

## I PARTE: O “CONDE CLAROS” NA TRADIÇÃO ANTIGA

### Considerações iniciais

A presença do “Conde Claros” encontra-se documentada na Espanha do século XVI. Comprova-o uma grande variedade de registos: permanecem desde fixações completas de textos, passando por pequenos fragmentos, provérbios, glosas, contrafactas, até criações literárias e variações musicais<sup>1</sup>.

Deste modo, atentando nas fontes impressas do século XVI, temos notícia de três romances completos do “Conde Claros”, os quais constituem, por sua vez, formas textuais distintas, cada uma das quais dotada de uma estrutura temática muito particular<sup>2</sup>. São eles: “Media noche era por filo”, “A caza va el emperador” e “A misa va el emperador”. Estamos perante versões anónimas, amplamente difundidas em cancioneros de romances e folhetos de cordel, facto este que denuncia, em grande medida, o estrondoso sucesso dos ditos romances no século XVI<sup>3</sup>. Para além destes três grandes textos, encontramos ainda outro, “Durmiendo está el conde Claros”, que incluo à parte, na medida em que a sua autoria é conhecida<sup>4</sup>. Dado que

<sup>1</sup> Cf. Judith Seeger, “Appendix A: Early Written Tradition”, in *Count Claros - Study of a Ballad Tradition*, New York & London, Garland Publishing, INC, 1990, p. 251.

<sup>2</sup> Ver adiante a análise temática dos textos referentes à tradição antiga, elaborada em torno da noção de “segmento temático”, tal como a define Braulio do Nascimento no estudo “As seqüências temáticas no romance tradicional”, *Revista Brasileira de Folclore*, VI, 1966, pp. 159-190.

<sup>3</sup> A título informativo, estas versões antigas são reeditadas, no século XIX, por Fernando José Wolf e Conrado Hofmann, *Primavera y flor de romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos*, vol. II, Berlin, A. Asher & Co., 1856, com os números 190, 191 e 192, respectivamente. Os romances em causa são reeditados, novamente, respeitando a sua numeração original, nas seguintes reedições, as quais indico por uma questão de acessibilidade: Fernando José Wolf e Conrado Hofman, *Primavera y flor de romances* (segunda edición corregida y aumentada), in Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo IX, Madrid, Librería de Hernando y Compañía, 1899 [*Primavera y flor de romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos* in Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, vol. VIII, Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, XXIV, Santander, CSIC, 1945].

<sup>4</sup> Trata-se de um romance que sobrevive apenas em dois folhetos de cordel, tanto quanto podemos afirmar a partir da documentação que nos chegou até hoje. Assim, remeto para as entradas nº 76 e 423 de Antonio Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, ed.

não me foi possível, lamentavelmente, aceder a este último texto, cingir-me-ei, apenas, às conclusões de Judith Seeger, que, após apresentar uma sinopse do romance em causa, nele vê uma reelaboração de tom melodramático dos três textos atrás referidos:

This version of the *Count Claros* story draws on previously existing versions to create a shockingly new, melodramatic reworking composed specifically for the *pliego suelto* trade. “Durmiendo está el conde Claros” belongs more to written than to oral tradition, both in its emphasis on oral and written eloquence and in its thoroughgoing reinterpretation of already existing documents.”<sup>5</sup>

É meu dever, pelo exposto, advertir que, tendo em vista o objectivo deste estudo, isto é, a explicitação de relações de contacto / distância entre a Tradição Antiga e a Oral Moderna, debruçar-me-ei exclusivamente sobre os textos que, de algum modo, podem ser encarados como fósseis dos romances que circulam na tradição hodierna. Neste âmbito, e uma vez que nunca penetraram na corrente tradicional, será preterida a análise de romances de tonalidade puramente literária, como sejam “A misa va el emperador” (que tratarei adiante) e o já referido “Durmiendo está el conde Claros” ao qual, repito, não tive acesso directo.

Pelo contrário, focalizo o meu estudo nos romances velhos “Media noche era por filo” e “A caza va el emperador”. A justificação é simples, mas imperiosa. Não pretendo, de modo algum, afirmar que nestas duas manifestações antigas do “Conde Claros” não transparece uma elaboração estético-discursiva própria do registo escrito. Seria falso. Como veremos a seguir a partir da análise dos textos, eles

---

corregida y actualizada por L.-F. Askins y Víctor Infantes. Madrid / Mérida, Editorial Castalia y Editora Regional de Extremadura, 1997; na primeira entrada, podemos ler “Otro romãnce del conde claros / nueuam~cte trobado por otra ma/nera. fecho por Juã de burgos.” Rodríguez-Moñino acrescenta, *de motu proprio*, na referida entrada: “Me parece fragmento de un pliego mayor”. Isto significa que esta versão (cujo folheto se encontra depositado em Londres, no British Museum) foi composta por um tal Juan de Burgos e parece constituir um fragmento. Por seu turno, a entrada nº 423 do citado dicionário informa-nos de que se trata de uma versão “trobada” por Anton Pansac Andaluz, cujo original está depositado na Biblioteca Nacional de Madrid. Temos, portanto, dois autores a reivindicarem a autoria de “Durmiendo está el conde Claros”.

<sup>5</sup> Judith Seeger, *op. cit.*, pp. 34-35. Para uma descrição do romance, a qual ultrapassaria o âmbito deste trabalho, remeto para as páginas 33-34 deste mesmo estudo.

apresentam um carácter profundamente literário. Por outro lado, afirmar que estes romances se encontram mais próximos da tradição do século XVI do que “Durmiendo está el conde Claros”, tendo em linha de conta apenas o seu estilo, parece-me um erro crasso e grosseiro, visto que também estes romances evidenciam, distintamente, um trabalho discursivo apenso à literatura escrita. Acresce, para além do mais, que a tradição oral do século XVI permanece um mistério e, portanto, a argumentação jamais poderá assentar em tais premissas.

“A caza va el emperador” e “Media noche era por filo” assumem aqui, portanto, um estatuto privilegiado, visto desempenharem os papéis de antepassados de dois romances que circulam na Tradição Oral Moderna. Assim, “A caza va el emperador” estabelecerá relações ao nível da fábula, da intriga e, inclusivamente, do discurso<sup>6</sup>, com o actual “Conde Claros en hábito de fraile” (0159)<sup>7</sup>. Por seu turno, “Media noche era por filo” dará origem ao “Conde Claros preso” (0366) da tradição hodierna<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Às noções de **fábula**, **intriga** e **discurso**, enquanto níveis de organização narratológica do romance, acrescenta Diego Catalán o **nível actancial** ou **funcional** (cf. “Análisis semiótico de estructuras abiertas: el modelo «Romancero» (1977)”, in *Arte poética del romancero oral – parte 1ª. Los textos de creación colectiva*, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1997, pp. 143-157). Seguindo de perto as suas definições, entendo por fábula a “expresión particular de una *estructura funcional* más genérica” (id. *op. cit.*, p. 153), a qual assenta, por sua vez, na unidade mínima que representa a **sequência narrativa**, isto é, “una representación, al nivel fabulístico, de un evento o conjunto de eventos que dan lugar a una situación nueva, modificando la interrelación entre las «dramatis personae».” (id., *op. cit.*, p. 149, nota 27). A fábula apresenta, pois, uma organização de sequências. Na terminologia de Braulio do Nascimento, num estudo que aborda os fenómenos de variação do romance (“Processos de variação do romance”, *Separata da Revista Brasileira de Folclore*, 1964, p. 9) à sequência narrativa atrás definida corresponde, *mutatis mutandis*, aquilo que o investigador brasileiro chama **segmento temático**. A este estudo regressarei mais tarde. Trata-se, pois, de um nível de profundidade superior ao da intriga, a qual é definida por Diego Catalán da seguinte forma: “Si despojamos al romance de su modo particular de representación, la *intriga* se nos aparece, en el siguiente «nivel» de análisis, como el plano expresivo del contenido fabulístico.” (id., *op. cit.*, p. 149). E acrescenta, na nota 24 da mesma página: “(...) esa intriga funciona como la manifestación, como el proceso receptivo, descodificador, (...)” Ora, quando o autor se refere a “su modo particular de representación”, está a falar de discurso, métrica e dramaticamente articulado (cf. id., *op. cit.*, pp. 144-149). Advirto que a referência ao nível actancial ou funcional adquire aqui um mero estatuto informativo, visto que, na prática, não o aplicarei ao estudo que levo a cabo.

<sup>7</sup> Segundo a classificação do *JGR*.

<sup>8</sup> Ver nota anterior.

Passemos, após estas considerações, à abordagem do romance velho “Media noche era por filo”<sup>9</sup>.

