

UMA MEMÓRIA PORTUGUESA DE “MEDIA NOCHE ERA POR FILO”

ANA SIRGADO

Universidade Nova de Lisboa

RESUMO

Uma versão minhota de “Conde Claros vestido de frade” dá-nos um testemunho único da preservação moderna do verso “que los yerros por amores dignos son de perdonar”. O presente estudo procura compreender a excecionalidade deste caso por meio da análise das atualizações poéticas de “Conde Claros preso” na tradição portuguesa. Examina ainda os efeitos da migração intertextual daquela fórmula para o tema recetor, com o objetivo final de contribuir para um conhecimento mais abrangente da transmissão de “Media noche era por filo”.

PALAVRAS-CHAVE: romanceiro; Conde Claros; “Media noche era por filo”; tradição moderna portuguesa; contaminação.

ABSTRACT

A version of the ballad “Conde Claros vestido de frade” from Minho, in the north of Portugal, gives us a unique testimony of the modern preservation of the verse “que los yerros por amores dignos son de perdonar”. This study seeks to understand the exceptionality of this case by analyzing the versions of “Conde Claros preso” in Portuguese tradition. It also examines the consequences of this intertextual migration, with the final purpose of contributing to a more comprehensive knowledge of the transmission of “Media noche era por filo”.

KEYWORDS: Pan-Hispanic ballad; Conde Claros; “Media noche era por filo”; Portuguese modern tradition; contamination.

A tradição moderna portuguesa preservou dois temas do conhecido ciclo de relatos romancísticos dedicados às aventuras amorosas da figura Conde Claros, “Conde Claros vestido de frade” (IGR: 0159) e “Conde Claros preso” (IGR: 0366). A fortuna da recolha destes romances em Portugal revela uma tendência inversa à da respetiva impressão antiga. Com efeito, dispomos hoje de duzentas e catorze versões publicadas de “Conde Claros

vestido de frade” e de vinte e duas atualizações poéticas de “Conde Claros preso”¹. Por sua vez, “A caza va el emperador”, antecedente do primeiro romance, foi impresso apenas no *Cancionero de romances* de 1550, 1555 e 1568, de Antuérpia, e no de Lisboa de 1581 (Rodríguez-Moñino, 1973, p. 289), enquanto “Media noche era por filo”, que se apresenta genealógicamente como antecessor da tradição moderna de “Conde Claros preso”, teve larga difusão tanto em coleções romancísticas como em folhetos de cordel². A tradição antiga destes temas tem sido amplamente estudada (e.g. Beltran, 2018; Seeger, 1990), bem como a sua conservação pela memória coletiva portuguesa e o papel que a contaminação, enquanto fenómeno de reelaboração poética própria do romancero, desempenhou nesta transmissão (Armistead, Silverman e Katz, 2008; Boto, 2003, 2007-2008; Correia, 1987; Nascimento, 1982, 1995).

No contexto desta bibliografia crítica, falta discutir a presença, numa versão moderna de “Conde Claros vestido de frade” recolhida em Viana do Castelo, de um verso único tanto no *corpus* português conhecido de “Conde Claros preso” como na totalidade do ciclo dedicado à figura de Conde Claros nesta subtradição. Trata-se da preservação moderna do verso “que los yerros por amores dignos son de perdonar” e testemunho adicional da memória coletiva de “Media noche era por filo” em Portugal (todos os sublinhados em negrito são da nossa responsabilidade):

– Quer me queime, quer não queime, quer me deixe de queimar,
10 **uma morte por amor é boa de perdoar!**
(Ferré, 2000, pp. 284-285)³.

A popularidade e importância do verso do poema antigo são sobejamente conhecidas (Beltran, 2018). Além da presença neste tema romancístico, o verso gozou também de uma vida autónoma, como comprova, no século XVII, o *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas (Araújo, 2014, p. 7). Foi utilizado criativamente por diversos autores portugueses sobretudo em obras quinhentistas⁴, elenco que o exaustivo trabalho de Carolina Michaëlis de Vasconcelos nos deixou na obra *Romances Velhos em Portugal* (1980, pp. 155-158) e que o projeto RELIT-Rom *Revisões literárias: a aplicação criativa de romances velhos (sécs. XV-*

¹ Os dados apresentados encontram-se disponíveis no *Arquivo do Romancero em Português*, <<https://arquivo.romancero.pt/>> [05/07/2021]. Este *Arquivo* colige 205 atualizações poéticas de “Conde Claros vestido de frade”, a que acrescem os 9 poemas divulgados nos *Romances Tradicionais do Distrito de Braga* (Marques e Sirgado, 2019, pp. 100-105). As versões inéditas à guarda deste acervo confirmam a mesma prevalência: 73 atualizações de “Conde Claros vestido de frade” e 5 de “Conde Claros preso”.

² A divulgação antiga deste romance corresponde a duas versões distintas: “Media noche era por filo, los gallos querian cantar”, fixada no *Libro de cincuenta romances*, no *Cancionero de romances* s.a. e respetivas reedições (1550, 1555, 1568 e 1581), na *Segunda* (1550 e 1552) e *Tercera Silvas* de Zaragoza (1551), na *Silva recopilada* de Barcelona de 1561 (e nas reimpressões de 1578, 1582, 1587, 1602, 1611, 1612, 1622, 1635, 1636, 1645, 1666, 1675, 1684 e 1696) e de Zaragoza (1617, 1657, 1658 e 1673) (Rodríguez-Moñino, 1973, p. 584), assim como em folhetos de cordel (Rodríguez-Moñino, 1997, n.os 477, 936, 1004, 1160 e 1161); e “Media noche era por filo, los gallos quieren cantar”, divulgada somente em dois folhetos de cordel, um da coleção da Biblioteca Nacional de Praga e outro do acervo da Biblioteca Nacional de Espanha (Rodríguez-Moñino, 1997, n.os 1017 e 1018).

