

perspectiva, podemos afirmar trataram-se de zonas que reflectem um maior conservadorismo face ao texto antigo, visto preservarem um elemento da estrutura fabular do romance cuja memória a Tradição Portuguesa quase perdeu por completo.

### **V. 1 e V.2 A visita dos cavaleiros e a condenação da donzela (a “condenação”)**

Na Tradição Antiga impressa, a infanta, encarcerada, recebe a visita dos cavaleiros, os quais a vão informar da sua morte<sup>94</sup>. Na Tradição Portuguesa, é, regra geral, a partir da “condenação” que se verifica a correspondência com o texto antigo “A caza va el emperador” no que respeita à estrutura temática do romance<sup>95</sup>, ainda que, como atrás explicitiei, se verifique um enfraquecimento desse episódio, que chega, inclusivamente, a desaparecer, nalguns textos. Vejamos, então, de que forma a Tradição Moderna Portuguesa trabalha esta cena e, eventualmente, reelabora a sua configuração.

Já vimos que, na Tradição Antiga, quem assume o papel de portador da notícia é uma personagem colectiva, os cavaleiros, personagem essa que se enquadra na perfeição no ambiente cavaleiresco que é apanágio do romance velho. Na Tradição Portuguesa, os cavaleiros são substituídos por uma pluralidade de possibilidades denunciadoras da mão criativa da tradição.

Antes de mais, devo salientar que, num abundante número de versões, a donzela não é, tão-pouco, directamente informada da sua condenação, ao contrário

---

resuma a uma breve comparência - um hemistíquio - denota, afinal de contas, uma maior capacidade de retenção da estrutura antiga do romance por parte da tradição açoriana. Contudo, a prisão da donzela e a visita dos primos à prisão “Foi um primo e uma prima / para a irem visitar - v. 2) foram erroneamente entendidos nesta obra enquanto contaminação com o “Conde Claros preso”.

<sup>94</sup> “los caualleros de su casa / se la yuan a mirar / pesa nos de vos señora / quanto nos puede pesar / que de oy en quinze dias / el emperador os manda quemar” (vv. 53-58).

<sup>95</sup> Não esqueçamos, contudo, que essa correspondência poderá ser alargada nas versões contaminadas com “La infanta preñada”, se entendermos que ela já se encontra presente em “A caza va el emperador”.

do que o romance antigo preconiza. Muitas vezes, é a voz do narrador que menciona simplesmente a condenação. Utilizando uma metalinguagem rigorosa, o informado é, nestes casos, o narratário<sup>96</sup>.

Outras vezes, a informação é sugerida ou deduzida através do diálogo entre personagens. Neste âmbito, as contaminações desempenham um papel decisivo. Referi-me, atrás, aos processos de fusão, frequentes na ligação entre o romance contaminador e o contaminado. Pois bem, as versões que põem em contacto o “Conde Claros preso” com o “Conde Claros en hábito de fraile” são disso exemplo. É no diálogo entre o pajem delator e o pai da donzela (incorporado na estrutura fabular do “Conde Claros preso”) que tomamos conhecimento da decisão paterna, pois este anuncia-a ao pajem<sup>97</sup>. Outras vezes, quando a “Aliarda” se une com o “Conde Claros en hábito de fraile”, é através do diálogo entre os irmãos ou entre o pai e os irmãos (segmento ainda claramente pertencente à contaminação) que deduzimos a “condenação”<sup>98</sup>. Posso apontar ainda outro conjunto de textos em que o esta se resume ao discurso do pai que chama criados (mais uma vez, a rapariga não é directa ou sequer indirectamente informada)<sup>99</sup>.

<sup>96</sup> Numerosos são os exemplos que poderia fornecer. Utilizo uma versão de Bragança, a (196), para sustentar esta afirmação. Na contaminação com “Aliarda”, os irmãos descobrem que a menina em causa é a sua irmã. A condenação não é anunciada à rapariga e o discurso é de uma outra voz, que não a dos irmãos. Vejamos: “Diz um irmão para o outro: / - Quem seria, ai, quem era? // - Era a nossa Albaninha, / que não há outra na terra. Hoje lhe cortam a lenha, / amanhã a vão queimar.” (vv. 6-8).

<sup>97</sup> Remeto, por exemplo, para a versão (36), do distrito de Braga: “ - Abaixei lá essa coroa, / ou a não queira abeixar [*sic*], // infanta Claralinda / amores fica a tomar. // - Se mo dissesses oculto, / prémio te havia de dar, // disseste-mo a público, / vou-te já mandar matar. // Infanta Claralinda, / essa vai a degolar.” (vv. 14-18).

<sup>98</sup> Cito a versão (40), do distrito de Bragança: “ - Ou lá, ou lá, cavalheiros, / eu dormi com uma donzela, // desde que nasceu até ‘gora, / nunca vi cara mais bela. // Estavam os quatro irmãos: / - Quem seria, oh, quem era? // Seria a nossa Albaninha, que não há outra na terra. // Uns diziam que a queimem e outros: / - Vamo-la a queimar.” (vv. 9-13).

<sup>99</sup> De norte a sul encontramos versões que modelam desta forma a cena da condenação. Veja-se a versão (30), de Castelo Branco: “ - Ala, ala, meus criados, / cavalos vão aparelhar; // vamos cortar carros de lenha / p’ra Mariana se queimar.” (vv. 17-18). Outros textos há em que a condenação é transmitida através de diálogos sem a participação da donzela, também estes proporcionados pela acção das contaminações. Por exemplo, na versão (26), de Castelo Branco, sabemos que Mariana vai a queimar através do diálogo presente em “La infanta parida” entre o seu pai e a sobrinha. É a sobrinha que ele faz a revelação e não a filha: “ - Retira-te daqui, sobrinha, / roubadoura da minha casa, // qua a tua malvada prima / amanhã vai ser queimada.” (vv. 34-35). O mesmo se pode dizer da versão (157),

Vimos como a Tradição Moderna Portuguesa reestrutura profundamente a configuração da “condenação”, nalguns casos, ao ignorar totalmente a personagem feminina. Temos, contudo, outras versões em que esta chega a ser informada, ainda que por via indirecta. Sabemos que, nos textos contaminados com “Aliarda”, a “condenação” se deduz do diálogo entre os irmãos. Ora, há versões em que a menina é informada da sua morte ao escutar a conversa entre os mesmos<sup>100</sup>.

Para além destes casos que manifestam uma maior intervenção criativa relativamente ao texto antigo, encontramos uma grande percentagem de versões portuguesas que mantêm o protagonismo da donzela na cena da condenação e conservam, note-se, o discurso directo entre esta e o transmissor da notícia. Temos versões em que, na realidade, não podemos afirmar quem é esse transmissor, na medida em que a versão não apresenta contaminações anteriores<sup>101</sup>. Com esta afirmação acrescento, então, que as contaminações configuram a identidade da personagem que transmite a notícia à rapariga. De facto, assim é. Sempre que a contaminação que se une ao “Conde Claros em hábito de fraile” é “Aliarda” e sempre que a menina participa activamente na cena, então o transmissor é um irmão<sup>102</sup> ou o pai. Se o romance que se liga ao “Conde Claros em hábito de fraile” é “La infanta preñada” o pai é, normalmente, o emissor<sup>103</sup>. É simples entender o porquê da

---

também ela recolhida em Castelo Branco. O pai confessa às costureiras que vão observar o defeito da saia da filha (“La infanta preñada”) que, a confirmar-se a gravidez, a vai mandar queimar: “ - Se ela estiver enganada, / eu hei-de a mandar queimar, // hoje s’ ajunta a lenha / e amanhã s’ irá queimar.” (vv. 29-30).