### O romance velho “Media noche era por filo”

Presente tanto em “pliegos sueltos” como em cancioneros, o seu ciclo editorial prima pela vastidão. Não obstante, antes de nos embrenharmos numa leitura atenta do romance, urge que se proceda a um pequeno esclarecimento, o qual tem vindo a passar à margem de muitos críticos que dedicam o seu estudo ao antigo “Media noche era por filo”. Na verdade, afigura-se-me lícito afirmar que sobrevivem duas versões do romance, dotadas de tradições editoriais distintas. Uma pequena nuance no incipit o reflecte: “Media noche era por filo, los gallos **querían** cantar”, que se encontra impressa em cancioneros de romances e pliegos, diverge da versão “Media noche era por filo, los gallos **quieren** cantar, dada à estampa apenas em “pliegos”. Deste modo, o entendimento do “Media noche” enquanto unidade, ou melhor, enquanto versão única cuja fortuna editorial denuncia algumas variantes, adquiriu o estatuto de lugar-comum, tal como nos confirmam as palavras de Judith Seeger: “The texts, though nearly identical, show numerous small differences in typesetting and spelling, as well as occasional differences in wording,”<sup>10</sup>. Nada mais nos é acrescentado. Não posso, neste sentido, deixar de discordar com a autora citada, na medida em que resume a questão da variação no “Media noche” a uma mera questão

---

<sup>9</sup> Uma vez que ficou exposto no prólogo que o romance objecto de análise seria o “Conde Claros en hábito de fraile”, poderá parecer inoperante a descrição do romance velho “Media noche era por filo”. No entanto, uma panorâmica desse romance adquire todo o sentido e duas razões o ditam: por um lado, um capítulo que trata a presença do “Conde Claros” no século XVI sem incluir o êxito editorial que representa o “Media noche” manifestaria uma falha intolerável (veja-se adiante a prolixa tradição editorial do mesmo); por outro, e levantando a ponta do véu ao capítulo dedicado à Tradição Oral Moderna, o “Conde Claros preso” surge, hoje, como contaminação do “Conde Claros en hábito de fraile” c. por conseguinte, parece-me bastante pertinente trabalhar o seu congénere quinhentista.

<sup>10</sup> Judith Seeger, *op. cit.*, p. 253.

discursiva. Trata-se, indiscutivelmente, de variação discursiva, mas apresentando indícios de algo mais complexo. Em última instância, abre-nos as portas a duas versões que, como disse, apontam para tradições textuais distintas, o que por si só se reveste de uma grande significatividade, a qual é acentuada se a variação ocorre imediatamente no primeiro verso, o que se confirma<sup>11</sup>.

Debrucemo-nos, então, mais detalhadamente, e no intuito de confirmar a asserção por mim produzida, sobre a fixação “Media noche era por filo, los gallos querían cantar”. Dotada de uma longa fortuna editorial, a versão que nos ocupa foi impressa em vários cancioneros de romances e em folhetos de cordel, tal como atrás sublinhei. Conhecemos fixações no *Libro de cincuenta romances*; no *Cancionero de romances* de Antuérpia s.d [1547-1549] e suas reedições de 1550 (Antuérpia e Alcalá), 1555 (Antuérpia), 1568 (Antuérpia) e Lisboa (1581); sobrevivem ainda os textos estampados na *Segunda Silva* de Zaragoza (1550 e 1552), bem como na *Tercera Silva*, também publicada em Zaragoza, em 1551; por outro lado, temos notícia da sua presença na *Silva recopilada* de Barcelona, dada a lume pela primeira vez em 1561 e nas suas múltiplas reedições (1578, 1582, 1587, 1602, 1611, 1612, 1622, 1635, 1636, 1645, 1666, 1675, 1684 e 1696), tal como na *Silva recopilada* de

---

<sup>11</sup> De facto, do meu ponto de vista, a óptica simplista empregue no que respeita à variação discursiva no “Media noche era por filo”, ao ser-lhe atribuído um papel de somenos importância, pode dar azo a incorrecções. Tal é o caso de João David Pinto-Correia, no estudo “Le cycle des romances du Conde Claros: proposition de systematization” in AAVV, *Litterature Orale Traditionelle Populaire – Actes du Colloque de Paris, 20-22 Novembre 1986*, Lisboa / Paris, Fundação Calouste Gulbenkian / Centre Calouste Gulbenkian, 1987, p. 303, onde, ao reproduzir o lapso no qual incorre a sua fonte Manuel Milá y Fontanals, *De la poesía heroico-popular castellana*, I, edición preparada por Martín de Riquer y Joaquín Molas, Barcelona, C.S.I.C., 1959 [1ª ed. 1874], p. 444, afirma que “Media noche era por filo, los gallos **quieren** cantar” é editado no século XIX por Wolf e Hofmann, na já mencionada *Primavera y flor de romances*, com o nº 190. Ora, os citados editores seguem as versões cancioneris do romance e, portanto, fixam a versão “Media noche era por filo, los gallos **querían** cantar”, tanto quanto pude apurar, de todas as vezes que a obra sai a lume (cf. nota nº3). A variação do tempo verbal (Pretérito Imperfeito do Indicativo ~ Presente do Indicativo) despe-se, portanto, da inocência que a crítica insiste em atribuir-lhe, porquanto remeta para diferentes tradições textuais. Incidentes desta índole alertam-nos para a urgência de retomar o estudo dos cancioneros e “pliegos” do século XVI, no sentido de esclarecer as relações existentes entre eles, na esteira do trabalho levado a cabo pela escola moñinista.

Zaragoza (1617, 1658 e 1673)<sup>12</sup>. Quanto à sua presença nos folhetos de cordel, chegam-nos até hoje vários testemunhos: uma fixação da autoria de Diego de Reynoso, sem datação e de paradeiro desconhecido<sup>13</sup>; outra, elaborada por Carles Amorós, em Barcelona, cerca de 1525 e pertencente à Biblioteca de Morbecq<sup>14</sup>; outro testemunho do dito romance é representado pelos “pliegos” impressos em Valência, em 1594: um exemplar encontra-se na Biblioteca Universitaria de Pisa e o segundo, burlesco, em Milão, na Biblioteca Ambrosiana<sup>15</sup>.

Pelo contrário, o ciclo editorial de “Media noche era por filo, los gallos quieren cantar” apresenta uma extensão muito menor. Dele conhecemos somente duas fixações, ambas em folhetos quinhentistas: uma nos “pliegos” da Biblioteca Nacional de Praga<sup>16</sup> e outra nos da Biblioteca Nacional de Madrid<sup>17</sup>.

Por uma mera questão de economia, não apresentarei, obviamente, na íntegra, todas as edições de “Media noche era por filo”, até porque, em alguns casos, o índice de variabilidade discursiva se revela tão ínfimo que não justifica de todo a fixação de textos idênticos. Opto, nesta perspectiva, por “oferecer” a versão impressa no *Cancionero de romances* (Antuérpia, s.a.) [1547-1549], entre os fls. 83-90<sup>18</sup>. A selecção desta fixação assenta no propósito de apresentar a mais antiga reprodução cancioneril do romance em estudo. Concomitantemente, subordina-se ao facto de este texto mostrar uma depuração editorial ligeiramente superior, ao não partilhar da maioria das gralhas patentes no “Media noche” reeditado no *Cancionero de*

<sup>12</sup> Cf. António Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (siglo XVI)*, vol. II coordinado por Arthur L.-F. Askins, Madrid, Castalia, 1973, p. 584a.

<sup>13</sup> Cf. id., *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, nº477.

<sup>14</sup> Cf. id., *op. cit.*, nº 936.

<sup>15</sup> Cf. id., *op. cit.*, nºs 1160 e 1161. Segundo Rodríguez-Moñino, o “pliego” de Pisa é um duplicado do de Milão (cf. id., *op. cit.*, p. 69).

<sup>16</sup> Cf. id., *op. cit.*, nº 1017.

<sup>17</sup> Cf. id., *op. cit.*, nº 1018.

<sup>18</sup> Sigo a seguinte edição: *Cancionero de romances* impreso en Amberes sin año. Edición facsímil con una introducción por R. Menéndez Pidal, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.

*romances* (Antuérpia, 1550)<sup>19</sup>. Assim sendo, contemplarei, num aparato de variantes, as diferenças discursivas detectadas entre a versão-base, ou seja, a de Antuérpia s.a. e as reproduções estampadas no *Cancionero de romances* de Antuérpia (1550), na *Silva de romances* de Zaragoza<sup>20</sup>, e na *Silva de varios romances* de Barcelona<sup>21</sup>, enquanto representantes das diferentes linhas de cancioneros<sup>22</sup>. Neste âmbito, também a documentação em folheto de cordel não será omitida. Para o efeito, terei em linha de conta o romance dado a lume no folheto de Praga atrás mencionado<sup>23</sup>, sendo que este texto adquire um estatuto especial, visto ser representativo do ciclo editorial da versão “Media noche era por filo, los gallos quieren cantar”, cuja especificidade já aqui foi alvo de reflexão. Atentemos, posto isto, no romance velho que nos move<sup>24</sup>.