³ Todas as versões cotejadas encontram-se disponíveis no *Arquivo do Romancero em Português*, <<https://arquivo.romancero.pt/>> [05/07/2021], muito embora o presente estudo tenha examinado este *corpus* romancístico a partir das fontes bibliográficas citadas.

⁴ Em Espanha a situação é semelhante: “El romance del Conde Claros, uno de los más populares, que sabemos por el *Juego trovado* de Pinar que era ya cantado entre las damas de Isabel la Católica, tenía versos famosísimos: «*Que los yerros por amores dignos son de perdonar*», dicho repetido en una infinidad de obras literarias, o bien «*Más envidia he de vos conde, que mancilla ni pesar*», de donde se sacaban frases como: «ténganme envidia y no mancilla», u otras semejantes que a cada paso se hallan en los autores de entonces” (Menéndez Pidal, 2005, p. 952).

XVII) ampliou recentemente, por meio da revisão sistemática da investigação desenvolvida por diferentes estudiosos após a publicação do catálogo da filóloga⁵.

Não obstante a fama antiga, o verso não consta das atualizações poéticas modernas de “Conde Claros preso” editadas até ao momento em Portugal. Por um lado, a reduzida conservação do tema pela memória coletiva portuguesa pode justificar esta ausência. Por outro, algumas versões deste *corpus* moderno omitem a sequência narrativa a que pertence o verso “que los yerros por amores dignos son de perdonar” no poema “Media noche era por filo”, a saber, o relato da visita do tio e um pajem ao conde, na prisão. Nestas composições, à denúncia dos amantes pelo caçador sucede-se prontamente a reação do monarca, que dita a condenação do delator e o enlace da filha com o protagonista⁶:

- 6 – Eu não quero a vossa sobrinha que vos le custou a trabalhar,
se o vosso pai, em sabendo, muito mais há-de me dar.
8 – Pois vai-te embora, mexeriqueiro, vai lá mexericar.
– Deus vos salve, ó meu rei, baixe a c’roa real,
10 vossa filha Claralinda, com conde Carlos a brincar
(Ferré e Boto, 2008, p. 88).

As versões de “Conde Claros preso” que preservam aquele episódio fazem-no segundo diversas modalidades expressivas:

- a) depois do anúncio da sentença pelo pai da figura feminina, o protagonista roga a um camareiro que avise Claralinda. Numa versão açoriana, este pedido de ajuda é introduzido pela repetição de um verso narrativo que se encontra no início do poema, no relato da inquietação amorosa do conde:

- 2 Conde Claro por amores não podia repousar;
dava tantas voltas na cama como os navios no mar.
Chamara o seu criado à sua câmara real;
4 que lhe desse de comer, de vestir e de calçar;
(...)
40 **Chamara seu criado à sua câmara real:**
– Anda cá, meu moçozinho, depressa, não devagar;
42 Anda cá, meu moçozinho, que sempre me fostes leal,
vai-me ter com Claralinda depressa, não devagar,
44 qu’ o seu amor Conde Claro, que lo vai a degolar!
(Purcell, 1987, pp. 88-89).

- b) um pedido similar é dirigido à figura coadjuvante com recurso a versos de “Conde Claros vestido de frade”. Muito embora estas atualizações poéticas apenas ampliem

⁵ De momento, a base de dados deste projeto inclui 20 fichas relativas a menções do romance “Conde Claros preso” em obras literárias de autores portugueses dos séculos XV-XVII, das quais 14 correspondem à utilização deste verso ou de um dos seus hemistíquios, <<https://relitrom.pt>> [10/07/2021].

⁶ Veja-se também Ferré, 2000, p. 394. Noutros casos, a sequência não está presente, porque as versões terminam no diálogo inicial entre os protagonistas (Ferré, 2000, pp. 393-394 e 394-395; Fontes, 1987, p. 29). Estes poemas são todos procedentes de Bragança, a que acrescem duas versões de origem desconhecida (Ferré, 2000, pp. 408 e 409), ainda que sejam provavelmente transmontanias, pela semelhança que evidenciam com os outros poemas desta área tradicional e pela análise da distribuição geográfica limitada das versões deste tema em Portugal (registado apenas em Trás-os-Montes, Madeira e Açores).

a dramatização do mesmo episódio da alínea anterior, a distinção baseia-se no facto de o diálogo entre as personagens se desenvolver por meio de fórmulas contaminadas⁷:

- 38 Quem me dera ter um moço qu' a mim me fosse leal,
que me levasse uma carta donde Claralinda está.
40 – Escreva, senhor, a carta qu' ê mesmo a irei levar;
em viagem de três dias ê por cá venho jantar
(Purcell, 1987, p. 85).

- c) o conde recebe a visita da mãe no cárcere. O diálogo das duas personagens incorpora fórmulas contaminadas do romance “Canción del huérfano” (IGR: 0092) que servem a resolução do aprisionamento da personagem masculina:

- É pelo triste D. Carlos que vão a enforcar,
16 por brincar com Claralinda, filha de sangue real.
– Dá-me cá essa viola, que lhe quero pôr a mão,
18 quero tocar a sinais, da raiz do coração.
Olha que mãe tão ingrata, tão cheia de ingratidão!
20 Vê o seu filho à morte, 'stá-lhe tocando paixão!
– Ó meu filho, foste muito atrevido e liberal:
22 a brincar com Claralinda, filha de sangue real
(Ferré, 2000, p. 393).