<sup>100</sup> Atentemos nos seguintes versos da versão (115), de Resende, distrito de Viseu: “Disseram os manos mais velhos: / Vamo-la nós a matar? // O mais novo deles todos: /- Vamo-la nós a casar? // Com fama de algum dote / alguém na há-de aceitar. // Ela, que ouviu isto, / p’ra o seu quarto foi chorar.” (vv. 26-29).

<sup>101</sup> Conduzo o leitor para as versões (177), dos Açores, (18), de Coimbra, (SA-00035), de Santarém, (139), (136), (198), (90), (101) e (163), do distrito de Bragança.

<sup>102</sup> Sustento a minha posição com os versos 11-13 da versão (140), do distrito de Bragança: “O seu irmão mais novo / a foi logo avisar. // - Palombinha, Palombinha, / não soubeste apalombar, // Hoje vão cortar a lenha, / amanhã te vão queimar”. Muitas outras podia citar.

<sup>103</sup> A versão (132), do distrito do Porto, revela grande expressividade. O pai, após confirmar a gravidez da filha, dá-lhe uma bofetada e condena-a: “Seu pai se ergueu donde estava, / lhe deu uma

influência das contaminações no que é atinente à identidade daquele que informa a menina da sua condenação. O objectivo da Tradição é proporcionar um todo coerente. Se, no caso de “La infanta preñada” o pai é quem intervém e chama as costureiras, é plausível que seja ele a relatar à filha a sua decisão, prolongando o sentido do romance contaminador sobre o romance principal. O mesmo se poderia concluir da contaminação com “Aliarda”.

Excepção feita para estas duas grandes tendências, a criatividade inventiva da Tradição Oral apresenta outras hipóteses para o desempenho do papel de informante da notícia: os primos e primas<sup>104</sup>, a irmã mais nova<sup>105</sup>, a mãe<sup>106</sup>, a tia<sup>107</sup> e até a ama fiel<sup>108</sup>.

#### **VI.1 Infanta solicita ajuda mediante o envio de cartas ao conde. VI.2 Um pajem oferece-se e transforma-se em mensageiro (a “mensagem ao conde”)**

Após receber a notícia da sua condenação à morte, a donzela reage. Se, em algumas versões apressa-se a procurar imediatamente um mensageiro que lhe transmita um pedido de socorro ao Conde Claros, noutras, a memória da Tradição Antiga ainda perdura. No texto dado a lume no *Cancionero de romances*, antes do segmento temático da busca do mensageiro, a infanta afirma não se importar com a sua morte, mas destaca que apenas a preocupa o seu filho<sup>109</sup>.

---

bofetada. // Debruçou-se p'r'à janela, / lá começou de chorar. // - Apronta-te, ó Madassena, / que amanhã vais a queimar.” (vv. 14-16).

<sup>104</sup> Confirme-se com a versão açoriana (179) e com a versão (38), cuja contaminação com “La infanta parida” é que vai determinar a acção da prima, confidente, que é surpreendida pelo tio, quando transporta a criança com ela.

<sup>105</sup> Versão (94), do distrito de Viana do Castelo.

<sup>106</sup> Versões 8419 e (143), do distrito de Lisboa.

<sup>107</sup> Versão (121), de Portalegre e (113), de Vila Real.

<sup>108</sup> Caso único, representado pela versão (37), recolhida no distrito do Porto.

<sup>109</sup> “No me pesa de mi muerte / porque es cosa natural / pesa me de la criatura / porque es hijo de buen padre” (vv. 59-62).

De facto, a Tradição Portuguesa Moderna manifesta, em algumas versões dispersas por todo o país, uma memória destes versos antigos no que respeita ao sentido<sup>110</sup>. Na verdade, em ambas as tradições (entenda-se: a impressa do século XVI e a oral moderna portuguesa), a protagonista feminina, num misto de coragem e orgulho, afirma peremptoriamente não se importar com o facto de morrer. O único factor que a leva a tentar salvar-se é, segundo as suas palavras, o filho que espera. Pois bem, o sentido dos versos do romance velho permanece praticamente incólume nas versões modernas portuguesas que o preservam. Assim, mesmo quando os textos actuais não se contaminam com “La infanta preñada”, sabemos que a donzela está grávida neste preciso momento.

Sublinho que o que acabo de expôr é válido do ponto de vista semântico, isto é, o poder de conservação tradicional manifesta-se a este nível. Será que, do ponto de vista discursivo, detectamos igualmente pontos de contacto entre a impressão quinhentista e os textos tradicionais hodiernos? Aparentemente, não. A fórmula que a Tradição Portuguesa utiliza para expressar o desprezo pela morte é, de facto, bem distinta da fórmula que o romance velho nos fez chegar<sup>111</sup>. “Não se me dá que me queimem, / nem me deixem de queimar” não apresenta, pois, grandes afinidades com “No me pesa de mi muerte / porque es cosa natural”, salvo, como já foi dito, as afinidades de cariz semântico.

O mesmo já não acontece no outro verso “Pesa me de la criatura / porque es hijo de buen padre”, do qual podemos detectar reminiscências discursivas em “dá-se me só do meu ventre, / que leva sangue real”. Uma interpretação cuidada pode, no

<sup>110</sup> Com rigor, o estudo do *corpus* atesta que cada distrito apresenta umas poucas versões que conservam este aspecto, excepção feita para os distritos de Santarém, Beja, Porto, Leiria e Aveiro, onde não foi possível detectar um único texto que recordasse a reacção da menina.

<sup>111</sup> Notamos uma grande homogeneidade e rigidez na fórmula utilizada para descrever a reacção feminina nas versões portuguesas. A fórmula em causa apresenta, portanto, variantes discursivas insignificantes, resistindo, portanto, à variação. Exemplifico com a versão (175), do distrito de Portalegre: “Não se me dá que me queimem, / nem deixem de me queimar, // dá-se me só do meu ventre, / que leva o sangue real.” (vv. 17-18).

entanto, revelar uma pequena nuance significativa. Na Tradição Antiga, apercebemo-nos de que o filho transporta consigo, ou, pelo menos simboliza, o carácter do pai, o bom homem que é o conde, sendo esse o factor que leva a infanta a procurar ajuda. Já a Tradição Moderna apresenta uma rapariga preocupada com a linhagem do amante, prolongada no filho que leva dentro dela (o “sangue real”)<sup>112</sup> e não tanto com as virtudes e atributos morais do Conde Claros.

Seria, então, legítimo crer que a fórmula “ Não se me dá que me queimem, nem que me queiram queimar”, patente nas versões portuguesas, seria, de todo, fruto de um acto criativo do “autor-legião”. Não obstante, um olhar atento sobre a versão “A caza va el emperador” anulará, de imediato, essa proposta. Neste romance, a reacção do conde às cartas que lhe são entregues é expressa mediante uma fórmula que levanta alguns problemas: “vno me da que la quemem / vno me da que la matem” (vv. 85-86)<sup>113</sup>. Creio poder afirmar que a Tradição Oral Portuguesa se apropriou desta fórmula de antiguidade comprovada e aplica-a, então, ao segmento da reacção da infanta, reinterpretando-a. Trata-se, decerto, de um processo criativo, mas sendo que a linguagem figurativo-formulaica utilizada não deriva de um acto puro de invenção, senão da utilização de uma fórmula já existente, mal interpretada<sup>114</sup>.