Tendo em conta que a estrutura temática do romance<sup>25</sup> se mantém inalterada em todos os textos confrontados e que o único fenómeno de variação que se regista manifesta-se a um nível de superfície (o discurso), uma observação atenta das diferenças entre as fixações do “Media noche era por filo” alerta-nos para variantes de natureza distinta. Sabemos que os romances impressos no século XVI se aproximam bastante da literatura escrita e, a ser assim, é de esperar que o editor não meça esforços para oferecer ao seu público um texto depurado e limpo de quaisquer imperfeições. Da sua responsabilidade são, portanto, diferenças de fixação para

<sup>19</sup> A edição referente ao cancionero de 1550 por mim consultada é a seguinte: *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Editorial Castalia, 1967, pp. 168-173.

<sup>20</sup> Edito por *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551)*, estudio, bibliografía y índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Zaragoza, Publicaciones de la Cátedra Zaragoza, 1970, pp. 390-396.

<sup>21</sup> Sigo a seguinte edição: *Silva de varios romances (Barcelona, 1561)*, estudio preliminar de Antonio Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1953, pp. 81-88.

<sup>22</sup> Veja-se a resenha editorial do romance nas páginas 5 e 6 do presente estudo.

<sup>23</sup> Edição consultada: *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga I*, nº V, prólogo de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia, 1909.

<sup>24</sup> A edição do texto, bem como os aparatos de variantes, encontram-se em anexo (*vide* Anexos I e II, respectivamente).

<sup>25</sup> Emprego a terminologia teórica de Braulio do Nascimento (cf. “Processos de variação do romance”, *Separata da Revista Brasileira de Folclore*, nº 4, 1964, pp. 8-14).

fixação, bem como, claro está, os erros de impressão e respectiva correcção. Aliás, as ínfimas variantes detectadas entre o romance editado em Antuérpia (s.a.) e o de Antuérpia (1550) constituem, por natureza, gralhas de edição<sup>26</sup>.

Após estas considerações atinentes à variação discursiva do romance, urge que se proceda à explicitação dos segmentos temáticos<sup>27</sup> que o compõem e que são

---

<sup>26</sup> Uma rede de variação mais complexa é-nos sugerida pelos textos da *Silva de varios romances* (Barcelona, 1561) e da *Silva de romances* (Zaragoza, 1550-1551). Apercebemo-nos, então, de que o “Media noche” do romanceiro de Barcelona ostenta um índice de variação superior ao da fixação de Zaragoza, mas que, não obstante, partilha com esta última uma série de variantes. Este facto constitui, então, um nítido indicador de que a *Silva* de Zaragoza influencia, de algum modo, a de Barcelona, sendo que as variantes que lhe são exclusivas (entenda-se, do texto de Barcelona) resultam de retoques estilísticos do seu editor ou, como bem propôs Rodríguez-Moñino, do contacto com conjecturais “pliegos” que circulariam na época, para além de que, nalguns casos que a leitura do aparato confirma, o editor segue a lição de Antuérpia.

Deste modo, excluindo a variante, digamos, mais inocente, que constitui a gralha de edição (observável, a título de exemplo, no v.61 do romance do *Cancionero de romances* (Antuérpia, 1550) - “noch” [sic], face a “noche”, forma correcta na edição sem data do mesmo cancionero), outras se me depararam: as oscilações quanto ao tempo verbal são uma constante, particularmente se cotejarmos o texto por mim fixado com o do folheto de Praga (veja-se, logo no incipit, a já referida utilização do Pretérito Imperfeito do Indicativo “querían” nas edições cancioneris, quando o “pliego” opta pelo Presente do Indicativo “quieren”). Neste sentido, revelar-se-ia muito enriquecedor o aprofundamento da questão do tempo verbal. Penitencio-me por o não levar a cabo neste estudo, limitada que me encontro pelo tempo e restringida que estou a um fio condutor que não devo extrapolar. Contudo, neste âmbito, permito-me remeter o leitor interessado para o seguinte estudo: Joseph Szertics, *Tiempo y verbo en el romancero viejo*, 2ª ed., Madrid, Editorial Gredos, 1974.

Por outro lado, não raro, numa tentativa de arcaização da língua por parte dos editores, verificamos, por exemplo, a preferência por formas como “fezistes” (v. 257 das fixações dos cancioneros de Antuérpia s.a. e 1550) relativamente a “hezistes” (v. 257 do texto da *Silva* de Zaragoza e v. 256 da *Silva* de Barcelona). A forma “fezistes” representa, efectivamente, um estado mais recuado do castelhano. Estamos perante o denominado “romance en fabla”. Por outro lado, registamos ainda aspectos distintos ao nível da interpretação que o editor faz do texto, a qual confere ao verso uma reelaboração estilística, como se pode confirmar a partir do v.100 “que a plazer es o apesar” (Antuérpia s.a. e 1550), elaborado da seguinte forma nas edições das *Silvas* de Zaragoza e Barcelona e no folheto de cordel: “que a plazer es da pesar”. Observamos, portanto, um arranjo que confere uma certa *nuance* de sentido ao verso.

Ainda na perspectiva da variação que atesta a intervenção do editor, temos as meras diferenças de grafia (“borzeguis” ~ “borzegues”) ou aquela que é proporcionada por ajustes métricos. Assim, o v.99 é alvo de grandes oscilações: fixado “mas la fortuna que es aduersa” nos cancioneros de Antuérpia s.a. e 1550, surge-nos com menos duas sílabas métricas nas duas *Silvas*, por omissão de “ques” e crase das vogais (a-a) que se encontram em hiato. Já no “pliego” de Praga, o verso é octossílabo (segundo a métrica espanhola) e, logo, é revelador de uma maior depuração, ao apresentar uma sílaba a menos que o respectivo de Antuérpia e com uma configuração estilística distinta, a saber: “mas fortuna que es aduersa”. A pena dos editores adquire maior nitidez no que respeita à omissão de versos inteiros, o que se institui como outro factor de variação. A *Silva* de Barcelona omite, como pudemos constatar, o v.231, ao passo que o folheto de Praga se distancia ainda mais da edição de Antuérpia, ao pôr de lado os vv.12 e 13, que compreendem a descrição da personagem conde Claros. Em traços muito gerais e correndo o risco de subscrever uma visão redutora, são estes os tipos de variantes registadas entre os documentos. Tenhamos sempre presente, todavia, que o grau de elaboração estilística é tão igualmente evidente em cada um dos textos, que não me foi possível aferir daquele que terá sofrido uma mais ténue intervenção editorial.

<sup>27</sup> O «segmento temático» é definido por Braulio do Nascimento da seguinte forma: “O segmento temático encerra um conceito, um diálogo, uma descrição; corresponde à cena na peça teatral.

comuns a todas as fixações em estudo, inclusivamente à do folheto de cordel que, tal como atrás mencionei, aponta para uma versão distinta, dotada de uma tradição textual própria:

I.

Conde Claros sofre de insónia provocada pelo amor de Claraniña.

II.

1. Conde chama o criado, que lhe dá de vestir e calçar.
2. Descrição da riqueza do vestuário.

III.

1. Conde desloca-se ao palácio real, onde se encontra com a infanta.
2. Descrição da infanta.
3. Diálogo de sedução entre o conde e a infanta.

IV.

Consumação do acto amoroso no jardim.

V.

1. Amantes são surpreendidos por um caçador.
2. Conde tenta subornar o caçador, em troca do seu silêncio.

---

Reunidos, em seqüência, constituem o romance. De modo geral, o segmento temático está compreendido numa quadra.” (Braulio do Nascimento, *art. cit.*, p. 9). A analogia com a cena de teatro levanta-me algumas objecções, na medida em que a mudança de cena corresponde à entrada / saída de personagens, ao passo que a segmentação temática, tal qual o crítico brasileiro põe em prática, não implica necessariamente, creio, a movimentação das personagens do romance. Dois anos depois, em 1966, o paralelo com a cena teatral já não é referida pelo autor. O conceito de segmento surge-nos, agora, afinado, e as suas fronteiras mais precisas: “Geralmente, o segmento temático constitui-se de um dístico: todavia, nalguns romances apresenta três e quatro versos. Os segmentos temáticos dispõem de certa autonomia na estrutura do romance; podem variar isoladamente, aglutinar-se e alguns até mesmo ser omitidos, sem prejuízo do contexto.” (id., “As seqüências temáticas no romance tradicional”, *Revista Brasileira de Folclore*, VI, 1966, pp. 160-161). Devo salientar que, pese embora o valor de suporte teórico que estas palavras de Braulio do Nascimento assumem neste estudo, elas destinam-se à aplicação no Romanceiro Tradicional Oral Moderno, pelo que a abordagem do segmento temático num romance velho subjugar-se-á às peculiaridades da Tradição Antiga, com toda a sua elaboração estilística e abundantes momentos descritivos, os quais contribuem para o alargamento da extensão do segmento.

