

## CONCLUSÕES

Após longas páginas onde esbocei uma aproximação a algumas questões relativas ao “Conde Claros en hábito de fraile” na Tradição Oral Moderna Portuguesa, chegou o momento de enlaçar o que, eventualmente, ter sido exposto de forma fragmentária e dispersa.

Na realidade, é de crer que o acompanhamento passo a passo da estrutura temática do romance não permita ao leitor, por força de um iniludível apego ao texto, a abstracção necessária à formulação de grandes sínteses. Essa incumbência é, deste modo, por mim assumida nestas palavras finais, onde tentarei reunir as principais conclusões que se foram desenhando à medida que o romance foi progressivamente sendo abordado nas suas pequenas unidades estruturais.

Sabendo que o enquadramento da Tradição Antiga neste trabalho deve ser lido apenas à luz da memória que dela conserva a Tradição Oral Moderna, nada de novo tenho a acrescentar à investigação em torno desta tradição romancística. Detenho-me, por isso, integralmente, em considerações atinentes à Tradição Oral Moderna Portuguesa do “Conde Claros en hábito de fraile”. Após ter explicitado os laços de confluência e divórcio entre as duas etapas da vida do romance que me ocupa, proponho agora o traçado de grandes linhas de leitura.

Em primeiro lugar, devo referir-me a uma questão que me assola desde as primeiras horas da investigação e que se prende com o discernimento de possíveis modelos regionais, tendo em conta todas as possibilidades de contaminação. Não se afigura possível, para o “Conde Claros en hábito de fraile” associar um modelo de contaminação / contaminado a uma determinada área da tradição, pois, com efeito, praticamente todas as combinações são possíveis na generalidade da Tradição

Portuguesa, excepção feita para a contaminação com o “Conde Claros preso”, confinada à área geográfica em que esse romance vive, isto é, ao Norte do país (distritos de Bragança, Porto, Viana do Castelo, Braga e Aveiro). Curiosamente, o “Conde Claros preso” puro marca também presença na Região Autónoma da Madeira, sem que encontremos aí versões que o enlacem com o “Conde Claros em hábito de fraile”. Podemos, no entanto, deduzir que existem modelos de contaminação / contaminado mais populares em determinadas zonas. O caso mais evidente é, de longe, o de “Aliarda” mais “Conde Claros em hábito de fraile”, bastante expressivo na região de Bragança. Certo é que não é possível determinar a origem geográfica de uma versão atentando apenas neste critério.

Que critérios, então, permitem definir com alguma clareza a proveniência de uma versão deste romance? O **discurso**, sem dúvida, tal como já tive a oportunidade de afirmar diversas vezes, mediante o recurso a traços particulares de determinada área, com particular incidência nas “aperturas” e nos finais do mesmo.

Gostaria agora de centrar atenções nas grandes transformações fabricadas no seio da tradicionalização do romance e que o afastam, hoje, do seu congénere quinhentista. Notamos, desde logo, que a Tradição Oral Moderna empenha um maior investimento discursivo e emocional nos episódios da sua preferência (refiro-me, por exemplo, ao da “procura do mensageiro” e ao da “entrega das cartas”). Num movimento contrário, apercebemo-nos de uma tendência para a condensação, ou mesmo para o desaparecimento de cenas consideradas menos essenciais (a da “condenação” e a do “disfarce” são ilustrativas). A Tradição Moderna é mais económica e selectiva e expurga do poema aquilo que menos lhe interessa. Por outro lado, inclui novos segmentos que considera importantes para o sentido que pretende conferir ao romance (inovação que se materializa na introdução das “instruções ao

mensageiro” e do “diálogo entre o conde e a mãe”). Logo, é lícito concluir que a actividade criativa da tradição aplicada ao “Conde Claros en hábito de fraile” se manifesta mais ao nível da fábula e da intriga e menos no que ao discurso diz respeito. Com isto não posso, todavia, concluir que se tivesse operado uma deslocação do núcleo dramático do romance. Observamos como a velha cena quinhentista da “confissão” congrega em si o clímax dramático e emocional da história. Não me parece que, na Tradição Moderna Portuguesa, ela perca importância, a avaliar pelo investimento discursivo de que é alvo e pela presença férrea na esmagadora maioria das versões do *corpus*. Creio sim, que adquire um novo significado veiculado por um entendimento pícaro do frade. Trata-se, na tradição hodierna, de uma cena despida de dramatismo, mas eivada de uma certa comicidade. E talvez por isso continue a ser abundantemente cantada, repartindo com o episódio da “entrega das cartas” esse papel nuclear no romance. Acrescente-se que, presentemente, cabe a este último episódio mencionado a expressão máxima de dramatismo, anteriormente condensada na “confissão”, (lembremo-nos da efusiva reacção do conde às cartas) ainda que, não raro, roce o patético, devido ao tom exageradamente melodramático que lhe é apanágio.