- d) duas versões madeirenses provenientes de ilhas distintas, Madeira e Porto Santo (Ferré, 2000, pp. 404-406; Lacerda, 1994, pp. 23-26), guardam uma memória mais viva dos versos do poema quinhentista “Media noche era por filo”, referentes ao encarceramento e ao diálogo entre o conde e o tio. Compare-se o desenvolvimento do episódio no texto fixado no *Cancionero de romances* s.a. e nas duas atualizações insulares⁸:

ya se parte el arçobispo	mas la vida que yo tengo
y alas carceles se va	por ellas quiero gastar
(...)	(...)
yo vos lo dixе sobrino	por dios te ruego el paje

⁷ Esta modalidade é desenvolvida em três poemas madeirenses recolhidos por Joanne Purcell (1987, pp. 84-85, 86-87 e 87-88). Um deles descreve ainda a reação posterior da figura feminina à leitura da carta de modo semelhante à do comportamento do conde em atualizações diversas de “Conde Claros vestido de frade”: “– Vem-te cá, meu moço Antãozinho, sempre me foste leal, / pega lá esta cartinha a Caralinda a levar. / Começou a ler a carta, começou a saluçar” (Purcell, 1987, p. 88).

⁸ Um dos poemas do Arquipélago da Madeira referidos na nota anterior preserva esta visita, mas recorre aos versos de “Conde Claros vestido de frade” como dispositivo para fazer avançar a intriga. Assim, o diálogo que sobrinho e tio estabelecem corresponde, nesta versão, ao pedido de ajuda do protagonista, à semelhança das outras versões da alínea b), e demonstra que a expressão desta sequência tende a assumir uma forma contaminada: “– Sobrinho, tenho-te dito p' as mulheres tu deixar. / – Vaia-s' embora, meu tio, nã me venha agoniar. / Quem me dera um portador pa' esta carta levar! / S' ela 'tiver em casa, a carta vai entregar, / e s' ela nã 'tiver em casa, por ela vai esperar. / Menina, que viu a carta, veio do coração p'rô ar” (Purcell, 1987, p. 86). Apesar de serem sobejamente conhecidas as alterações feitas por Rodrigues de Azevedo aos poemas que divulgou, uma destas composições apresenta a mesma solução e inclui a visita ao conde de um “seu irmão, que era padre d'altar” na prisão, a quem o protagonista pede também que entregue uma carta à infanta (Ferré, 2000, p. 400).

que vos dexassedes de amar
quel que las mugeres ama
a tal galardón le dan
que aya de morir por ellas
y en las carceles penar
respondiera el buen conde
con esfuerço singular
callede por dios mi tío
no me querays enojar
quien no ama las mugeres
no se puede hombre llamar

en amor de caridad
que vayas ala princesa
de mi parte a le rogar
que suplico a su alteza
quella me salga a mirar
quen la ora de mi muerte
yo la pueda contemplar
que si mis ojos la veen
mi alma no penara
(*Cancionero de romances*, 1914, ff. 86^v-88^r).

- 54 Quando o conde estava na torre, [.....]
foi seu tio D. Boldão, a seu sobrinho visitar.
- 56 – Bem te dizia, meu sobrinho, bem te tornava a dizer,
que, por causa das mulheres, tu havias de padecer.
- 58 – Olha, o meu tio, o que me vem cá dizer,
vale mais morrer por mulheres do que nunca as conhecer.
- 60 – Bem te dizia, meu sobrinho, bem te tornava a avisar,
que, por causa das mulheres, tu havias de ir a matar.
- 62 – Olha, o meu tio, o que me vem cá contar,
homem, que não morre por mulheres, homem não se deve chamar.
- 64 Vá o meu tio àquela janela, ver se vê Claralinda avistar,
se meus olhos a vissem, já minha alma não penava
(Ferré, 2000, pp. 405-406)⁹.

Aí vem Conde Roldão visitar o seu sobrinho
[.....] ele aí vem a caminho.
– Bem te dizia, sobrinho, bem te havia de contar,
que por causa de mulheres, ainda vinhas de penar!
– Olhe lá, você, meu tio, com que me vem consolar!
Quem as mulheres não ama, não se pode homem chamar.
– Bem te dizia sobrinho, bem te sabia dizer,
que por causa de mulheres, havias de padecer!
– Olhe lá você, meu tio, o que aqui me vem dizer!
Mais vale morrer por elas, de que nunca as conhecer
[.....]
(Lacerda, 1994, pp. 25-26).

O cotejo revela uma proximidade notável, tanto poética como narrativa, dos poemas madeirenses relativamente ao texto antigo, sobretudo a versão publicada por José Leite de Vasconcelos (Ferré, 2000, pp. 404-406). Na apresentação do poema no volume XXXIII da *Revista Lusitana*, o etnólogo português conta como chegou ao seu conhecimento: “(...) uma

⁹ Leite de Vasconcelos reproduz o “D. Boldão” da informante, mas indica em aparato crítico: “Assim, e não *Roldão*” (Vasconcelos, 1935, p. 188n). Em “Media noche era por filo”, o tio não tem nome, apenas o título clerical. Com exceção das personagens principais, os únicos antropónimos do texto antigo surgem na descrição dos intercessores a favor do conde: “Por él rogavan los grandes, / cuantos en la corte están; // por él rogava Oliveros, / por él rogava Roldán // y ruegan los doze Pares / de Francia la natural” (*Cancionero de romances*, 1914, ff. 85^v-86^r). Leite de Vasconcelos conhecia “Media noche era por filo” pelo menos na edição do *Romancero General* de Agustín Durán, como o próprio indica ao apresentar justamente uma versão transmontana moderna de “Conde Claros preso” num outro artigo (Vasconcelos, 1896, p. 191).