VI.

1. Caçador delata o sucedido ao rei.
2. Rei manda matar o caçador, devido à sua ousadia / más intenções.

VII.

1. Rei organiza um exército para mandar prender o conde.
2. Conde é preso às portas do palácio.
3. Descrição física do conde a caminho da prisão.
4. Conde é encerrado numa torre.

VIII.

1. Uma comitiva dirige-se para junto do rei, no sentido de interceder pelo conde.
2. Rei não os quer ouvir e reúne Conselho.

IX.

1. Rei discursa perante o Conselho.
2. Conselho condena o conde à morte.

X.

1. Diálogo entre o rei e o arcebispo.
  - 1.1. Arcebispo pede autorização para informar pessoalmente o conde da sentença de morte.
  - 1.2. Rei impõe ao arcebispo que este vá acompanhado de um pajem da sua confiança.

XI.

1. Arcebispo e pajem entram na prisão.
2. Diálogo entre o arcebispo e o conde.
  - 2.1. Arcebispo “absolve” os pecados cometidos pelo conde.
  - 2.2. Discurso do conde em defesa do ideal do amor cavaleiresco.
3. Diálogo entre o pajem e o conde.
  - 3.1. Pajem inveja a morte honrosa do conde.

3.2. Conde pede ao pajem que se dirija à princesa, rogando a sua presença na hora da sua execução.

XII.

1. Pajem dirige-se à infanta.
  - 1.1. Pajem informa a princesa da sentença de morte do amante.
2. Infanta desmaia.

XIII.

1. Diálogo entre a infanta e a aia.
  - 1.1. Aia aconselha a infanta a ir salvar o amante.

XIV.

1. Infanta dirige-se ao sítio onde o conde vai a degolar.
  - 1.1. Descrição do espaço físico (sob a óptica da infanta).
2. Discurso da infanta perante o conde (promete sacrificar a sua própria vida para salvar a do amante).

XV.

Alguazil dirige-se ao palácio real e relata o comportamento da infanta.

XVI.

Diálogo entre o rei e a princesa, a qual argumenta no sentido de ser poupada a vida ao conde.

XVII.

1. Rei pede Conselho.
2. Conselho decide perdoar o conde.

XVIII.

1. Conde é perdoado.
2. Casamento.

A apresentação dos segmentos temáticos do romance “Media noche era por filo” requer umas breves palavras. Como não me canso de lembrar, estamos, de facto, a braços com um texto claramente não tradicional, dotado de longas passagens descritivas de um acentuado cunho hiperbólico (veja-se a descrição da infanta, em III.2), o que, a meu ver, se enquadra numa retórica visualista, ao serviço da representação de um clima muito próprio, que é o cavaleiresco. Na realidade, o romancero velho cavaleiresco parece, mais do que outra coisa, insistir na recriação de um ambiente. Podemos constatá-lo através da mensagem do “Media noche”: a exaltação do *amor omnia vincit*, (o mesmo amor em nome do qual tudo se perdoa), bem como a defesa de valores afectos a cada personagem - o heroísmo do conde, a coragem e a argúcia persuasiva da infanta, o temperamento justo do rei. Neste âmbito, no seu estudo dedicado às “aperturas” do Romancero Velho, Aurelio González<sup>28</sup> refere-se à “función climática”, presente neste romance e apanágio do romancero velho carolíngio em geral, partindo do entendimento de uma significação que a “apertura” do “Media noche era por filo” (ou seja, os seis primeiros versos) deixa transparecer. Segundo o autor, esta “apertura”, de carácter narrativo, mas que, concomitantemente, apresenta elementos relativos à localização temporal e à descrição da própria personagem (entenda-se, conde Claros), encarna, por outro lado, uma função específica: a “climática”<sup>29</sup>. Ao proceder à taxinomia das

<sup>28</sup> “(...) entendemos por aperturas de un romance la primera parte de éste con valor introductivo y preparatorio al desarrollo de la fábula central, que puede aparcar de parte del primer verso a varios versos;” (*Formas y funciones de los principios en el Romancero Viejo*, Cuadernos Universitarios 16, División de Ciencias Sociales y Humanidades - Departamento de Filosofía - Área de Literatura y Lingüística, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 1984, p. 21).

<sup>29</sup> Utilizo a designação “función climática”, respeitando, deste modo, a terminologia do crítico mexicano. Penso, contudo, que o termo pode causar um certo mal-estar, ou mesmo um certo estranhamento, e daí que se me afigure necessário defini-lo, utilizando as palavras de Aurelio González: “Los recursos poéticos que están en todos los puntos de un cuerpo literario se utilizan en la apertura (muchas veces allí se concentran) para crear de inmediato una atmósfera en el ánimo del público (...). Parte de este clima está creado por el tipo de romance que se está interpretando, por lo que es importante que la apertura pueda dar la dimensión épica, histórica, lírica, novelesca, etc. del texto en forma atractiva para que el espectador se deje llevar al ámbito que presenta el romance” (id.

funções das “aperturas”, numa atitude análoga à do Jakobson formalista, Aurelio

González afirma o seguinte:

O sea que la apertura de por sí nos permite clasificar al romance aun sin conocer al desarrollo del mismo y permite también al escucha normal meterse en el espíritu del asunto de caballeros andantes que mueren por su dama, mundo en el cual la fantasía es casi tan válida como la realidad.<sup>30</sup>

Para além desta componente “climática” que considero, na realidade, determinante para o estudo deste romance, reparemos como se verifica um acompanhamento das personagens nas suas movimentações / deslocações por parte do narrador<sup>31</sup>. Reflectindo um pouco sobre este esforço visualista que nos assalta a cada segmento do romance, não estaremos, no fundo, perante uma “estratégia dramatizadora” da Tradição Antiga? Penso que este aspecto carece de uma reflexão mais aturada do que a que aqui me é permitido esboçar.

Outro foco de interesse do “Media noche era por filo” reside nos indícios que nos são fornecidos de que se trata de um texto concebido para leitura em voz alta, na medida em que o narrador interpela, com relativa frequência, o auditório, no sentido de “presentificar” o episódio em causa, ao mesmo tempo que parece transportar o ouvinte para o plano da acção, aproximando-o das personagens. O discurso directo é introduzido através de versos significativos, como o seguinte: “bien oyreys lo que dira” (v. 312). Neste caso, o propósito não andarà muito longe da *captatio benevolentiae*. O público é convidado a penetrar na esfera da ficção e é conduzido,

---

*op. cit.*, p. 91). Pese embora sentir-me tentada a traduzir este conceito por “função ambiental”, mantenho-o, por ter sido já adoptado pela crítica.

<sup>30</sup> *Id.*, *op. cit.*, p. 92.

<sup>31</sup> Se centrarmos atenções neste aspecto, notamos que não existem “saltos” sempre que uma personagem deixa um interlocutor para se dirigir a outro que se encontra num local diferente. Mais uma vez, o narrador, atento, encarrega-se de descrever, ao serviço de um agudo visualismo, estes momentos. Vejamos o segmento que, hiperbolicamente, nos descreve a riqueza do vestuário do conde para, de seguida, sermos informados da sua movimentação: “y vase para el palacio / para el palacio real / a la infanta Claraniña / alli la fuera hallar” (vv. 37-40). Note-se que o v. 37 tem início com a conjunção coordenativa copulativa “y”, a qual contribui para o enlace entre o segmento anterior (descrição física do conde) e a sua deslocação espacial. Isto é, temos uma personagem que se prepara e que sai, sendo que o público acompanha a imagem da mesma no seu percurso, ricamente adornada.

implicitamente, até aos dramas que envolvem os amores entre o conde Claros e a infanta.