<sup>112</sup> Na versão (18), do distrito de Coimbra, é nitidamente essa a significação deste verso: “dá-se-me deste meu ventre, / que é de mui’ nobre linhagem”. (v. 13).

<sup>113</sup> Como adiante terei oportunidade de mostrar, a Tradição Portuguesa preserva, nalgumas versões, esta fórmula, no segmento da reacção do conde às cartas. A questão que esta fórmula discursiva arrasta consigo reporta-se ao domínio interpretativo, pois os textos modernos (e não me refiro apenas à Tradição Portuguesa) interpretam-na como “Não se me dá que a queimem, não se me dá que a matem”. Tratar-se-á de má interpretação da Tradição Oral Moderna, que deturpa e corrompe os versos, conferindo-lhe um novo sentido? Repare-se que a interpretação dos versos antigos afigura-se bem distanciada da que lhe dá a Tradição Moderna: “uma [carta] dá-me que a queimam, outra [carta] que a matam”. Ou será que, em contrapartida, a desinterpretação não terá a sua origem na Tradição Oral, mas sim no cancionero quinhentista, que desinterpreta a própria Tradição Oral? Ainda, noutra hipótese, tratar-se-á de um erro da responsabilidade da edição de Antonio Rodríguez-Moñino? A questão mantém-se em aberto.

<sup>114</sup> Há, contudo, uma versão recolhida da Tradição Oral Moderna sobre a qual, devido ao seu carácter extremamente peculiar, abordo em separado. Refiro-me à versão (20), recolhida em Velas, Ilha de S. Jorge, editada, pela primeira vez, em 1869, por Teófilo Braga, nos seus *Cantos Populares do Arquipélago Açoriano*. Neste texto, a notícia da condenação e a reacção da infanta à condenação revestem-se de um arcaísmo sem par no território português, reflectindo grandes afinidades

A rapariga, assim que sabe o que o futuro lhe reserva, resolve, prontamente, agir, não sem, como acabo de expor, manifestar um profundo desprezo para com o veredicto paterno / fraterno, em algumas versões mais conservadoras. O seu impulso é pedir socorro ao Conde Claros, mediante o envio de carta(s). Para isso, solicita ajuda a alguém da sua confiança, que se transforma imediatamente no portador da mensagem.

Estamos, de facto, perante o episódio do “Conde Claros en hábito de fraile” mais corrente na Tradição Portuguesa, segundo o estudo de Braulio do Nascimento<sup>115</sup>. Diz-nos assim:

(...) é importante a mensagem ao conde. Representando a solução para a situação extrema - a morte da princesa na fogueira -, a criatividade popular encontra meios de dotar o episódio de uma atmosfera especial, desde a maneira de conseguir o mensageiro até as recomendações para a entrega da carta.<sup>116</sup>

---

discursivas com o texto do século XVI. Detenhamo-nos no segmento narrativo do romance velho em que é dada a conhecer à infanta a sua sorte, bem como na sua conseqüente reacção e atentemos no seu discurso: “pesa nos de vos sefiora / quanto nos puede pesar / que de oy en quinze dias / el emperador os manda quemar / no me pesa de mi muerte / porque es cosa natural / pesa me de la criatura / porque es hijo de buen padre” (vv. 55-62). Confrontemos agora, com os versos correspondentes da versão açoriana: “ - Muito me pesa, prima, / muito me pesa o seu mal. // - Assim ele me não pese / e não me pode pesar, // que o que anda em meu ventre / é filho de bom pai. // Não se me dá de morrer, / que eu nasci para acabar, // dá-se-me do meu filhinho / que outra mãe não há-de achar.” (vv. 3-7). Excluindo o último verso, que encarna uma fórmula tradicional, corrente em Velas, importada do romance “Ronda a una mujer malcasada” (0167), reparamos como esta versão denota um incrível conservadorismo discursivo. Sabe-se que, ne realidade, o verso “que o que anda em meu ventre / é filho de bom pai” encontra paralelos na tradição de Velas (excepcionalmente para este caso, recorri a versões da zona não incluídas no *corpus*, que mo confirmam - consulte-se, para o efeito, a *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*). Temos atestada, sem lugar para dúvidas, a tradicionalidade deste arcaísmo. Já relativamente aos versos anteriores, sou assaltada por grandes dúvidas. Não existe uma única versão da ilha, exceptuando esta, obviamente, que mantenha tão estreitos laços ao nível do discurso com a versão antiga, no que diz respeito a este segmento temático. Devemos não perder de vista que, na obra em que este texto foi dado a lume, Braga pretende salientar o “estado de pureza e originalidade” do Romanceiro açoriano (*apud* Pere Ferré, “Nota prévia” in Teófilo Braga, *Romanceiro Geral Português*, I, ed. fac-similada, Lisboa, Vega, 1982., p. XIX). Sabemos, também, que “Braga não resistiu à tentação do retoque” (*id.*, *op. cit.*, p. XXI). Neste contexto, afigura-se-me muito provável que o eminente pensador positivista, sábio conhecedor da Tradição Antiga, tenha manobrado a versão açoriana no sentido de provar a genuinidade e antiguidade da poesia insular.

<sup>115</sup> Aludo, uma vez mais, ao “‘Conde Claros’ na tradição portuguesa”, p. 169. Neste trabalho conclui-se que existe um núcleo de episódios do romance que está presente na quase totalidade das versões portuguesas, núcleo esse que engloba a procura de um mensageiro, a entrega da mensagem ao conde, a reacção do conde e conseqüente disfarce de frade, a interrupção da pena para confissão e a confissão da princesa (*cf. op. cit., passim*).

<sup>116</sup> Braulio do Nascimento. *op. cit.*, p. 170.

Por outro lado, o investigador brasileiro empreende uma divisão bastante pertinente do mesmo em três segmentos: “a) apelo a um portador para levar a mensagem ao conde; b) resposta do portador; c) referência ao tempo de viagem para entrega. Acrescente-se ainda d) recomendações para a entrega da carta ao conde, que revelam na princesa sentimento de amor e respeito.”<sup>117</sup>

A antiguidade do episódio é atestada pela versão quinhentista<sup>118</sup>. Reparámos, desde logo, que, no romance velho, não se encontra referência às instruções dadas ao mensageiro, pelo que parece tratar-se de uma invenção da Tradição Oral Moderna. Vejamos, então, que paralelos podemos estabelecer entre os textos modernos portugueses e a versão impressa no *Cancionero de romances*, bem como que traços inovadores a Tradição dos séculos XIX e XX apresenta.

Adoptando a divisão do episódio preconizada por Braulio do Nascimento, olhemos atentamente para o apelo ao portador. Como muito bem apontou este investigador, a Tradição Moderna Portuguesa coincide com a Tradição Antiga no facto de não encontrarmos uma ordem no pedido de ajuda, mas apenas um apelo, acentuado pelo “uso de formas verbais não imperativas, mas optativas”<sup>119</sup>. Há, evidentemente, casos excepcionais, em que a donzela ordena que lhe levem as cartas, apesar de estatisticamente pouco significativos<sup>120</sup>.

---

<sup>117</sup> Id., *op. cit.*, p. 171.