Senhora alentejana, de certa idade, me reproduziu de memória um romance que adiante imprimo, e que ela recebêra, segundo me disse, da Madeira, com uma carta de pessoa amiga, por 1880” (Vasconcelos, 1935, p. 185). Por sua vez, a versão recolhida por Francisco de Lacerda na ilha de Porto Santo foi divulgada postumamente pela mão de J. M. Bettencourt da Câmara, dado que o maestro açoriano faleceu em 1934 e a sua presença no Arquipélago da Madeira data dos anos de 1929, 1932 e 1933 (Lacerda, 1994, p. 6). Incluo, no quadro abaixo, a transcrição das unidades narrativas iniciais dos dois poemas.

Meia noite já é dada, já os galos querem cantar,
conde Claros, com amores, não podia repousar.
Dava pulo na cama, que nem gavião real,
chamou pelos seus criados, à pressa, e não devagar,
que lhe dessem de vestir, de vestir e de calçar.
Lhe deram uma camisa, toda bordada no cabeção,
que a bordaram seis donzelas, numa manhã de S. João.
Lhe deram o seu capote, que de ouro pesava um
[quintal,
lhe selaram o seu cavalo, [.....]
com quatrocentas campainhas de roda do peitoral,
duzentas de oiro fino, duzentas de oiro-metal.

Logo que isto lhe deram, tratou logo de caminhar.
Claralinda, que o sentiu, à janela o foi esperar.
– Dize-me, ó conde Claros, donde vindes tão
[enfeitado.
– Melhor venho eu, senhora, para com damas brincar.
– Vai-te daí, conde Claros, sempre foste de mangar,
deixa-me ir vestir vestido, que eu então te virei falar.

– Não sabeis, minha senhora, que sou caçador gentil?
Pássaro que apanhe à mão, não o deito a fugir.
–Vai-te daí, conde Claros, e não estejas a mangar,
deixa-me ir para o meu quarto, e então te irei falar.
–Não sabeis, minha senhora, que eu sou caçador real?
Pássaro que apanhe à mão, não o deito a voar.

Por ali passou um camarista, por onde não devia
passar.
...
(Ferré, 2000, pp. 404-406).

Ainda não é meia-noite, os galos querem cantar;
Conde Claro, com amores, não podia repousar.
Dava pulinhos na cama, como um gavião real.
Chamou pelos seus criados – à pressa e não devagar, –
que lhe dessem de vestir, que lhe dessem de calçar.
Deram-lhe rica camisa, bordada no cabeção,
que as donzelas lhe bordaram, na noite de S. João.
Deram-lhe rico vestido que luzia mais que o sol.
Os Duques-Imperadores, não o vestiam melhor,
com duzentas campainhas, – duzentas de oiro-metal –
[.....] à roda do peitoral.
[.....]

Montou-se no seu cavalo, e tratou de caminhar.
Chegou ao pé do convento, Clara-Linda viu estar,
que se tinha levantado p’ra à janela vir mirar.
– Aonde vais tu, Conde Claro, que assim vais tão
[arreiado?
– Se eu venho muito arreiado, é p’ra com moiros brigar.
E melhor venho, Senhora, para com Damas brincar.
– Vai-te d’aí, Conde Claro! Sempre foste de zombar.
Deixa-me ir vestir vestido, para então te vir falar.

Mas passou um camarista, que não devera passar.
...
(Lacerda, 1994, pp. 23-26).

O relato prossegue, em ambas as atualizações poéticas, com a enunciação das ofertas ao “camarista”, própria de “Conde Claros preso”, com a denúncia dos amantes ao pai da figura feminina por parte deste delator e com a proclamação da sentença, sucedida pelo encontro com o prisioneiro, citado na alínea d) acima. No entanto, o final da versão recolhida por Lacerda é bastante mais breve, uma vez que ao diálogo estabelecido pelas personagens neste encontro se justapõe o derradeiro veredicto, fatal para o delator (1994, p. 26). Pelo contrário, a composição dada a conhecer por Leite de Vasconcelos preenche este hiato com a reação da protagonista ao encarceramento do amante, o diálogo desta figura com o

progenitor e o pedido para casar com conde Claros, que é finalmente salvo (Ferré, 2000, p. 406). Não obstante o desenvolvimento distinto das sequências finais do tema, as duas versões partilham a moralidade contida no desenlace e na pena do delator¹⁰.