Na verdade, o que parece ser mais impermeável à variação (se entendermos, claro, a variação tal como a preconiza Braulio do Nascimento no já citado estudo “Invariantes, paráfrasis y variantes en la literatura oral”, ou seja, enquanto produto de uma alteração na mensagem que emana da própria estrutura temática do romance) é, de facto, o discurso. É nele que se manifestam os maiores arcaísmos de retenção face ao romance velho “A caza va el emperador”, em grande parte, como vimos de forma algo dispersa, através da manutenção da linguagem formulaica (recordemos a produtiva fórmula da celeridade, por exemplo). Verificamos, assim, nas versões do

“Conde Claros en hábito de fraile” da Tradição Oral Moderna, uma expressiva deslocação de fórmulas no interior dos textos. Se determinada fórmula é, no romance velho, específica de um determinado segmento narrativo, regista-se a importação dessa linguagem, dessa forma de dizer, por outro segmento distinto, que a adota, também (a fórmula da celeridade é, mais uma vez, ilustrativa). A memória discursivo-formulaica do romance impresso no século XVI contribui, pois, decisivamente, para evitar a desestruturação completa da forma romancística primitiva, ainda que sujeita a inúmeros processos de variação, ou, se quisermos adoptar novamente a designação do anteriormente citado estudo de Braulio do Nascimento, de substituição parafrástica. Já a fábula encontra-se de longe mais exposta aos ventos inovadores, sendo que é por aqui que penetram as recriações mais radicais que o romance tem vindo a sofrer.

Outro assunto ao qual pretendia ter dedicado um capítulo em particular, mas que, por falta de espaço não me foi permitido fazer, diz respeito às personagens do “Conde Claros en hábito de fraile”. Desde a I Parte desta tese que venho a esboçar considerações que se prendem com a recriação de um ambiente cavaleiresco e com a construção e entendimento das personagens no seio desse mesmo ambiente, mais especificamente da personagem Conde Claros. Como creio ter deixado claro no que à Tradição Antiga se refere, temos um clássico e apolíneo herói de cavalaria, leal ao seu senhor, o imperador, mas que, em simultâneo salva a vida e a honra da mulher amada. Quanto a isto não nos restam quaisquer dúvidas.

Creio, também, contudo, ao longo da II Parte, ter apontado repetidas vezes que o que, em traços gerais, existia de apolíneo e convencional no comportamento do herói de cavalaria na tradição Oral Moderna Portuguesa se transforma em algo mais dúbio e até avesso a esses princípios.

Ao mesmo tempo que joga com uma visão pícaro e burlesca do clérigo, a tradição corrói essa dimensão cavaleiresca que envolvia o velho Conde Claros, enfatizando o lado ardiloso e astucioso desta personagem, que se concretiza precisamente no disfarce de frade, estratégia brilhantemente encontrada pelo conde (ou pela mãe, como vimos) para resolver o problema que tem em mãos. Estamos perante uma verdadeira travessia que promove a passagem de Aquiles a Ulisses.

As ambiguidades e contradições que envolvem o comportamento do Conde Claros nas versões modernas portuguesas e que chegam, nalguns casos, a dar forma a um vilão (como está longe o Conde Claros do século XVI!) merecem um tratamento muito especial. Tem constituído uma preocupação minha ir assinalando, à medida que prossigo com a análise textual, como se desenha este novo entendimento da personagem nas versões modernas.

Mas reflectamos, com clarividência, sobre esta questão. Que motivo levaria o “autor-legión” a alterar de tal forma o comportamento de uma personagem tão paradigmaticamente conforme aos cânones do típico herói? Certamente teve de haver uma razão muito forte que o ditasse. Sugiro, nesta perspectiva, que essa reinvenção da personagem assente precisamente numa reinterpretação deturpada que a tradição comete em torno de uma fórmula utilizada no discurso de reacção às cartas proferido pelo Conde Claros. A chave pode estar na Tradição Antiga (aproveito, uma vez mais, para reiterar a importância de um estudo diacrónico). Olhemos, de novo, para a fórmula “vno me da que la quemen / vno me da que la maten” (vv. 84-85) patente em “A caza va el emperador”. Estes versos apontam, nada mais nada menos, do que para o conteúdo das cartas que chegam às mãos do Conde Claros. Contudo, facilmente estes versos passariam, por um processo de deturpação fonética e significativa, a serem produzidos enquanto “no me da que la quemen / no me da que la maten”.

Como podemos observar, a sua interpretação semântica alterar-se-ia, então, drasticamente. Por outras palavras, o Conde Claros afirma não se importar com a morte da mulher amada<sup>191</sup>.

Decorrente desta deturpação é todo um processo de readaptação em torno do Conde Claros protagonizado pela tradição. O mesmo homem que não se importa com a mulher que ama manifesta, agora, uma mera preocupação linhagística (o “sangue real” que ela transporta consigo). Outro aspecto que deve ser aqui salientado é uma consequente alteração no estatuto das personagens do romance face à Tradição Antiga. No texto quinhentista, temos um conde que se assume enquanto vassalo de um imperador que recusou conceder-lhe a mão da infanta, sua filha, por tê-la já prometida a outro. A Tradição Moderna apresenta, geralmente, um Conde Claros que se institui enquanto personagem mais elevada do ponto de vista social, sendo que, muitas vezes, a infanta desce à categoria de mera plebeia (ou pelo menos é entendida enquanto tal). Daí que a própria rapariga possua a plena consciência de ser portadora de uma linhagem (na Tradição Antiga, o que a preocupa, sim, é também o filho, mas na perspectiva de ser este o fruto do amor com um cavaleiro de tão alta-estirpe e tão amplamente dotado do ponto de vista moral, por quem ela se encontra apaixonada). É também neste âmbito que se inserem todos os cuidados que a donzela revela em relação ao conde, figura hierarquicamente superior, bem como a recepção violenta ao mensageiro.