Reitero, uma vez mais, quão morosa é a tarefa de aferir da tradicionalidade deste romance que nos chega impresso<sup>32</sup>. Se elementos como a sua rima (em -á) passaram até à actualidade; se fórmulas como “a priessa no de vagar” (v. 146) podem, pela sua tradicionalidade, não causar estranheza aos nossos ouvidos, no sentido oposto, o romance é abundantemente penetrado por fragmentos textuais que, seguramente, são alheios à vida tradicional do mesmo. A interpolação de décimas no “Media noche era por filo” é disso prova (entre os vv. 238-259), para além do tom propositadamente afectado de versos como os que correspondem ao discurso do pajem perante o conde (vv. 278-295). E, de facto, é curioso verificar como estes segmentos se revestem de uma importância capital no romance velho e, inclusivamente, alcançam vida própria, como veremos. Facilmente se entende o porquê: é nesta parte do romance que se condensa o imaginário / atmosfera cavaleirescos, com a absolvição dos pecados do conde e posterior imposição da sua honrosa morte por amor como conduta a seguir.

Obedecendo ao tentame de rigor que tento incutir neste trabalho, e ainda que destituído de vivo interesse para o meu estudo, não posso deixar de mencionar os dois fragmentos com vida independente do “Media noche era por filo”, a saber: “Pesame de vos el conde” e “Mas envidia he de vos Conde”, ambos concernentes ao episódio da prisão. O sucesso alcançado por estes fragmentos autónomos manifesta-se, então, numa também autónoma tradição textual, ao mesmo tempo que prolifera o trabalho dos trovadores da corte em redor destes excertos e cuja criação se desdobra em

---

<sup>32</sup> Abordarei, no capítulo seguinte, as relações estabelecidas entre este romance e os indícios que dele podemos, eventualmente, detectar no “Conde Claros” da Tradição Oral Moderna. Por ora não me ocuparei desse assunto.

inúmeras versões contrafactas ou “villancicos”<sup>33</sup>. Assim, chega-nos um exemplar de “Pesame de vos el conde” fixado nos folhetos da Biblioteca Nacional de Praga, acompanhado de uma glosa de Francisco de León e de outro romance da autoria de Lope de Sosa que o “contrahace”, bem como o “Mas embidia he de vos conde que manzilla ni pesar”, mais um “villancico” e uma glosa<sup>34</sup>. Por outro lado, damos ainda conta da presença destes fragmentos na tradição editorial cancioneril<sup>35</sup>.

Pouco mais acrescentarei acerca deles, visto que tal se revelaria uma tarefa absolutamente redundante. Porém, para terminar, urge que se proceda a um breve esclarecimento no que concerne à ditosa fortuna que acompanhou estes dois textos<sup>36</sup>.

A resposta surge, pronta e coerente: já vimos como estes fragmentos recriam, num

<sup>33</sup> Já no *Cancionero general* de Hernando del Castillo (Valência, 1511), a glosa de Francisco de León ao romance “Pesame de vos el conde” (fols. crrij e crrij vto.), bem como a versão romancística contrafacta que se lhe segue (“Mas embidia he de vos conde”, fol. crrij vto.), a qual surge acompanhada de um “villancico” (fols. crrij vto. e crrij) e de uma glosa de Soria (fol. crrij), constituem claros indícios do êxito do tema “Conde Claros” junto do ambiente cortesão, muito antes, portanto, da primeira fixação completa do “Media noche era por filo”, no *Cancionero de romances* (Anvers, s.a.) [1547-48]. Quanto ao *Cancionero general*, a edição por mim consultada foi a seguinte: Hernando del Castillo, *Cancionero general de muchos autores [...]*, (Valencia, 1511), ed. facsímil y estudio de Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Real Academia Española, 1958.

<sup>34</sup> Cf. Antonio Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, nº 654.

<sup>35</sup> Os vinte e seis hemistíquios de “Pesame de vos el conde” e a contrafacta “Mas embidia he de vos conde” surgem, desde logo, e como já foi referido, no *Cancionero general* de Castillo (Valência, 1511, e sua reedição de 1514), assim como nas subsequentes reedições do citado cancionero, a saber: Toledo, 1517, 1520 e 1527; Sevilla, 1535 e 1540; Antuérpia, 1557 e 1573. Encontramos ainda uma impressão de Fernández de Constantina e outra em *Dechado de galanes*, não esquecendo a inevitável comparência no *Cancionero de romances*, nas edições de Antuérpia (s.a., 1550, 1555 e 1568) e nas suas edições de Alcalá (1550) e Lisboa (1581). Cf. Antonio Rodríguez-Moñino, *Manual Bibliográfico de cancioneros y romances (siglo XVI)*, vol. II, pp. 581b-582a e 659b.

<sup>36</sup> A boa recepção do romance não se materializa apenas no êxito alcançado por estes fragmentos, mas deduzimo-la, também, a partir de provérbios que circulavam na altura e que apresentam traços que os relacionam com o texto romancístico: “Envidia me hayan y no mancilla”, “Envidia me hayas y no piedad y lástima”, ou “Más vale que nos tengan envidia que mancilla”. Este aspecto é abordado por Gonzalo Correas, *apud* Judith Seeger, *op. cit.*, p. 252.

Outra evidência da popularidade do “Media noche era por filo” é-nos oferecida pelas inúmeras referências que a ele são feitas em obras de autores peninsulares de renome dos séculos XVI e XVII, segundo nos informa Carolina Michaëlis de Vasconcelos na obra *Romances Velhos em Portugal. Estudos sobre o Romancero Peninsular*, Biblioteca Iniciação Literária, vol. VI. Porto, Lello & Irmão – Editores, 1980 [d.i.] pp. 150-159. Diz-nos a proeminente filóloga: “No romance do Conde Claros de Montalbar e dos seus amores com a infanta Clarañina, filha do Imperador, talvez sejam, entre os que dizem respeito a personagens carolíngios, os mais sabidos e cantados em Portugal” (*id.*, *op. cit.*, p. 150). Reproduzindo o que dona Carolina nos revela, entre os autores que, de uma forma ou de outra, se referem ao “Media noche era por filo”, temos Jorge Ferreira de Vasconcelos, Quevedo, Camões, D. Francisco de Portugal, Bernardim Ribeiro e Gil Vicente de Almeida. A esta lista, Judith Seeger (*op. cit.*, p. 251) acrescenta outros nomes que estabelecem, nas suas obras, intertextualidade com o “Media noche”. São eles: Vélez de Guevara, possivelmente Cervantes e Moreto, Góngora, o já citado Quevedo, Calderón e Gracián.

processo sinedótico, a pungente e dramática atmosfera dos amores cavaleirescos. Noutra perspectiva, o romance apresenta uma estrutura demasiado longa, tendo em vista o canto. A memória encarrega-se, então, de seleccionar os excertos favoritos, autonomizando-os. Acerca da preferência musical do “Media noche”, sigamos as sábias palavras de Menéndez Pidal:

El [romance] que más favor gozaba entre los músicos es el del *Conde Claros*, y lo merecía sin duda esa larga historia caballescica de amor, llena de pasión, desenvoltura y tumulto de vida. El canto completo de los 420 ostosilabos del romance era imposible, así que de él, como de los antiguos cantares de gesta, se segregaban trozos predilectos, y (...) el preferido es aquel en que el conde, sentenciado a muerte, se siente feliz ante el cadalso, por haber gozado el amor de la infanta;<sup>37</sup>

Don Ramón refere-se, ainda, às inúmeras variações musicais efectuadas por tratadistas da época, em torno deste romance:

Así, desde fines del siglo XV este famoso romance se halla siempre presente a la atención de los maestros españoles que tan brillantemente se anticiparon en el arte de la variación musical y en la técnica contrapuntística.<sup>38</sup>

Com a consciência de que a reflexão empreendida em redor do “Media noche era por filo” já vai longa, debruçar-me-ei, doravante, sobre as restantes manifestações do “Conde Claros” na Tradição Antiga. Tratarei, em primeiro lugar, do romance “A caza va el emperador”, pelo interesse fundamental que adquire enquanto antepassado do “Conde Claros en hábito de fraile” da Tradição Oral Moderna.

#### O romance velho “A caza va el emperador”

De facto, face à fortíssima presença do romance velho “Media noche era por filo”, “A caza va el emperador” parece denotar, a avaliar por uma tradição editorial de longe mais parca, um índice de popularidade bastante menos significativo. Não

<sup>37</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, 2ª ed., tomo II, Teoría e História, Obras Completas de R. Menéndez Pidal, X, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p. 84, [1ª ed. 1953].