A atualização de outros segmentos que divergem nas duas composições madeirenses encontram paralelo em versões tradicionais de “Conde Claros preso”. Assim, verificamos que a descrição das vestes do conde no poema de Porto Santo (abaixo, à esquerda) tem expressão semelhante numa versão registada na ilha da Madeira (Purcell, 1987, pp. 84-85) e numa atualização poética açoriana (Purcell, 1987, pp. 88-90):

Deram-lhe rico vestido que luzia mais que o [sol. Os Duques-Imperadores, não o vestiam [melhor, com duzentas campainhas, – duzentas de [oiro-metal– [.....] à roda do peitoral (Lacerda, 1994, pp. 23-26).	puseram um cavalo branco que luzia mais do qu’o [sol e que ricos imperadores nã trajava outro melhor (Purcell, 1987, p. 84). que lhe desse um avental d’oiro mais luzente que [o sol onde o rei imperador o não tivera melhor que lhe trouxesse um cavalo com duzentas mil campanas à roda do peitoral (Purcell, 1987, p. 89).
---	---

No que respeita ao poema divulgado por Leite de Vasconcelos, na coluna da esquerda abaixo, a declaração do protagonista sobre a sua capacidade de sedução, enquanto “caçador”, integra também uma versão de Bragança recolhida pelo mesmo etnólogo (Ferré, 2000, p. 392) e a versão dos Açores já citada (Purcell, 1987, pp. 88-90), ainda que num contexto distinto, ou seja, na voz do delator, que reitera o autoelogio para recusar as ofertas que os amantes lhe vão fazendo¹¹.

– Não sabeis, minha senhora, que sou caçador gentil? Pássaro que apanhe à mão, não o deito a fugir. –Vai-te daí, conde Claros, e não estejas a mangar, deixa-me ir para o meu quarto, e então te irei falar. –Não sabeis, minha senhora, que eu sou caçador real? Pássaro que apanhe à mão, não o deito a voar (Ferré, 2000, pp. 404-405).	– Eu não a deixo, menina, eu não a hei de [deixar: pomba que eu tenho na mão não a deito a avoar (Ferré, 2000, p. 392). qu’eu sou o caçador do rei, ando à caça real, caça que me caia às unhas a nã deito a voar (Purcell, 1987, p. 89).
--	---

Conforme se descreveu anteriormente, apesar de o aprisionamento do protagonista ser recorrente nas atualizações portuguesas de “Conde Claros preso”, a respetiva resolução

¹⁰ “– Que ganhaste, alcoviteiro, por vires denunciar? / – Ganhei a morte, senhor, a vida me podeis dar... / – A vida podia dar-te, (isso está na minha mão) / mas para emenda dos outros, já disse e digo que não!” (Lacerda, 1994, p. 26) e “– Que ganhaste, mexeriqueiro, a meu pai mexericar? / – A morte ganhei, senhora, a vida me podeis dar. / – A vida te posso dar, sem ela na minha mão ‘star, / mas, para emenda de outros, tu há-de ir a matar” (Ferré, 2000, p. 406). Na composição quinhentista “Media noche era por filo”, a sentença de morte do delator é anunciada no palácio imediatamente depois da denúncia ao rei e pai da figura feminina: “el rey con muy grande enojo / al caçador mando matar / porque auia sido osado / de tales nuevas llevar” (*Cancionero de romances*, 1914, f. 85^r-85^v).

¹¹ Parte da tradição antiga, esta declaração está ausente de qualquer outra versão do *corpus* deste tema: “bien sabedes vos señora / que soy caçador real / caça que tengo en la mano / nunca la puedo dexar” (*Cancionero de romances*, 1914, f. 84^v).

adota diversas modalidades expressivas, sobretudo para o requisito final do conde ao seu interlocutor. Na composição antiga “Media noche era por filo”, este pedido recorre também a uma fórmula apenas preservada pela versão da ilha da Madeira:

que vayas ala princesa
de mi parte a le rogar
que suplico a su alteza
quella me salga a mirar
quen la ora de mi muerte
yo la pueda contemplar
que si mis ojos la veen
mi alma no penara
(*Cancionero de romances*, 1914,
f. 88^r).

– Vá o meu tio àquela janela, ver se vê Claralinda avistar,
se meus olhos a vissem, já minha alma não penava
(Ferré, 2000, p. 406).

A alternativa expressa na alínea b) acima que, recorde-se, diz respeito ao pedido de auxílio do protagonista aprisionado, que carece de um intermediário para entregar uma carta à infanta, utiliza fórmulas de “Conde Claros vestido de frade”. A comparação do texto antigo “A caza va el emperador” com os versos presentes numa das versões tradicionais de “Conde Claros preso” clarifica a pertença:

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
escruiilda 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
(*Cancionero de romances de 1550*,
2017, f. 292^r).

38 Quem me dera ter um moço qu’ a mim me fosse leal,
que me levasse uma carta donde Claralinda está.
40 – Escreva, senhor, a carta qu’ ê mesmo a irei levar;
em viagem de três dias ê por cá venho jantar
(Purcell, 1987, p. 85).

Assim, o engaste das fórmulas próprias de “Conde Claros vestido de frade” não altera a fábula de “Conde Claros preso”. Serve antes, neste último romance, a realização discursiva do mesmo pedido de ajuda, cumprindo uma função semelhante à dos versos da respetiva atualização poética não contaminada.

Por sua vez, o poema de Trás-os-Montes citado na alínea c) incorpora fórmulas próprias de “Canción del huérfano” (Ferré, 2000, pp. 392-393), que a tradição moderna portuguesa preservou somente em formas contaminadas de outros romances. O cotejo dos versos acima transcritos com as fórmulas contaminadas presentes numa versão açoriana de

“Bodas de sangue” (IGR: 0440) comprova a sua transmissão tradicional na região transmontana¹²:

- 16 – É pelo triste D. Carlos que vão a enforcar,
por brincar com Claralinda, filha de sangue real.
- 18 – **Dá-me cá essa viola, que lhe quero pôr a mão,
quero tocar a sinais, da raiz do coração.**
- 20 **Olha que mãe tão ingrata, tão cheia de ingratidão!
Vê o seu filho à morte, ‘stá-lhe tocando paixão!**
(Ferré, 2000, p. 393).
- 20 – Toma lá esta viola, toca aqui uma canção,
que era como o teu pai fazia nas noites de S. João.
- 22 – Oh, mas que mãe tão cruel, tão dura do coração;
ver um filho para a morte e mandou tocar canção
(Fontes, 1983, pp. 10-11).