<sup>118</sup> “mas si ay aqui alguno / que aya comido mi pan / que me lleuasse vna carta / a don Claros de Montaluan / Alli hablo vn page suyo / tal respuesta le fue a dar / escriuilla vos señora / que yo se la yre a lleuar / ya las cartas son escritas / el page las va a lleuar / jornada de quinze dias / en ocho la fuera a andar” (vv. 63-74).

<sup>119</sup> Id., *op. cit.*, p. 173. Confrontemos o discurso da versão antiga “Mas si ay aqui alguno / que aya comido mi pan” com os de algumas versões portuguesas: “(87) “Não há por aí quem queira / meu pão ir ganhar” (v. 14); (130) “Quem me dera um irmão / qu’ a mim me fosse leal” (v. 16); ou (GU-00117) “Não me aparecera aqui um menino / que me comera o meu pão” (v. 3).

<sup>120</sup> Veja-se, a este respeito, as versões (78) “Levantem-se os meus criados, / aqueles que me comem o pão, // que mandei ir a levar cartas / ao cura de Montalvão” (vv. 15-16); a (57) “- Quero aqui um menino de sete anos e mais não / que me vá levar esta carta ao Conde de Montalvão.” (vv. 23-24) e a (113) “- Vinde cá, ó meus criados, / que comeis do meu pão, // vinde, levai-me esta carta / ao Conde de Montalvão.” (vv. 14-15).

De facto, para além desta afinidade entre a Tradição Impressa do século XVI e a Tradição Oral Moderna Portuguesa, notamos que os textos modernos apresentam uma permanência considerável do ponto de vista discursivo face ao texto antigo. A referência ao “pão”, já atestada na versão quinhentista, mantém-se, em muitas versões<sup>121</sup>. No fundo, a estrutura do diálogo entre a infanta e o criado é preservada, com mais ou menos intervenção criativa, na Tradição Oral Moderna Portuguesa<sup>122</sup>. A resposta do mensageiro, que se prontifica de imediato a levar a carta ostenta, também, inegáveis similitudes discursivas face à versão antiga<sup>123</sup>. Ainda no que se refere à permanência discursiva que a Tradição Moderna Portuguesa evidencia, neste episódio, não posso deixar de mencionar a conservação da fórmula relativa à celeridade da entrega da mensagem<sup>124</sup>. Algumas versões portuguesas continuam a utilizar esta fórmula já atestada no século XVI<sup>125</sup>.

É possível ainda, no domínio da memória, concluir que há versões mais próximas do que outras do romance velho, tendo como suporte a análise da rima.

<sup>121</sup> Por exemplo, cito a versão (43), de Castelo Branco: “ - Vós não tendens [*sic*] um criado / que vos coma o vosso pão.” (v. 11). Muitas vezes, a tradição oral entende o pão como a recompensa pelo serviço prestado, mediante a qual a rapariga pretende aliciar o prestador do serviço, tal como sucede na versão (77), de Castelo Branco “ - Não houvera um anjo do céu / que quisesse ganhar o meu pão” (v. 23).

<sup>122</sup> Veja-se a versão inédita (GU-00117), bastante próxima do discurso da versão do século XVI: “- Não me aparecera aqui um menino / que me comera o meu pão, / que me levara esta carta ao D. Conde de Montarvão.” (vv. 3-4).

<sup>123</sup> Reparemos como a versão inédita de Viseu (VI-00254) mantém quase *ipsis verbis* a resposta do mensageiro de há quinhentos anos atrás: “ - Escreve lá tu, essa carta, / qu’ eu lá ta irei entregar. // A carta já está escrita, / não tem tempo de lá chegar.” (vv. 14-15).

<sup>124</sup> “jornada de quinze dias / en ocho la fuera a andar”, no romance velho.

<sup>125</sup> Nas versões modernas portuguesas, a referência ao tempo da viagem apresenta múltiplas variantes sem que, com isso, se altere a configuração semântica da fórmula. “jornada de oito dias, / para a hora de jantar”, [v. 27 da versão (37), do Porto]; “jornadinha de três dias, / em dez horas lá hei-de estar.” [v. 27 da versão (172), distrito do Porto]; ou ainda “a jornadinha de oito dias / em uma hora hei-de andar.” [v. 31 da versão (VR-00287), de Vila Real]. As tradições madeirense e açoriana conservam, também, esta fórmula. Devo ressaltar, neste âmbito, a capacidade retentora manifestada numa versão do Arquipélago da Madeira, a (MA-00240), a qual preserva de forma espantosa a fórmula sobre a qual tenho vindo a discorrer, devido à preservação do tempo de viagem patente no texto do século XVI: “Viage’ de quinze dias / em oito há-de se tornar” (v. 14). Sem que me seja permitido efectuar afirmações rigorosas no domínio da geografia folclórica, penso poder afirmar que a manutenção desta fórmula ocorre, de forma mais sistematizada, nas regiões do Norte do país (à excepção do distrito de Viana do Castelo), bem como nas regiões insulares. O Centro e Sul (note-se que não encontrei esta fórmula em nenhuma das versões que constituem o *corpus* nos distritos de Faro, Beja, Guarda, Leiria, Castelo Branco, Coimbra, Santarém, Lisboa e Portalegre), denotam uma menor tendência para a retenção de estruturas arcaicas deste tipo.

Sabemos que a rima quinhentista é preservada nas versões modernas em (-á). Contudo, deparamo-nos com algumas versões portuguesas que, nos versos referentes ao episódio da procura do mensageiro, alteram a rima para (-ão), para imediatamente depois retomarem a assonância em (-á)<sup>126</sup>. Atentemos na já citada versão (GU-00117): “ - Não me aparecera aqui um menino / que me comera o meu pão, // que me levava esta carta / ao D. Conde de Montarvão.” (vv. 3-4). Cotejando os versos correspondentes no texto do século XVI, observamos que as palavras em posição de rima são, tal como sucede na versão portuguesa, “pan” e “Montaluan”. Ora, penso que se encontra justificada a alteração de rima nos textos portugueses. Se, em castelhano, estas palavras mantêm a rima do romance em (-á), em português elas terminam no ditongo (-ão). As versões portuguesas que apresentam esta alteração rimática pela manutenção das mencionadas palavras em posição de rima, encontram-se, portanto, mais próximas do romance velho castelhano.

Vejamos, agora, que estratégias a tradição desenvolveu no sentido de solucionar esta incoerência rimática. Nalgumas versões que conservam a rima em (-ão), verificamos que não só os versos que terminam em “pão” e “Montalvão” denunciam a alteração da qualidade sonora. A rima em (-ão) acaba por se propagar aos versos seguintes, dando origem a um grupo de versos com a mesma sonoridade rimática e não apenas aos dois isolados versos que acabavam por criar, no fundo, uma certa desarmonia no seio do poema<sup>127</sup>. Esta solução proporciona, de facto, a preservação do

---

<sup>126</sup> O *corpus* engloba um número razoável de versões que o confirmam. Não se trata, portanto, de um caso isolado, nem creio que possamos detectar áreas geográficas que cubram o fenómeno, devido à sua dispersão.