<sup>38</sup> Id., *op.cit.*, p. 85.

esqueçamos, porém, que a predisposição inata do “Media noche era por filo”, pela já referida temática amorosa, para triunfar no seio de uma corte trovadoresca era imensa. Por seu turno, “A caza va el emperador” não transparece, com a evidência e a intensidade do romance anterior, a já abordada atmosfera cavaleiresca, tão querida à poesia palaciana quinhentista. Não é de descurar, todavia, a possibilidade de o romance agora alvo de análise ter sobrevivido integrado num meio mais tradicional e, logo, de carácter oralizante. Judith Seeger afirma, sem reservas e apoiada nas investigações de Giuseppe Di Stefano, a antítese que o “Media noche era por filo” e o “A caza va el emperador” encarnam no que concerne ao seu modo de vida:

(...) Giuseppe Di Stefano (...) points out that a number of the ballads whose descendants are most widespread in oral tradition today, including “A caza va el emperador” scarcely appeared in sixteenth-century written tradition. If the ambience of “Media noche era por filo” was courtly and literary, that of “A caza va el emperador” seems to have been popular and oral.<sup>39</sup>

Assim, as únicas impressões conhecidas do romance velho “A caza va el emperador” são as do *Cancionero de romances* de Antuérpia (1550, 1555 e 1568) e a do *Cancionero de romances* dado a lume em Lisboa em 1581<sup>40</sup>.

Passemos, posto isto, ao traçado da estrutura temática do romance que nos move, sabendo que, para o efeito, utilizarei pressupostos teóricos análogos aos adoptados no que respeita ao “Media noche era por filo”.

I.

1. Conde Claros e o imperador vão à caça juntos (“apertura”).

II.

<sup>39</sup> Judith Seeger, *op. cit.*, pp. 253-254.

<sup>40</sup> Cf. António Rodríguez-Moñino, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (siglo XVI)*, vol. II, p. 289a. Apresento, então, em anexo, a fixação mais antiga do romance que se tem notícia, isto é, a do *Cancionero de romances* (Antuérpia, 1550) - vide Anexo III.

2. Diálogo entre o conde e o imperador:

2.1. Conde Claros relata a sua deplorável condição económica.

2.2. Imperador manda um criado fornecer dinheiro ao conde.

2.3. Conde pede a mão da infanta, que já se encontra prometida a outro.

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

III.

1. Imperador regressa à cidade.

2. Parteiras vão observar a infanta, confirmando a sua gravidez.

IV.

1. Infanta é encerrada numa torre.

V.

1. Infanta recebe a visita dos cavaleiros.

2. Cavaleiros anunciam à infanta a sua morte.

VI.

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

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

## VII.

1. Mensageiro leva as cartas ao conde:

1.1. Diálogo entre o pajem e o conde Claros.

1.2. Conde lê as cartas.

.. 1.3 Reacção do conde, com rápida partida.

## VIII.

1. Conde chega a um mosteiro onde se disfarça de frade.

## IX.

1. Conde Claros desloca-se ao palácio do imperador e solicita tempo aos cavaleiros para confessar a infanta.

2. Concedido o tempo, o conde galanteia a infanta.

3. Infanta rejeita os galanteios (posta à prova, revela-se fiel ao amante).

## X.

1. Conde dirige-se ao imperador:

1.1. Perante tel prova de amor, o conde, ainda sob o disfarce, informa o rei da inocência da filha.

## XI.

1. Cavaleiro que queria casar com a infanta desafia o conde para um combate.

1.1. Durante o combate, o disfarce é desmascarado.

1.2. Conde mata o cavaleiro.

## XII.

1. Conde Claros liberta a infanta e leva-a consigo.

Esta é a estrutura do romance velho do qual deriva o actual “Conde Claros en hábito de fraile”.

Uma reflexão prévia acerca deste romance permite-nos, na realidade, e em confronto com o “Media noche era por filo”, destringer algumas conclusões: em primeiro lugar, se no romance anteriormente abordado o condenado à morte era a personagem masculina (o conde Claros), neste é a infanta quem vai assumir esse papel; depois, do ponto de vista discursivo, “A caza va el emperador” não partilha do tom melodramático e afectado de certas passagens do “Media noche”, o que, por conseguinte, desvenda um discurso mais distanciado do labor artístico-literário com que a língua é trabalhada no dito romance. De facto, o tom mais ligeiro, patente em versos como “pesa nos de vos señora / quanto me puede pesar / que de oy en quinze dias / el emperador os manda quemar” (vv. 55-57), a sintaxe mais fluída e o abundante discurso formulístico - veja-se a repetição da tão expressiva fórmula indicadora da rapidez da acção “jornada de quinze dias / en ocho la fuera a andar” (vv.73-74 e 89-90) - dotam o nosso romance de um carácter mais tradicional, apesar de todos os cuidados que devemos ter com o emprego do termo “tradicional” no âmbito da Tradição Antiga. Isto não invalida, contudo, que ainda no que é atinente à

estrutura de superfície, não possamos estabelecer nexos entre este romance e o “Media noche era por filo”. Encontramos, também, uma cena relativa à visita na prisão (desta feita, o prisioneiro é a infanta). Os versos 55 e 56 “pesa nos de vos señora / quanto nos puede pesar” (inserido, neste romance, no discurso dos cavaleiros que visitam a prisioneira para lhe anunciar a sua morte) despertam uma identificação imediata com o episódio análogo presente no “Media noche”. Ainda no domínio das relações entre os dois romances, devo assinalar a coincidência de rima (em -á), presente em ambos.

Abordando, agora, os aspectos que envolvem a “apertura” do “A caza va el emperador”, sabemos que ela é constituída pelos seis primeiros versos<sup>41</sup>. Esta previne, de imediato, o público de que se está perante um ambiente de cavaleiros, caçadas, reis, princesas e condes, ao mesmo tempo que assume um valor narrativo<sup>42</sup>. A “apertura” deste romance fornece, ainda, indicações acerca da localização espacial da acção, acerca das personagens intervenientes e congrega, por outro lado, a acção propriamente dita<sup>43</sup>, que nos é relatada desde o início. Também na “apertura” do “Media noche era por filo” o tópico do amor que impede o sono surge enquadrado no ambiente cavaleiresco.

No que se refere à tónica do tão enfatizado “clima caballeresco”, devo salientar a importância da parte final do romance (desde o v. 123 até ao final). Ultrapassados que estão todos os obstáculos e a infanta se encontra novamente a salvo, eis que entra em cena uma nova personagem, o “caullero”, o qual vai proporcionar a última prova que o conde Claros terá de vencer: o combate. Não me ocorre, confesso, elemento

<sup>41</sup> Atentando naquilo que se disse a propósito de “Media noche era por filo” acerca da “función climática” da “apertura” nos romances de temática cavaleiresca, sob a óptica de Aurelio González, *op. cit.*, pp. 91-92, entendo que o mesmo se aplica à “apertura” de “A caza va el emperador”.

<sup>42</sup> *Id.*, *op. cit.*, p. 112. Alerto, desde já, para o facto de a numeração dos romances velhos dada por Aurelio González, no “Apêndice II”, ao qual me refiro, ser a fornecida por Wolf e Hoffman na sua *Primavera y flor de romances*.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

mais próprio da isotopia cavaleiresca do que o combate entre cavaleiros, ainda para mais se o prémio em causa consiste no amor da mulher amada.

Para terminar estas breves considerações sobre o romance velho “A caza va el emperador”, e chamando a atenção novamente para o facto de, em rigor, dever situar esta abordagem tão-só no plano da Tradição Antiga, cabe-me fazer notar a presença, neste texto, do tópico da “Infanta preñada”<sup>44</sup>. Observemos a seguinte passagem:

“vos me la dareys señor / acabo que no querays / porque preñada la tengo / de los seys meses o mas. / El emperador que esto oyera / tomo dello gran pesar / buelue riendas al cauallo / y torno se a la ciudad / mando llamar las parteras / para la infanta mirar / alli hablo la partera / bien vereys lo que dira / preñada esta la infanta / de los seys meses o mas” (vv. 33-46).

Como o excerto indica, a gravidez da infanta ocupa, no romance, uma centralidade vital. Se, por um lado, ela se institui como motivo alegado pelo conde para casar com a donzela, por outro, é a gravidez (escondida, ressalte-se) que irá incitar a ira do imperador e, conseqüentemente, condenar à morte a própria filha.