A completar este quadro de reelaboração da personagem situam-se as contaminações iniciais, tal como já tive a oportunidade de explorar no seu devido

---

<sup>191</sup> Ao sugerir que o processo corrosivo desta personagem possa ter tido início desta forma, vem-me imediatamente à memória o magnífico estudo de Paul Bénichou em redor do romance “Muerte del príncipe don Juan”. Neste trabalho é justificado como, através da reinterpretação de alguns versos do romance em causa, a Tradição Portuguesa entende que o príncipe vai morrer em dívida para com uma mulher solteira que desonrou, deturpando, deste modo, a verdade histórica e a própria tradição romancística. Cf. “La muerte del príncipe don Juan”, in *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 95-124.

lugar. Vimos como elas acentuam precisamente o lado mais vil da personalidade do Conde Claros, contribuindo, desta forma, para a coerência desta personagem, ora, absolutamente pouco escrupulosa e desonesta (engana a rapariga, gaba-se de o fazer, não se importa com a sua morte), ora ambígua (nalguns casos por mim apontados, o conde despreza totalmente a donzela e, sem fazer referência sequer ao filho, corre a salvá-la). Penso, assim, que a penetração das contaminações iniciais com “Aliarda” e “La apuesta ganada” deve ter sido desencadeada após o início do processo de deturpação da já referida fórmula, algures entre o século XVI e o século XIX.

É ainda à luz desta deturpação discursiva que deve ser compreendida a interpretação pícaro da figura do frade, como extensão de toda uma cadeia de artimanhas e ardis que se desenrola desde as contaminações e que se coaduna na perfeição com o novo perfil psicológico do Conde Claros. A acentuar o carácter engenhoso da personagem masculina está, por outro lado, uma também nova configuração da personagem da donzela, ainda que de longe menos profunda. Mediante, por exemplo, a contaminação com “La apuesta ganada”, somos induzidos a adivinhar uma personagem feminina mais ingénuo na Tradição Moderna Portuguesa, ou, pelo menos, mais ilibada de culpas, visto ter ela própria sido vítima do ardil montado pelo conde. Na Tradição Antiga não há referência às circunstâncias que rodeiam o envolvimento amoroso de ambos. A irresponsabilização da menina evidencia, portanto, a responsabilização do conde.

Não obstante tudo aquilo que aqui já foi dito, o papel que deve ser atribuído a tal comportamento da tradição vai mais além do que a simples reformulação de personagens. Consequência mais abrangente patenteia-se na perda da dimensão cavaleiresca ou pseudo-épica, se preferirmos a terminologia pidalina, do romance “Conde Claros en hábito de fraile”. Diz-nos Diego Catalán, a propósito de “Helo,

helo por do viene”, que se verifica, na Tradição Oral Moderna, um deslocamento do centro de interesse do romance, o que corresponde a uma evolução natural do Romancero, “que tiene a alejarse del mundo épico, del que tanta inspiración recibió en sus orígenes, para sumergirse plenamente en el mundo folclórico.”<sup>192</sup>. Subscrevo sem reservas as suas palavras no que respeita ao “Conde Claros en hábito de fraile”.

Por fim, resta-me extrair uma conclusão de âmbito mais generalista. Atentemos na eminente instabilidade textual potenciada por uma também eminente gama de contaminações, aliada à natureza ainda mais declaradamente instável e incipiente dos finais. Adicionemos-lhe a ambiguidade de comportamentos das personagens na Tradição Oral Moderna (vulgarmente, não temos heróis no sentido clássico do termo). Deparamo-nos, em síntese, com um romance quase que “à deriva”, sem uma forma estável na sua vida tradicional, nem tão-pouco uma lógica interpretativa coerente. Tal como atrás mostrei, por vezes, o conde rejeita a amada ou ela rejeita-o; por vezes, a tradição manifesta o desejo de punir a postura do conde ou, pura e simplesmente, rejeita o final feliz. Esta plêiade de possibilidades só prova que a Tradição Oral Portuguesa continua em busca de soluções que lhe pareçam plausíveis, ainda que estas contribuam para distanciar irreversivelmente o sentido do romance moderno daquele que o século XVI conheceu.

Gambelas, 15 de Outubro de 2003

---

<sup>192</sup> “Helo, helo por do viene el moro por la calzada. Vida tradicional de un episodio del ‘Mio Cid’, in *Siete siglos de romancero (historia y poesía)*, Madrid, Editorial Gredos, 1969, p. 213.