Esta versão de Bragança corresponde à única atualização portuguesa de “Conde Claros preso” que reúne apenas versos deste tema e de “Canción del huérfano”. No entanto, o motivo do prisioneiro que canta para se revelar surge também numa atualização poética açoriana deste romance (Ferré, 2000, pp. 407-408) e garante o desfecho feliz da intriga, apesar de o protagonista não receber qualquer visita no cárcere. Pelo contrário, sabemos que a figura masculina canta pela interpelação posterior do rei acerca da identidade do cantor e a réplica da infanta, com recurso a versos de “O conde Ninho” (IGR: 0049). As fórmulas deste romance de “amor fiel” evidenciam uma reelaboração discursiva na adaptação ao novo contexto, indispensável à salvação do protagonista de “Conde Claros preso”¹³:

- 28 Por espaço dalgum tempo, o rei ouvira cantar:
– Vinde vós cá, Clara-Linda, vindo ouvir belo cantar,
ou são os anjos no céu, ou são cerejas no mar.
- 30 – Não são os anjos no céu, nem são cerejas no mar,
conde Claro é, senhor, se vós o mandais soltar
- 32 Se vós o quereis por esposo, por genro o hei-de tomar
(Ferré, 2000, pp. 407-408).

A presença tanto de “Canción del huérfano” como de “O conde Ninho” altera a intriga de “Conde Claros preso”, ao introduzir o canto do protagonista, enquanto estratégia para a sua libertação, e a intervenção de uma figura feminina (a mãe ou a infanta). Este salvamento realiza-se com recurso ao canto, por conselho materno, introduzido pelos versos de “Canción del huérfano”, ou da conseqüente anagnórise, expressa pelas fórmulas de “O

¹² Podemos ainda comparar a atualização portuguesa com versos da tradição catalã de “Canción del huérfano”: “– Ai, fill meu de mes entranyes, canta, canta una canço. / – Valga'm Déu quin cor de mare, valga'm Déu que dur de cor, / tenir un fill a la muerte i li mana cantar cançons!” (*apud* Catalán, 1970, p. 252).

¹³ Um poema recolhido na Madeira (Sousa-Sousa-Oliveira, 1993, p. 48) incorpora versos de “Canción del huérfano”, “O conde Ninho” e “O prisioneiro” (IGR: 0078). A presença conjunta de fórmulas destes três temas é característica do final da maioria das versões madeirenses e de atualizações açorianas de “Gerinaldo”, bem como de versões de “Bodas de sangue” recolhidas nos Açores (Sirgado, 2020).

conde Ninho”¹⁴. Um dos elementos fundamentais que explicam este engaste, além da prisão, é a respetiva causa, ou seja, de um ponto de vista tematicamente mais abrangente, estes romances partilham um enredo amoroso que desenvolve uma relação proibida, um castigo fatal e a necessidade de persuadir os opositores a aprovar o envolvimento e salvar os amantes. Na verdade, os mesmos fatores de atração temática e discursiva podem justificar a presença de ambos os temas na atualização de “Conde Claros preso”. Porém, importa notar a tese da pertença de “Canción del huérfano” ao ciclo antigo de Conde Claros de Montalbán defendida por Vicenç Beltran (2017, pp. 30-31; 2018, p. 74). Com efeito, Beltran analisa a semelhança do enredo de “Media noche era por filo” e “Cuando vós nacistes, hijo” no âmbito da sua fortuna em contexto cortesão, para defender a ligação entre a “sintética versión juglaresca” e o poema mais extenso sobre os amores de Conde Claros. Muito embora os protagonistas nunca sejam nomeados na impressão antiga de “Cuando vós nacistes, hijo” (Beltran, 2017, p. 30), o poema desenvolve inicialmente o diálogo e a repreensão de uma mãe ao filho, por se ter envolvido com a infanta e traído a confiança do rei. A jovem figura masculina é, por isso, sentenciada à morte e encarcerada e afirma, à semelhança do protagonista de “Media noche era por filo”, a valia dos seus sentimentos, respeitando os códigos do amor cortês, como também notou Vicenç Beltran (2018, p. 65). A versão transmontana, além de provir de uma área cujos testemunhos são dotados de traços particularmente arcaizantes, corresponde, segundo pudemos apurar, ao único registo de “Canción del huérfano” em território continental português. No entanto, baseamo-nos apenas no testemunho desta memória coletiva, por isso seria necessário cotejar as restantes subtradições, de modo a confirmar a eventual existência de outros indícios modernos desta relação cíclica.

No contexto descrito, percebe-se o carácter excecional da presença do verso “uma morte por amor é boa de perdoar” na atualização minhota de “Conde Claros vestido de frade”, contaminada também por “A infanta pejada” e exemplo único no *corpus* da tradição portuguesa em estudo (Ferré, 2000, pp. 284-285). A ausência desta fórmula noutras versões de “Conde Claros vestido de frade” pode explicar-se com as características das modalidades deste romance contaminadas por “Conde Claros preso”. Com efeito, a presença das fórmulas deste último tema em versões da tradição moderna portuguesa de “Conde Claros vestido de frade” circunscreve-se por norma à respetiva abertura, correspondendo ao relato da descoberta e acusação dos amantes e, num ou outro caso, ao das ofertas apresentadas pelo casal para evitar a denúncia ao rei. Uma vez que, nestes poemas, a figura aprisionada é a infanta e o pedido de ajuda dirige-se antes a uma personagem coadjuvante, incumbida de entregar uma missiva ao conde, a expressão desta sequência é incompatível com a visita do tio ao protagonista de “Conde Claros preso”. Contudo, como se observa neste caso, a declaração de que “uma morte por amor é boa de perdoar” é proferida precisamente pela infanta que, na sequência da abertura desta atualização poética com versos de “A infanta pejada”, reafirma a primazia do sentimento amoroso, tomando o lugar de Conde Claros.