<sup>127</sup> Esta solução achada pela Tradição é bem visível na versão (42), do distrito de Lisboa. Aos dois versos originais em (-ão), acrescentam-se mais dois, o que confere ao segmento narrativo em causa uma maior coerência e uma maior unidade: “ - Que viesse agora um criado / que em casa me coma pão, // que me levasse esta carta / ‘ò Conde de Montalvão. // - Escreve a carta, escreve, / e soletra do coração, // que ê te vou levar a carta / ‘ò Conde de Montalvão.” (vv. 23-26). O mesmo se passa com a versão (120), também recolhida no distrito de Lisboa, que estende a rima em (-ão) a todo o diálogo entre a donzela e o mensageiro: “ - Quem me dera um menino / que me ganhasse o meu pão, // que me

nome do conde, pois, a rima em (-ão), transferência directa do castelhano, restringe por completo qualquer tentativa de variação possível. O Conde Claros continua, nestes textos, a conservar a “linhagem” do século XVI.

Encontramos, porém, um grande número de textos portugueses que resolveram uniformizar a rima deste segmento narrativo, adaptando-o de forma a que este mantenha a rima em (-á), característica do “Conde Claros en hábito de fraile”. Estamos, então, perante um processo inventivo com consequências interessantes. Na sequência do que vinha a tratar, ou seja, da preservação onomástica nas versões mais próximas do “A caza va el emperador” que transitam directamente do castelhano, sem qualquer adaptação rimática, detectamos que, inversamente, as versões que adequam estes versos à rima própria do romance manifestam uma muito maior propensão para a variação. O nome do Conde Claros é disso exemplo<sup>128</sup>. O esforço inventivo encontra-se, pois, ao serviço da uniformização da rima em (-á).

Outro modo encontrado para a adaptação destes versos à rima em (-á) é a introdução de uma nova palavra em posição de rima. Passo a explicar: se a derradeira palavra do verso é “pão”, como acontece no romance velho, a Tradição Moderna desloca-a, no verso, para uma posição interna, substituindo-a por um vocábulo terminado em (-á), de forma a operar a transformação da rima. Não raro, diga-se, estas palavras que alcançam a posição final não se encontram no romance velho, sendo elas, também, produto da criatividade popular<sup>129</sup>. De facto, regista-se uma preferência pela utilização de formas verbais nesta posição final. Formas bastante

---

levasse uma carta / ao Conde de Montalvão. // Apareceu-lhe um menino, / de sete anos e mais não. // - Escreva lá, senhora, com todo o seu coração.” (vv. 37-40).

<sup>128</sup> A ampla gama de opções vai desde D. Carlos d’ Além-mar, Conde de Montealbar, D. Carlo d’ Alguimar, Joanês de Gibraltar, entre outros.

<sup>129</sup> A versão algarvia (171) ilustra, na perfeição, o que acabo de expor: “ - Ai quem me dera um criado / que meu **pão** fosse **ganhar**, // levando uma carta minha / ao Conde de **Montealbar**.” (vv. 25-26), bem como a (192), da Guarda, que, todavia, ainda se encontra num estado de indecisão, ao guardar memória da rima em (-ão): “ - Já não há quem meu **pão** coma, / nem meu dinheiro queira **ganhar**, // que vá levar esta carta / ‘ò Conde de **Montalvar**. // Estava ali mano mais novo, / como mano de **benção**, pegou na carta e foi levá-la / ‘ò Conde de **Montalvão**.” (vv. 26-29).

usuais como “ganhar” conferem um cunho interpretativo diferente ao segmento, na medida em que a rapariga procura aliciar o mensageiro, oferecendo-lhe “pão” ou “dinheiro”, facto inovador que a Tradição Antiga não contempla. Em “A caza va el emperador”, valores como a lealdade devida à senhora bastam para que o servo execute prontamente o seu pedido. Afinal, aqui temos tão-só um dos muitos reajustes que a Tradição Oral opera sobre o romance.

Debrucemo-nos, então, sobre outro aspecto pelo qual a invenção da Tradição é a grande responsável. No romance impresso no *Cancionero de romances*, o mensageiro é um pajem da infanta. É a identidade desta personagem que mais se vai encontrar exposta à criatividade da tradição. Se, de facto, temos versões que não se afastam do texto quinhentista e identificam a figura do mensageiro com a do criado ou do pajem<sup>130</sup>, a grande parte das versões aponta como mensageiros meninos ou rapazes<sup>131</sup>, pobrezinhos<sup>132</sup>, anjos<sup>133</sup>, até mesmo cãezinhos<sup>134</sup>, passageiros<sup>135</sup>, passarinhos e pombinhas<sup>136</sup>, estudantes<sup>137</sup>, a própria mãe<sup>138</sup>, velhinhas<sup>139</sup>, paisanas<sup>140</sup>. Digna de destaque é a sublime criatividade açoriana, que chama o mensageiro pelo seu nome próprio<sup>141</sup>.

Para além destes casos, requer uma atenção redobrada a figura do irmão ou do primo / prima mensageiros. Creio, na realidade, que estas personagens se encontram

<sup>130</sup> Veja-se a versão (43) recolhida no distrito de Castelo Branco: “ - Vós não tendens um criado / que vos coma o vosso pão” (v. 11) ou a (172), do distrito do Porto: “ - Não há por aí um pajenzito / que meu dinheiro vá ganhar” (v. 24).

<sup>131</sup> “ - Não me aparecera aqui um menino / que me comera o meu pão” [v. 3 da versão inédita da (GU-00117)] ou “ - Há p'r' aí um rapazinho / que mê pão quêra ganhar” [v. 15 da versão (48), de Castelo Branco].

<sup>132</sup> Veja-se a versão inédita da Guarda (GU-00067).

<sup>133</sup> A figura do anjo mensageiro é muito frequente nas tradições do sul do país. Veja-se, entre outras possibilidades, a versão (53), do distrito de Faro.

<sup>134</sup> Inovação extrema, detectada numa versão única de Castelo Branco, (CB-00010).

<sup>135</sup> Remeto para a versão (28), do distrito de Castelo Branco.

<sup>136</sup> Versão (88), de Bragança, e (25), do Porto.

<sup>137</sup> Versão (132), do Porto.

<sup>138</sup> Versão (27), de Viana do Castelo. Trata-se, com efeito, de um caso isolado.

<sup>139</sup> A figura da velhinha restringe-se à tradição madeirense. Veja-se, entre muitas outras, a versão (61).

<sup>140</sup> Versão (41), do distrito de Lisboa.

<sup>141</sup> Geravás, na versão (191), ou Pausito, na (86).

relacionadas com as contaminações iniciais. Assim, a influência da contaminação com “Aliarda” faz-se sentir a este nível, pois, neste caso, o mensageiro leal é o irmão mais novo da donzela<sup>142</sup>. Também a contaminação com “La infanta parida” desencadeia consequências a este nível. Neste caso concreto, é o primo ou a prima leal (que já tinha provado fidelidade ao levar consigo a criança e protegendo-a do avô), quem se oferece para esta tarefa<sup>143</sup>. Com estes exemplos reitero, uma vez mais, a decisiva influência que as contaminações fazem recair sobre o romance. A presença do irmão mensageiro, na maior parte das situações, não pode, pois, ser analisada do inocente prisma da paráfrase. Não se trata de um simples caso de variação da estrutura discursiva do romance (“irmão” em lugar de “criado”). Esta variação é desencadeada a um nível mais profundo e a sua escolha não é inocente: é a estrutura fabular que o proporciona<sup>144</sup>.

