellano impreso en 1501 frente a sus paralelos franceses e italianos», em José Manuel Fradejas Rueda, Déborah Dietrick Smithbauer, Demetrio Martín Sanz y María Jesús Díez Garretas (ed.), *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval: (Valladolid, 15-19 de de septiembre de 2009)*. In *Memoriam Alan Deyermond*, Valladolid, Ayuntamiento y Universidad de Valladolid, 599-615.
- Enamorado Díaz, Verónica (2014), «De Pentesilea a Beatrix Kiddo: la mujer guerrera a través del tiempo», *Espacios míticos: historias verdaderas, historias literarias*, Alcalá de Henares/México, Faculdade de Filologia de Alcalá de Henares/Instituto de Investigaciones Filológicas, 48-76.
- Entwistle, William J. (1951a), «El conde Olinos», *Revista de Filología Española*, 35, 237-248.
- Entwistle, William J. (1951b), *European Balladry*. Oxford: Clarendon Press.
- Entwistle, William J. (1953), «Second Thoughts Concerning “El Conde Olinos”», *Romance Philology*, 7, n.º. 1, 10-18.
- Ferré, Pere (2001), *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*. Versões Publicadas entre 1828 e 1960, Vol. II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Galhoz, Maria Aliete (1997), «Transformações não punitivas no romance tradicional “Conde Ninho” na memória do património português», *Revista E.L.O.*, 3, 61-73.

- Hasson, Michal (2018), *Crazy in Love: The Story of Laila and Majnun in Early Modern South Asia*, Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade de Harvard. Acessível em linha em: <<https://dash.harvard.edu/handle/1/41121211>>
- Hidalgo Pérez, Eloísa (2018), «Inmortales amores metafóricos», *Artyhum – Revista de Artes y Humanidades*, 49, 8-32.
- Liu, Zhengbing e Yu, Mengting (2020), «A comparative study of Romeo and Juliet and The Butterfly Lovers», *Internacional Communication of Chinese Culture*, 7, n.º. 3, 379-394. DOI: <https://doi.org/10.1007/s40636-020-00191-0>
- Maeth, Russell Ch. (1985), «La canción popular en la china medieval: “Las Canciones de la dama Medianoche” (Primera Parte)», *Estudios de Asia y África*, 20-2, n.º. 64, 133-149.
- Maeth, Russell Ch. (1987), «La canción popular en la china medieval: “Las Canciones de las cuerdas sagradas” (Tercera Parte)», *Estudios de Asia y África*, 22-2, n.º. 72, 294-307.
- Maeth, Russell Ch. (1991), «¿Dos variantes chinas medievales del romance de la Doncella Guerrera?», *Medievalia*, n.º 2-7, 1-5.
- Miquel, André (1996), *Deux histoires d’amour: de Majnûn à Tristan*, Paris, Éditions Odile Jacob.
- Nazemi, Zahra (2022), «The study of literary topoi as an area of comparative literature: the case of “murder for love”», *Philologia Hispalensis*, 36, n.º. 2, 173-193.
- Ovídio (2010), *Metamorfoses*, Tradução de Paulo Farmhouse Alberto, Lisboa, Livros Cotovia.
- Vázquez Recio, Nieves (2018), «Variaciones de lo fantástico en la tradición oral moderna. El romance del Conde Niño», *Amaltea. Revista de Mitocrítica*, 10, 79-92.
- Ferreira, Paula Cristina e Caels, Fausto (2021), *(Re)Contos do Oriente: um olhar dos estudantes chineses*, Leiria, ESECS-Instituto Politécnico de Leiria.
- Wang, Keping (2007), *The Ethos of Chinese Culture*, Beijing, Foreign Languages Press.