A propósito da popularidade antiga do verso “que los yerros por amores dignos son de perdonar”, no estudo “A alusão a romances nas letras portuguesas dos séculos XV-XVII”, Teresa Araújo analisa a recriação deste tema por João Rodrigues de Sá, explicando que a evocação da figura do conde e da sua constância amorosa justifica considerá-lo uma alusão a “Media noche era por filo” e não à expressão proverbial, semanticamente autónoma do contexto romancístico. A autora acresce ainda a esta observação crítica o argumento da alusão ao romance por quase todos os escritores que integram o verso nas suas composições:

¹⁴ A versão manuscrita do *Cancioneiro de Romances Xácaras e Solaos* garrettiano finaliza com versos de “O conde Ninho” para retratar a morte dos amantes e as metamorfoses póstumas que sofrem (Ferré, 2000, pp. 391-392). A fatalidade do desenlace, porém, é atípica no contexto deste tema.

Por outro lado, todos os engastes portugueses da forma – com exceção talvez da que se encontra na *Menina e Moça* (Michaëlis de Vasconcelos, 1980, 155-158) – aludem ao verso do romance, desde os do *Auto do Procurador*, do *Auto de Rodrigo e Mendo*, ao de *Ulyssipo*, ao do camoniano *El Rei Seleuco* e ao da composição seiscentista de D. Francisco de Portugal (Araújo, 2014, p. 7).

Esta utilização criativa pressupunha o conhecimento do romance por parte do público. Em casos como o de D. Francisco de Portugal, por exemplo, que integra, na sua obra, diversos elementos poéticos do romance bastante reelaborados e altera as características das personagens, o efeito cómico pretendido pelo autor requeria um elevado grau de familiaridade desse público com a história e o seu discurso poético, conforme notou Teresa Araújo (2014, pp. 7-8).

Em conclusão, muito embora tenhamos de considerar a possibilidade de a presença deste verso se dever a um conhecimento oriundo da sua circulação independente do contexto romancístico, temos razões para a reconhecer como uma preservação moderna de “Media noite era por filo”¹⁵:

pesame de vos el conde
quanto me puede pesar
**que los yerros por amores
dignos son de perdonar**
(*Cancionero de romances*, 1914, ff. 86^v-87^r).

10 – Quer me queime, quer não queime, quer me deixe de queimar,
uma morte por amor é boa de perdoar!
(Ferré, 2000, pp. 284-285).

Por um lado, apresentam-se a familiaridade antiga do romance em Portugal e o acolhimento do ciclo dedicado a Conde Claros por esta memória coletiva. Por outro, assim indicia o arcaísmo característico da tradição portuguesa de “Conde Claros preso”, do ponto de vista narrativo e discursivo, como se comprovou pelos testemunhos cotejados. Por outro ainda, a integração do verso “uma morte por amor é boa de perdoar” num poema de “Conde Claros vestido de frade”, registado numa área tradicional que preserva “Conde Claros preso” em diversas versões contaminadas do romance com o qual partilha a figura do protagonista, é particularmente sugestiva. Enfim, assumir a presença do verso como prova da sua transmissão tradicional no contexto deste(s) tema(s) e apontar para que a migração intertextual se tenha realizado, aqui, entre romances acresce à ampla crítica já dedicada a “Media noite era por filo” algum conhecimento acerca do contributo da tradição moderna portuguesa para a transmissão deste ciclo.