Um último aspecto que urge ser abordado é a recriação que a Tradição Oral Moderna Portuguesa introduziu neste episódio e que se prende com as instruções ao mensageiro. Curiosamente, não encontramos, no romance impresso no século XVI, qualquer vislumbre deste segmento mas, contudo, raras são as versões modernas portuguesas que o dispensam. A sua popularidade nas versões portuguesas revela-se,

---

<sup>142</sup> Este modelo é muito produtivo na região de Trás-os-Montes, onde “Aliarda” se inscreve enquanto grande modelo de contaminação. Contudo, um pouco por todo o país se estabelece este nexo entre a “Aliarda” e o “Conde Claros en hábito de fraile”. Vejamos as versões (99), (101), (150) e (96), do distrito de Bragança.

<sup>143</sup> Refiro-me, por exemplo, a versão (38), do distrito de Castelo Branco ou à (103), de Viseu.

<sup>144</sup> A distinção entre paráfrase e variação é tratada no inovador estudo de Braulio do Nascimento “Invariantes, paráfrasis y variantes en la literatura oral”. *Anales de literatura hispano americana*, n.º 30, 2001, pp. 37-51. Neste trabalho, a variação passa a ser entendida também, e em grande parte, no que respeita à estrutura fabular. A modificação discursiva que não derive de uma alteração da estrutura fabular do romance não pode ser considerada variação, mas apenas paráfrase. “Por lo tanto, la variante debe ser entendida en términos de la fábula y no simplemente de las construcciones léxicas que la expresan. La estructura fabular, a través de sus secuencias, transmite significado. En torno de ese significado es que debe ser estudiada la variante que venga a modificar el mensaje. Si ella permanece la misma, canónicamente invariante, no cabe hablar de variación por más que se diversifique su expresión del contenido o de su estructura superficial.” (*op. cit.*, p. 43). Neste caso concreto, é, na realidade, a acção da contaminação sobre a estrutura fabular do romance que condiciona, algumas vezes, a troca de “criado” por “irmão” ou “primo”, ao contrário do que se passa com a substituição de “criado” por “rapaz” ou “menino”, enquadrada no domínio da mera paráfrase.

de facto, admirável e permite que daí retiremos algumas conclusões dotadas de grande interesse.

A donzela transparece, nos textos que contêm as instruções de entrega, uma série de cuidados extremos para com o conde. A mensagem não pode ser entregue num momento qualquer. O Conde Claros não pode ser importunado, nem interrompido nas suas actividades quotidianas<sup>145</sup>, mesmo que o conteúdo da mensagem se relacione com a vida ou a morte da mulher que ama (será que ama, de facto? - apetece perguntar). A entrega das cartas far-se-á no momento ideal (o do passeio)<sup>146</sup>, mesmo que para isso o mensageiro tenha que esperar. O importante, repito, é não incomodar o Conde Claros, facto este que me parece bastante significativo, pois confere ao romance e às próprias personagens um alcance que a Tradição Antiga não proclama. Aqui, a rapariga rodeia-se de cautelas e diligências para com o amado, tenta não o incomodar e, (podemos lê-lo desta forma), coloca-se numa posição de nítida inferioridade relativamente ao mesmo<sup>147</sup>, o que se institui como uma nota inventiva da Tradição.

---

<sup>145</sup> Há, de facto, uma série de momentos que devem ser respeitados. As versões portuguesas manifestam coerência a este respeito: o conde não deve ser interrompido à hora de dormir, comer (ou jantar) ou caçar. Estamos perante uma “sequência temática”, tal como a define Braulio do Nascimento (*vide* nota 51 da II Parte). As sequências apresentam grande instabilidade numérica e são propícias à variação, consoante a imaginação do recitador. Neste caso, a sequência é composta por “realidade específica”, ou seja, temos desde versões que indicam apenas um momento interdito [veja-se a (GU-00117)], até textos que multiplicam as interdições. Veja-se, a título exemplificativo, a versão (192), recolhida no distrito da Guarda: “S’ o achares a comer, / deixarás-o acabar; // s’ o achares a dormir, / deixarás-o descansar; // s’ o achares a ir à caça, /deixarás-o ir caçar; s’ o achares a comer, / deixarás-o acabar; // s’ o achares a passear, / beija a carta e vai-la dar.” (vv. 30-34).

<sup>146</sup> Em variação com a hora do jogo, a ida à janela, ao jardim, à varanda ou à praça. Num pequeno número de versões, o momento ideal é a hora do jantar - veja-se, por exemplo, a versão (63), de Bragança.

<sup>147</sup> Judith Seeger observa igualmente este facto. Diz-nos assim: “The majority of the known Portuguese tradition (...) emphasizes Claraniña’s respect for her lover’s daily routine despite her life-threatening situation. In Portugal, Claraniña’s instructions to the messenger are overwhelmingly *not* to disturb Claros (...).” (*op. cit.*, p. 87). Excepcionalmente, este sentido configurador das instruções é adulterado nalgumas versões madeirenses - (61), (67) e (71) - e numa versão do Porto - (172). Nestes textos, a ordem é para interromper o conde, não importa qual a sua ocupação. Os versos que o ilustram são os seguintes: “ - Se ele estiver a dormir, / logo o farás acordar, // se ele andar a passear, / logo lhe irás falar.” (vv. 28-29, da versão do Porto) e “S’ ele tivesse dormindo, / faça o favor d’ acordar. // S’ ele tivesse jantando, / faça o favor d’ apressar” [vv. 17-18, da versão (67) da Ilha da Madeira].

Acrescente-se que a Tradição sublinha a sorte do mensageiro que, sempre que é instruído no sentido de não interromper as ocupações do conde, tem a fortuna de o achar desocupado<sup>148</sup> e pode, por isso, levar celeremente a bom porto a sua diligente incumbência. O que acabo de expor acerca da introdução da cena das instruções ao mensageiro vem, portanto, na linha do sobejamente referido processo de adaptação que a Tradição opera sobre este romance em particular.

**VII.1 Mensageiro entrega as cartas ao conde; VII.1.1 Diálogo entre o pajem e o conde Claros; VII.1.2 Conde lê as cartas e VII.1.3 Reacção do conde, com rápida partida (a “entrega das cartas”)**

O episódio da entrega das cartas da Tradição Oral Moderna Portuguesa é um dos que levanta uma maior perplexidade, naquilo que é o seu contributo decisivo para a construção da personagem Conde Claros. Um olhar holístico sobre este episódio na Tradição Portuguesa permite delinear, já com traços precisos, uma personagem masculina ambígua, cujas reacções comprometem o seu estatuto de herói de cavalaria que a Tradição Antiga proclama (mais: creio que este episódio aponta com nitidez para uma cisão entre o desenho do Conde Claros de “A caza va el emperador” e o Conde Claros do romance moderno).

Mas observemos, em pormenor, a cena da entrega das cartas que o romance velho nos oferece<sup>149</sup>. Temos, pois, um Conde Claros cortês, agradável no diálogo com o pajem e preocupado com a infanta (“bien vengays el pagezico / de Francia la natural

<sup>148</sup> Cito, a este respeito, a versão (FA-00019): “Ele dali abalou, / na praça o foi encontrar” (v. 36) e a versão (115), do distrito de Viseu: “Em tão boa hora ele foi, / que lá andava a passear.” (v. 37). Muitas outras versões o podiam atestar.