Sem adiantar, para já, algumas conclusões a respeito desta questão, (que a Tradição Oral Moderna oferece), quero partilhar a perplexidade que me assola perante os citados versos da versão quinhentista. Estaremos na presença da mera utilização do motivo da donzela que esconde a gravidez do pai, até que este confirma o seu estado e a castiga? Ou, noutra instância, tratar-se-á de uma contaminação com o romance “La infanta preñada”? As reservas que me assistem quanto à última hipótese prendem-se, então, com questões de rima, pois não se verifica qualquer alteração na qualidade rimática destes versos (mantém-se a rima em (-á), característica de “A caza va el emperador”). Tudo seria mais simples, de facto, se a rima sofresse alteração. Então, nada me impediria de afirmar, sem vacilar, a existência de uma contaminação. Como tal não se verifica, resta-me aventar a possibilidade de ter ocorrido,

<sup>44</sup> Adopto a designação fornecida pelo *IGR*. A “Infanta preñada”, tema (0469), pese embora o facto de surgir com maior frequência em contaminação com outros romances, assume uma vida independente na Tradição Oral Moderna.

eventualmente, uma apropriação da rima de “La infanta preñada” pela rima dominante, que é a do “Conde Claros”, o que não exclui a hipótese da contaminação, para a qual, confesso, me inclino. Não esqueçamos que as impressões do século XVI (e ainda que “A caza va el emperador” constitua um caso menos gritante) se encontram profundamente retocadas pelas mãos editoriais, em prol da perfeição formal - a uniformização da sonoridade rimática pode ser uma das suas manifestações.

Justifico, pois, a minha manifesta propensão para uma eventual contaminação: é que, do século XVI, chegam-nos versões impressas do romance velho “La infanta preñada”, sob vários formatos<sup>45</sup> e, logo, está comprovada a existência desse tema romancístico na época, se bem que uma leitura desses romances editados parece não estabelecer nexos explícitos entre eles e os versos do “Conde Claros” em causa. Muito embora notemos, insisto, que as impressões do século XVI adquirem o estatuto de “reflejo”, nada mais. Na irrecuperável tradição oral da época poder-se-ia encontrar a chave para estas inquietações.

Para além do exposto, o obscurantismo que envolve a penetração de “La infanta preñada” (motivo ou contaminação) no “A caza va el emperador” é acentuado, tanto mais que desconhecemos a sua génese enquanto romance. Por outras palavras, não temos notícia de correspondência entre a “Infanta preñada” (romance) e a baladística europeia, como, a título exemplificativo, temos para o “Conde Claros en hábito de

---

<sup>45</sup> Os romances antigos que correspondem à actual “Infanta preñada” são os seguintes: “Tiempo es el caballero / tiempo es de andar de aquí” (-i) (Cf. Wolf y Hoffman, *Primavera y flor de romances*, nº 158); “Bien se pensaba la reina / que buena hija tenia” (í-a) (Cf. id., *op. cit.*, nº 159); remeto ainda para os romances “Ferido está don Tristán / de una mala lanzada” (á-a) (Cf. id., *op. cit.*, nº 146) e “Herido está don Tristán / de una muy mala lanzada” (á-a) (Cf. id., *op. cit.*, nº 146a). Por ora não apresento o ciclo editorial destes romances velhos. Desse assunto tratarei no capítulo seguinte, quando me debruçar sobre os romances antepassados daqueles que, actualmente, entram em contaminação com o “Conde Claros en hábito de fraile”. Sem me deter em mais pormenores, eventualmente fastidiosos e desnecessários, limito-me a encaminhar o leitor interessado em aceder aos ditos romances para uma fonte ao seu alcance. Regressando ao que me ocupa, faço notar as diferenças de rima entre estes romances (í-a), (á-a) e (-i)face à rima em (-á) de “A caza va el emperador”.

fraile”<sup>46</sup>. Neste caso preciso, a Tradição Antiga oferece ao investigador grandes dúvidas, com interrogações de árdua resposta.

Posto isto, e de regresso ao propósito de rigor que preside à elaboração desta resenha sobre as manifestações antigas do “Conde Claros”, não posso omitir o último romance que nos falta focar: “A misa va el emperador”. Editado apenas em folhetos de cordel e sem autoria definida, (encontra-se estampado nos “pliegos” do British Museum de Londres<sup>47</sup>, nos da Biblioteca Nacional de Madrid<sup>48</sup> e nos da Biblioteca Nacional de Praga<sup>49</sup>), o presente romance denota um acentuado carácter literário e um tom empolado típico do estilo difundido pelos folhetos de cordel da época<sup>50</sup>. Acerca do carácter literário de “A misa va el emperador”, afirma Judith Seeger: “ ‘A misa va el emperador’, in contrast to both ‘Media noche era por filo’ and ‘A caza va el emperador’, appears to be a literary creation whose melodramatic tone is characteristic of *pliego suelto*, or broadside, tradition.”<sup>51</sup> De facto, a sua construção discursiva não oferece margem para dúvida de que estamos na presença de uma criação literária, o que se torna óbvio em contraste com o estilo menos trabalhado de “A caza va el emperador”. Todavia, não me parece tão evidente a oposição que Judith Seeger estabelece relativamente ao estilo do “Media noche era por filo”, pois, como vimos, este romance congrega passagens dotadas de um profundo teor artístico (entenda-se, livresco).

<sup>46</sup> Para o afirmar, focalizei a minha pesquisa no sentido de detectar correspondências pan-europeias com o romance “Infanta preñada”. A fonte que me habilitou refutar qualquer correspondência foi a seguinte: Samuel G. Armistead, “VIII. Correspondências pan-europeias”, in Manuel da Costa Fontes, *O Romancelheiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, vol. II, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, pp. 624-644.

<sup>47</sup> Cf. Antonio Rodríguez-Moñino, *Nuevo diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, nº 704.

<sup>48</sup> Cf. id., *op. cit.*, nº 729.

<sup>49</sup> Cf. id., *op. cit.*, nº 730.

<sup>50</sup> Disso nos dá conta o cabeçalho do “pliego” depositado no British Museum de Londres, que nos diz, a propósito de “A misa va el emperador”: “Hecho por muy gentil estilo” (*apud* id., *op. cit.*, nº 704).

<sup>51</sup> Judith Seeger, *op. cit.*, p. 27.

Se não nos bastasse o nível discursivo para concluirmos que “A misa va el emperador” é um texto forjado e alheio de todo à vida tradicional do romanceiro, a sua estrutura fabular no-lo confirmaria, na medida em que o texto reúne elementos relativos ao “A caza va el emperador” e ao “Media noche era por filo”. Do primeiro herda as sequências iniciais, ou melhor dizendo, o encontro entre o imperador e o Conde Claros em que o último pede a mão da infanta. Dele retira ainda o motivo / contaminação de “La infanta preñada”. Do “Media noche” copia o motivo da insónia. Note-se que o teor de descrição é, neste texto, elevadíssimo, quando cotejado com os dois textos estudados. Profundamente associada à poesia de corte é ainda a insistência no motivo dos “motes”, de cariz melodramático, que acompanham a descrição da figura / indumentária do conde.

Se reflectirmos, então, sobre a tradicionalidade deste romance, concluiremos, sem dificuldade, que este se encontra de costas voltadas para a tradição, como anteriormente expus. Ainda que a tradição oral do seu tempo nos seja um mistério, as probabilidades de este romance ter penetrado na tradição portuguesa parecem-me nulas, pois dele não restam quisquer vestígios, no Romanceiro Português. Se, insisto, olharmos para a Tradição Oral Moderna, não achamos qualquer vislumbre, por mais ténue que seja, do romance velho “A misa va el emperador”<sup>52</sup>. Isto tudo para justificar como não adquire qualquer pertinência uma reflexão mais aprofundada deste texto. Neste estudo não cabe, portanto, a sua fixação<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Estas palavras não devem ser aplicadas à Tradição Sefardita, onde parece que este romance sofreu um processo de tradicionalização. Por ser pouco pertinente para este estudo, remeto apenas o leitor o para o catálogo de Samuel G. Armistead, com a colaboração de Selma Margaretten, Paloma Montero e Ana Valenciano, com transcrições musicais de Israel J. Katz, *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (catálogo-índice de romances y canciones)*, I vol, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978, pp. 111-115.

<sup>53</sup> Saliento que o meu empenho em mostrar o carácter “literário” de “A misa va el emperador” e, por conseguinte, argumentar em favor da rejeição a que o voto, tem por base a análise directa do texto. Consulte, para o efeito, o seguinte folheto de cordel: *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga I*, nº VI.

## A crítica e o “Conde Claros” na Tradição Antiga

Consumada que se encontra a descrição dos diversos formatos romancísticos assumidos pelo “Conde Claros” na Tradição Antiga, observemos, a partir deste momento, algumas questões a ele relativas, das quais a crítica se tem vindo a ocupar. Sistematizemo-las, no intuito de apresentar um quadro tão completo quanto possível.