¹⁵ O conhecimento da circulação autónoma do verso “que los yerros por amores dignos son de perdonar” tem sido fundado, sobretudo, no testemunho de Gonzalo Correias no seu *Vocabulario* (Araújo, 2014, p. 7). No entanto, em Portugal, não surge nos *Adágios Portugueses reduzidos a lugares comuns* (1651) do Padre António Delicado e ainda não pudemos encontrar provas desta circulação em qualquer coleção de provérbios daquele período. Encontramo-nos, neste momento, a fazer a revisão da bibliografia paremiológica portuguesa e esperamos, num futuro breve, somar novos dados a este estudo.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Araújo, T. (2014). A alusão a romances nas letras portuguesas dos séculos XV-XVII. *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 190 (766), 1-11.
- Araújo, T. (2015). Compor com romances. Em P. Ferré, P. M. Piñero e A. Valenciano (Coords.), *Miscelánea de estudios sobre el romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano* (pp. 37-53). Sevilla: Universidad de Sevilla, CIAC - Universidade do Algarve.
- Armistead, S. G., Silverman, J. H. e Katz, I. J. (2008). *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition. III. Carolingian Ballads (2): Conde Claros*. Newark: Juan de la Cuesta.
- Arquivo do Romancero em Português*, <<https://arquivo.romancero.pt>> [Último acesso: 12/06/2021].
- Beltran, V. (2017). La Tercera parte de la Silva de varios romances. Em *Tercera parte de la Silva de varios Romances* (pp. 9-204). México: Frente de Afirmación Hispanista.
- Beltran, V. (2018). El romancero en la encrucijada: ‘Media noche era por filo’ y el Conde Claros de Montalbán. Em G. Lalomia e D. Santonocito (Coord.). *Literatura Medieval (Hispanica): nuevos enfoques metodológicos y críticos* (pp. 59-86). San Millán de la Cogolla: CiLengua.
- Boto, S. (2003). O “Conde Claros em hábito de fraile” na Tradição Oral Moderna Portuguesa. *Entre a recriação e a memória* (Monografia de Licenciatura). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade do Algarve, Faro.
- Boto, S. (2007-2008). As contaminações no ‘Conde Claros em hábito de frade’ português. *ELO. Estudos de Literatura Oral*, 13-14, 21-43.
- Cancionero de romances. (1914). *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*. Edición facsímil con una introducción por R. Menéndez Pidal. Madrid: Centro de Estudios Históricos.
- Cancionero de Romances de 1550*. (2017). Edición facsímil, estudio de Paloma Díaz–Mas, coordinación de la edición de José J. Labrador Herraiz, México: Frente de Afirmación Hispanista, A. C.
- Catalán, D. (1970). *Por campos del romancero*. Madrid: Gredos.
- Catalán, D. (1984): *Catálogo general del romancero pan-hispánico. 1.A. Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico. Catálogo general descriptivo*, con la col. de J. A. Cid, B. Mariscal, F. Salazar, A. Valenciano y S. Robertson, Madrid: Seminario Menéndez Pidal.
- Correia, J. D. P. (1987). *Os Romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa* (Tese de Doutoramento), volume II. Faculdade de Letras, Lisboa.
- Ferré, P. (2000). *Romancero Português da Tradição Oral Moderna. Versões publicadas entre 1828 e 1960*, volume I, com a colaboração de C. Carinhas, R. dos S. de Jesus e E. Parrano. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ferré, P. (2001). *Romancero Português da Tradição Oral Moderna. Versões publicadas entre 1828 e 1960*, volume II, com a colaboração de T. Araújo, C. Carinhas e M. Nogueira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ferré, P. e Boto, S. (2008). *Novo Romancero do Arquipélago da Madeira*. Funchal: Funchal 500 Anos.
- Ferré, P. e Carinhas, C. (2000). *Bibliografia do Romancero Português da Tradição Oral Moderna. 1828-2000*. Madrid: Instituto Universitario Menéndez Pidal.

- Fontes, M. da C. (1983). *Romanceiro da ilha de São Jorge*. Coimbra: Por Ordem da Universidade.
- Fontes, M. da C. (1987). *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança)*, I. Coimbra: Por Ordem da Universidade.
- Fontes, M. da C. (1997). *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, 2 vols. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Lacerda, F. de (1994). *Folclore da Madeira e Porto Santo*, introdução e fixação do texto por J. M. Bettencourt da Câmara. Lisboa: Edições Colibri.
- Marques, J. J. D. e Sirgado, A. (2019). *Romances Tradicionais do Distrito de Bragança*. Lisboa: IELT.
- Menéndez Pidal, R. (2005). *Historia de la Lengua española*, volume I. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal - Real Academia Española.
- Nascimento, B. (1982). *Conde Claros* na tradição portuguesa. *Quaderni Portoghesi*, 11-12, 139-187.
- Nascimento, B. (1995). *Conde Claros Confessor*. Em M. M. Caspi (Ed.). *Oral Tradition and Hispanic Literature. Essays in Honor of Samuel G. Armistead* (pp. 549-581). New York: Garland.
- Purcell, J. (1987). *Novo Romanceiro Português das Ilhas Atlânticas*, I, org. de I. Rodríguez-García com a colaboração de J. das P. Saramago. Madrid: Seminario Menéndez Pidal.
- Revisões literárias: a aplicação criativa de romances velhos (sécs. XV-XVII)*, <<https://relitrom.pt>> [Último acesso: 10/07/2021].
- Rodríguez-Moñino, A. (1973). *Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (Impresos, s. XVI)*, vol. II. Madrid: Castalia.
- Rodríguez-Moñino, A. (1997). *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*, ed. corregida y actualizada por A. L.-F. Askins y V. Infantes. Madrid: Castalia.
- Seeger, J. (1990). *Count Claros – Study of a Ballad Tradition*. New York & London: Garland Publishing, INC.
- Sirgado, A. (2020). «Quando vos nascistes hijo», reminiscências de um tema antigo no romanceiro português. Em I. Barros Dias, M. S. Alpalhão e M. E. Pina (Eds.). *O Medievalismo no século XXI* (pp. 115-126). Berlim: Peter Lang.
- Sousa, A., Sousa, D. e Oliveira, F. (1993). Histórias da Camacha. *Xarabanda*, 3, 44-49.
- Vasconcelos, C. M. de (1980). *Estudos Sobre o Romanceiro Peninsular. Romances Velhos em Portugal*, Porto: Lello & Irmão – Editores (publicado, pela primeira vez, sob o título «Estudos sobre o Romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal», *Cultura española*, VII (1907), 767-803; VIII (1907), 1021-1057; IX (1908), 93-132; X (1908), 435-512; XI (1908), 717-758; XIV (1909), 434-483; XV (1909), 697-732).
- Vasconcelos, J. L. de (1896). Romance popular de D. Carlos. *Revista Lusitana*, IV, 189-191.
- Vasconcelos, J. L. de (1935). Romanceiro da Madeira. *Revista Lusitana*, XXXIII, 184-192.