<sup>149</sup> Os versos que dão corpo a este episódio no texto do século XVI são: “llegado auia a los palacios / adonde el buen conde esta / bien vengays el pagezico / de Francia la natural / que nuevas me traeys / de la infanta como esta? / Leed las cartas señor / que en ellas os lo dira / desde la vuo leydo / tal respuesta le fue a dar / vno me da que la quemen / vno me da que la maten / ya se partia el conde / ya se parte ya se va / jornada de quinze dias / en ocho la fuera a andar” (vv. 75-90).

/ que nuevas me traeys / de la infanta como esta?”). Ao tomar conhecimento do conteúdo das cartas e da urgência de que se reveste a sua actuação, o conde não hesita e parte imediatamente. A fórmula da celeridade já anteriormente citada surge, de novo, como expressão da rapidez da acção (“jornada de quinze dias / en ocho la fuera a andar”). Não há tempo a perder em reacções do foro sentimental, como se pede ao clássico herói que vai salvar da morte a sua dama.

Já a Tradição Oral Moderna Portuguesa introduz sintomáticas alterações neste episódio. Em primeiro lugar, se, no romance velho, o Conde Claros toma conhecimento da notícia exclusivamente mediante a leitura das cartas, em muitas versões modernas portuguesas, é o mensageiro que lhe relata, inicialmente, o sucedido, via oral. Contudo, o conde duvida da palavra deste e é após a leitura das cartas que reage e decide sair em socorro da donzela. Frequentemente, quando a notícia chega ao conde pela boca do mensageiro, a sua reacção imediata reflecte um homem violento (o que explica, em boa medida, tamanhas diligências da parte da donzela em não o indispor), e cuja agressividade se materializa na ameaça de morte ao próprio mensageiro<sup>150</sup>. Por outro lado, apercebemo-nos da falta de carácter do Conde Claros moderno na pouca atenção que dispensa à notícia que lhe é dada, ao convidar, em muitos casos, o mensageiro para jantar, sem revelar nenhuma urgência em ir em busca da mulher amada<sup>151</sup>.

Pese embora este marco de originalidade patente na primeira fase do diálogo entre o conde e o mensageiro, é-nos dada a observar uma espantosa retenção discursiva face ao texto antigo, nalgumas versões. Atentemos na seguinte fala do conde na versão (118), do distrito de Viseu: “ - Que novas me trazeis vós / da minha

<sup>150</sup> Remeto, por exemplo, para a versão (192), da Guarda: “ - Cal’-te lá, meu menino, / já t’ havias de calar, // com este alfange de prata / eu já te mando matar.” (vv. 37-38) e também para a versão (105), recolhida no distrito de Santarém: “ - Se me dizem uma mentira, / já os mando degolar, // se me dizem com verdade, / mando-lhes dar de jantar.” (vv. 35-36).

<sup>151</sup> Veja-se a anteriormente versão (105), de Santarém.

dama real?”<sup>152</sup> ou neste trecho de diálogo da versão (119), recolhida em Coimbra: “ - Que é das novas que me dá / da minha amada real? // - Leia lá essa carta, / que essa carta lho dirá.”<sup>153</sup>

E se a recepção do mensageiro pelo conde se envolve num misto de criatividade (a agressividade do conde e a sua passividade imediata relativamente ao que lhe é contado) e retenção (ao nível discursivo, nalgumas versões), a sua reacção seguinte tão-pouco se distancia do âmbito desta dialéctica, contribuindo, em simultâneo, para o esboço da personagem Conde Claros. Original afigura-se, à partida, a utilização do discurso directo no segmento narrativo da partida do conde, se atentarmos que, no texto antigo, é o narrador quem no-lo relata (“ya se partia el conde / ya se parte ya se va / jornada de quinze dias / en ocho la fuera a andar” - vv. 87-90)<sup>154</sup>.

De regresso à análise do *corpus*, esta demonstra uma certa indecisão da Tradição Oral Moderna quanto ao comportamento do Conde Claros. A sua reacção não é uniforme nas versões estudadas. Ao invés, estas apontam para vários tipos possíveis de reacção à leitura das cartas. Refira-se, desde logo, a clássica e esperada atitude do homem que não perde um segundo e pede automaticamente que lhe preparem o cavalo para uma partida imediata<sup>155</sup>. Notamos, contudo, um traço de

<sup>152</sup> Comparemos com os versos 79-80, de “A caza va el emperador”: “que nuevas me traeys / de infanta como esta?”. As semelhanças não deixam margem para qualquer comentário.

<sup>153</sup> Notem-se as semelhanças com os seguintes versos do texto do século XVI: “que nuevas me traeys / de la infanta como esta? / Leed las cartas señor / que en ellas os lo dirá” (vv. 79-82).

<sup>154</sup> Num grande número de textos portugueses, tomamos conhecimento da partida do Conde Claros a partir do seu próprio discurso, ao chamar os criados para lhe prepararem os cavalos. A versão (176), de Portalegre ilustr-o na perfeição: “ - Alto, alto, meus criados, / meus cavalos a ferrar, // com ferraduras de bronze, / que se não possam gastar, // amanhã por estas horas / jornada temos que andar.” (vv. 18-20). A referência discursiva às “ferraduras de bronze” constitui um indicador da celeridade que a acção de salvamento requer e alerta-nos para esse facto. Estamos, no fundo, perante mais uma estratégia dramatizadora da Tradição Oral Portuguesa, que prefere, como já aqui foi lembrado, o recurso ao diálogo, ao mesmo tempo que absorve do romance as passagens em discurso indirecto. Este caso é exemplar.

<sup>155</sup> Cito a versão (116), do distrito de Viseu, como argumento para a minha afirmação: “ - A menina que enganou / amanhã vai a queimar. // - Tu, se mo dizes deveras, / mando-te dar de jantar; // se mo dizes a mangar, / breve te mando matar. // Ela, ela, meus criados, / minhas mulas a ferrar, // com ferraduras de bronze / que se não possam desgastar; // jornadinha do [*sic*] oito dias / numa noite s’ há-de andar.” (vv. 38-43).

originalidade neste nosso Conde Claros moderno: é que a leitura das cartas, muitas das vezes, comove de tal forma o herói, que este acaba, (ridiculamente, ressalte-se) banhado num mar de lágrimas, ainda que parta imediatamente a resgatar a mulher amada. Creio, na verdade, que o objectivo da Tradição Oral Moderna passa, precisamente, por, com certa picardia, expor ao ridículo esta personagem<sup>156</sup>.

Para além desta possibilidade, a tradição oferece-nos um Conde Claros absolutamente destituído das qualidades morais configuradas pela Tradição Antiga. Vejamo-lo em consonância com as versões. Num significativo número de textos, o Conde Claros diz não se importar com a morte da rapariga, mas apenas com o filho que esta traz no ventre, o que equivale a afirmar uma preocupação linhagística, a qual é bem visível, por vezes<sup>157</sup>. É, então, declaradamente explícito que o motivo que leva o conde a partir, nestes casos, prende-se com o filho, sangue do seu sangue, e não com a donzela. Confrontando com o romance do século XVI, observamos uma distância abismal do ponto de vista moral e sentimental, longe que estamos do antigo pressuroso cavaleiro.