A necessidade que nos assiste a todos de estabelecer taxinomias não passou à margem dos críticos que abordam o Romanceiro Velho. Assim, adoptando a divisão estabelecida por Diego Catalán e incluída no abundantemente citado estudo “Memoria e invención en el romancero de tradición oral. Reseña crítica de publicaciones de los años 60 (1970-71)”, discernimos três tipos de romances no século XVI. Atentemos nas suas palavras:

Por otro lado, cuando el romancero hace su aparición en la literatura - al ganar el aprecio en el siglo XV de los medios cultivados cortesanos y al ser utilizado por los poetas y músicos de formación trovadoresca -, constituye ya un «género» complejo: junto a los romances «viejos» creados por los profesionales del espectáculo poético cara a un público al que pretenden entretener con sus narraciones (romances «juglarescos»), hallamos otros romances, también «viejos», cuya estructura y estilo deben mucho a la transmisión y reelaboración oral colectivas entre «las gentes de baja e servil condición» que con ellos «se alegran» (romances «tradicionales»); y, al lado de unos y otros, abundan los romances de nueva invención que reproducen o imitan el arte de los juglarescos y de los tradicionales.<sup>54</sup>

Em síntese, lado a lado com os romances jogralescos, elaborados por profissionais, temos os tradicionais, transmitidos e reelaborados por via oral e ainda os que Diego Catalán denomina “de nueva invención”, os quais não são mais do que “pastiches” dos romances jogralescos e tradicionais. Por outro lado, e ainda que pareça omitir, neste estudo, uma classe: a dos romances trovadorescos, o autor não esquece a vivência do Romanceiro no seio da poesia palaciana, apontando para o sucesso que os romances tiveram entre os trovadores.

<sup>54</sup> in Diego Catalán, *op. cit.*, pp. 87-88.

Os romances velhos pertencentes ao ciclo do “Conde Claros” (refiro-me, claro, ao “Media noche era por filo” e “A caza va el emperador”) situam-se, pois, na esfera jogralesca de temática carolíngia<sup>55</sup>. Note-se, não obstante, que, do espírito particular da épica carolíngia, estes romances nada herdam. Daí a pertinência e o rigor da classificação pidalina, que insere romances velhos como sejam os do “Conde Claros” nos por ele chamados “romances seudocarolíngios”. Vejamos a sua argumentação:

Los juglares francófilos beneficiaron con tanta insistencia y con tanta fortuna la inagotable mina de las «chansons de geste», que pusieron de moda sus personajes y su ambiente, así que muchos romancistas acudieron a tratar temas enteramente extraños a la épica francesa, haciéndolos entrar dentro del mundo carolingio.<sup>56</sup>

Portanto, “lo esencial en estos romances es la intención novelizadora de acontecimientos caballerescos”<sup>57</sup>, como já tive a oportunidade de demonstrar a partir da abordagem dos romances velhos do “Conde Claros”, cuja extensão, discurso elaborado e longos momentos de pendor descritivo confirmam. Deste modo, a temas totalmente alheios à épica francesa são anexados indicadores que determinam a inserção dos romances no ambiente carolíngio. A propósito de “A caza va el emperador”, diz-nos Menéndez-Pidal que:

basta situar la acción en «Francia la natural» y llamar al rey del cuento «Carlos el emperante»; hecho eso, ya puede tratarse sin mas preocupaciones ambientales el tema, que no es otro sino el tan repetido del amante que se disfraza de fraile para confesar a su amada condenada a muerte, y cerciorarse así de la inocencia de la acusada.<sup>58</sup>

<sup>55</sup> Na classificação de Teófilo Braga, estes romances pertencem ao que ele designa por “ciclo arturiano” (*apud* João David Pinto-Correia, *op. cit.*, nota 6, p. 312).

<sup>56</sup> Cito pela segunda edição: Ramón Menéndez Pidal, “Orígenes épico-carolíngios”, in *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, tomo I, Teoría e História, Obras Completas de R. Menéndez Pidal, IX, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p. 273 [1ª ed. 1953].

<sup>57</sup> Juan Alcina Franch (edición, prólogo y notas), *Romancero antiguo*, vol. II, colección “Libros de Bolsillo Z”, nº183, Barcelona, Editorial Juventud, 1971, p. 163.

<sup>58</sup> Ramón Menéndez Pidal, *op. cit.*, tomo I, p. 273.

Subscrevo, desta forma, a inclusão do(s) “Conde Claros” na classe dos romances velhos pseudo-carolíngios, em oposição aos romances carolíngios tematicamente devedores da gesta francesa.

Debrucemo-nos, por último, sobre as seguintes questões, também elas alvo das atenções da crítica, se bem que nem sempre solucionadas de forma consensual e ainda que prossigamos sem algumas respostas: 1) Qual a origem destes romances ? 2) Qual a baliza cronológica que configura o seu aparecimento?

No que é atinente à datação dos romances “Media noche era por filo”, “A caza va el emperador” e “A misa va el emperador”, Milá y Fontanals aventa uma proposta<sup>59</sup>. Para o primeiro, pensa que terá a sua origem na primeira metade do século XV ou, inclusivamente, durante todo o século XV. Relativamente a “A caza va el emperador” e “A misa va el emperador”, aponta para a primeira metade do século XVI. Na sua óptica, dos três assinalados, o romance mais antigo seria, portanto, o “Media noche era por filo”. A perspectiva recentemente apadrinhada por Juan Alcina Franch atribui a autoria do “Media noche” a um hipotético trovador da corte de Juan II de Castela<sup>60</sup> (note-se que o seu reinado vai de 1406 a 1454) em nada se afigura contrária à datação empreendida no século XIX por Milá y Fontanals.

Digna de destaque, ainda que actualmente confinada ao contexto epocal que a produziu, é a posição de Menéndez-Pidal. Em virtude daquilo que defende Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que alerta para o “estilo o carácter poético de algunos romances que parecen convenir mejor con el espíritu peculiar de la literatura

---

<sup>59</sup> Cf. Milá y Fontanals, “Nuevo ensayo de clasificación de los romances”, in *op. cit.*, p. 593.

<sup>60</sup> Diz-nos o autor: “Parece muy verosímil que fuese un trovador de la corte de Juan II el autor del romance, que en la época de los Reyes Católicos alcanza gran popularidad” (Juan Alcina Franch, *op. cit.*, p. 242).

portuguesa”<sup>61</sup>, Don Ramón propõe, assim, uma origem portuguesa para alguns romances velhos, entre os quais situa o “Conde Claros”<sup>62</sup>.

Como facilmente se compreende, permanece em aberto o debate em torno das origens obscuras do(s) “Conde Claros”. As diferentes teorias expostas quanto à datação / origem, por não se encontrarem atestadas, não passam, pois, de suposições mais ou menos fundamentadas e mais ou menos creditadas.

Por último, e em jeito de conclusão para esta sintética abordagem do “Conde Claros” na Tradição Antiga, permito-me um regresso à forma como lhe dei início. Após este breve percurso, sinto que devo sublinhar uma vez mais as palavras com que iniciei, por me parecer uma noção significativa a reter. Não estamos perante um “Conde Claros” que se desdobra em diversas versões, pois, na realidade, a questão situa-se a um nível superior. Deparamo-nos, reitero, com romances distintos, segundo penso ter exposto ao longo destas páginas.

Em síntese, à luz do interesse que o estudo da Tradição Antiga do “Conde Claros” suscita, centro-me nas seguintes palavras de Braulio do Nascimento: “Se não é possível, com base nos textos impressos no século XVI, estabelecer um arquétipo como fonte comum para os tipos conhecidos [refere-se, obviamente, ao “Conde Claros”], é inegável que alguns destes se identificam com as versões do ‘Cancionero de Romances’, s.d e 1550, ou com o tipo que lhes deu origem”<sup>63</sup>. Termino com estas palavras, à medida que abro as portas para a etapa que se se segue. São palavras-charneira, que nos ensinam a razão de ser de um estudo aturado das fontes impressas

---

<sup>61</sup> *Apud* Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardi)*, tomo II, p. 324.

<sup>62</sup> Diz-nos assim: “Si es incuestionable que bastantes autores portugueses compusieron en castellano romances artificiosos, tenemos derecho a suponer que entre los anónimos ha de haber alguno de origen portugués; (...) luego, alguno de los mas románticamente novelescos, como alguno de *Tristán* o los de *Gerineldo*, *Conde Claros*, *Bernal Francés*, *La Doncella guerrera*,” (Id., *op. cit.*, p. 325). Pese tratar-se de uma opinião formulada por este erudito, pouco fundamento parece hoje ter uma tal visão.

<sup>63</sup> Braulio do Nascimento, “‘Conde Claros’ na tradição portuguesa”, *Quaderni portoghesi 11 - 12. Primavera - Autunno*, 1982, p. 139.

do século XVI e que, em simultâneo, voltam a página em direcção ao passo seguinte: detectar os indícios de “memória” / “invenção” a partir do cotejo das Tradições Antiga Impressa e Oral Moderna.