Ainda no âmbito da construção da personagem, este episódio pode conferir um estatuto algo ambíguo ao Conde Claros, devedor de um comportamento também ele ambíguo. Compreendemos que, preocupado com o seu filho e, conseqüentemente, com a manutenção da sua linhagem, o conde parta a salvar a donzela. Tarefa mais complexa é entender que o conde despreze completamente a mulher que declara ter

---

<sup>156</sup> Na realidade, o Conde Claros moderno não é, de todo, um herói convencional. Versões há em que o conde chega ao extremo de desmaiar, após a leitura da carta, como sucede na versão (132), do distrito do Porto: "Pegou na carta e leu-a, / meteu-a no coração; // logo nesse mesmo instante / caiu para aquele chão;" (vv. 34-35). Reacção extremamente insólita e que se inscreve na linha do que tenho vindo a abordar é a patente na versão inédita (VR-00614), em que o conde desmaia, ao ler a carta, revelando toda a sua pusilanimidade, ao tentar suicidar-se: "Acabou de ler a carta, / começou-se a desmaiar. // - Vai-me buscar a pistola, / que me quero já matar. // Foi um criado que tinha / que aquela vida foi salvar." (vv. 12-14). Acrescento que a versão termina desta forma. A capacidade inventiva da tradição manifesta-se, sem dúvida, de forma excelsa, neste texto.

<sup>157</sup> Refiro-me à versão (125), de Viana do Castelo, que diz o seguinte: " - Não se me dá que a quimem, / nem tão-pouco vá a queimar, // dá-se-me do ventre dela, / nobre para reinar." (vv. 27-28).

enganado e, logo de seguida, saia a salvá-la. Mero acto de caridade?<sup>158</sup> Nalgumas versões, a Tradição parece ter optado por justificar a confissão e o resgate através de uma metamorfose sofrida pela personagem. Passo a explicar: inicialmente, ao ser informado oralmente da notícia, o conde declara não se apiedar com a morte da donzela. Contudo, a leitura das cartas fá-lo mudar radicalmente de posição. O Conde Claros fraqueja, mas acaba por cumprir a missão que lhe é pedida, mantendo, assim, o seu estatuto de herói<sup>159</sup>. Casos há em que a sua decisão cabe aos conselhos maternos, dando-se, aqui, a introdução de uma novo segmento narrativo (o diálogo com a mãe), que não existia no romance antigo<sup>160</sup>.

No que concerne à permanência, reparamos que, uma vez mais, ela incide de forma consistente sobre o discurso. Por exemplo, nas versões em que o conde afirma não ser a donzela o cerne das suas preocupações, mas sim o seu filho, dá-se a utilização de uma fórmula já anteriormente observada no segmento em que a menina reagia à notícia da sua morte, mas, agora, aplicada ao conde. Mais: observamos, numa leitura diacrónica, que essa fórmula já se encontra, em embrião, patente no romance

<sup>158</sup> As versões algarvias são um bom exemplo do que acabo de referir. Atente-se na versão inédita (FA-00019): “ - Deus te salve, ó D. Carlos, / ou Deus te queira salvar, // uma menina que vós tendes, / não a deixeis ir a matar. // - Não tenho menina nenhuma / para que a deixe matar, // só dormi ontem à noite / com a Mariana Real. // - É essa mesmo a menina / que está em ponto final.” (vv. 37-41). Estas palavras revelam a total insignificância a que a donzela é votada, bem como a versão (3), de Beja: “Tanto se me dá que ele a mate, / como se a deixe de matar, // já agora eu cá tenho / o seu corpo material.” (vv. 22-23). A versão inédita madeirense (MA-00018) é outro caso paradigmático. Chamo a atenção para a originalidade discursiva destes versos: “ - Nã me importa a dona Inês, / que eu não mandei ser louca; // ela sabia que eu que era homem, / largo nela, pego noutra.” (vv. 21-22). Interpretando estas palavras, adivinhamos um homem desonesto e mal formado. Ambigua é a sua reacção. Mais uma vez, vai salvá-la da morte.

<sup>159</sup> Atestamo-lo através da versão (154), de Castelo Branco: “ - Não se me dá que a queimem, / nem que deixem de queimar, // dá-se-me só do seu ventre, / que leva sangue real. // Não fosse ela tão tola, / não se deixasse enganar. // Mas dali por um momento / começou a considerar. // - Alto, alto, meus criados, / meus cavalos a ferrar, // com ferraduras de bronze, / que esta noite temos de andar // lonjura de sete léguas / e numa hora se há-de andar.” (vv. 24-30).

<sup>160</sup> A versão (94), de Bragança é ilustrativa: “Perguntou-le a mãe / porque estava a pensar. // - Enganei uma menina / qu’ ‘inda estava a desabrochar. // - Se tu sabes que ela está prenha, / vai-a, meu filho, a buscar.” A propósito da introdução deste novo segmento dissertarei mais à frente. Adianto, contudo, que se trata, tanto quanto o *corpus* assegura, de um fenómeno localizado em distritos do norte e numa franja do interior, a saber: Viseu, Porto, Braga, Bragança, Castelo Branco, Viana do Castelo, Guarda, Aveiro, Portalegre e Vila Real, bem como na Região Autónoma dos Açores.

velho<sup>161</sup>, à qual se acrescenta, com frequência, a importação de outra fórmula presente no segmento da reacção da rapariga (fórmula já presente no século XVI -“pesa me de la criatura / porque es hijo de buen padre” - vv. 61-62). Refiro-me a: “dá-se-me do seu ventre / que leva sangue real.” Deste modo, a interacção discursiva e a importação recíproca de fórmulas no interior do próprio “Conde Claros en hábito de fraile” conduzem necessariamente a uma reestruturação semântica do mesmo. Em síntese, aliada à hipotética deturpação de “vno me da que la quemem / vno me da que la maten”, presente no texto antigo observamos a aplicação, neste segmento, da fórmula que traduz a preocupação com a criança (ou seja, desta vez apensa ao Conde Claros). A Tradição contribui, com efeito, para um novo e revolucionário entendimento desta personagem. Certo é que a popularidade destas fórmulas é inquestionável.

Do mesmo modo, detectamos outro exemplo de resistência discursiva à acção do tempo na manutenção da fórmula da celeridade. Já no texto do século XVI, a partida do Conde Claros era caracterizada mediante o uso da já mencionada “jornada de quinze dias / en ocho la fuera a andar”, também presente no segmento da deslocação do mensageiro. As versões portuguesas, inserindo-a no discurso do conde que pede aos criados que lhe aparelhem os cavalos, mantêm-na<sup>162</sup>.

---

<sup>161</sup> Refiro-me ao já tratado “vno me da que la quemem / vno me da que la maten”, cujo sentido original parece ter sido: uma [carta] diz-me que a quemem, outra que a matem. A ser assim, poderá ter ocorrido uma deturpação manifesta por parte da Tradição Oral, que a aplica com outro sentido completamente distinto, o do desprezo, e que se materiliza, com variantes, da seguinte forma: “ - Não se me dá que a quemem, / nem que deixem de queimar” - versão (154), fórmula esta aplicada noutros segmentos do romance, como já vimos.

<sup>162</sup> Trata-se, aliás, de uma fórmula bastante célebre e produtiva, pois a grande maioria das versões a conserva, neste segmento, apresentando uma maior ou menor variação. Cito a versão (86), dos Açores: “ - Aprontem-se os cavalos, / qu’ eu neles quero montar, // viaje de quinze dias / toda a noite vou andar.” (vv. 23-24). Veja-se ainda a versão (103), do distrito de Viseu: “ - Corram, moços e criados, / vão-me ferrar os cavalos, // serranias de oito dias / numa noite se há-de andar.” (vv. 50-51).