

A PERSONAGEM MIO CID NO *ROMANCERO VIEJO*: UMA ANÁLISE SÓCIO-HISTÓRICA

THE CHARACTER MIO CID IN ROMANCERO VIEJO: A SOCIO-HISTORICAL ANALYSIS

Katia Aparecida da Silva Oliveira
Doutora em Literatura
Universidade Federal de Alfenas
(katiaoli@gmail.com)

Gabrielly Araujo¹
Licenciada em Letras - Espanhol
Universidade Federal de Alfenas
(gabriellyaraujo59@yahoo.com.br)

RESUMO: Uma das personagens de maior importância para a história da Espanha foi o herói Mio Cid, figura extremamente representativa no processo de Reconquista. Em decorrência dessa relevância, este artigo teve como objetivo analisar o herói castelhano Mio Cid em alguns romances do *Romancero Viejo*, de maneira que se pudesse compreender como se deu a construção do protagonista nos textos e como o período sócio-histórico influenciou na criação do herói. Os poemas do *Romancero* apresentam uma estrutura complexa proveniente das epopeias e uma construção única que trabalha com temas filosóficos e inovadores. A personagem Cid apresentada nos romances é a tentativa de representar os heróis clássicos, que buscavam recuperar o Renascimento, porém está permeada de características que apontam para a crise pós-medieval, onde o homem é constituído de dúvidas e rompantes de insegurança e impulsividade. Vimos que a faceta apresentada por Mio Cid é extremamente complexa. A personagem ainda mantém características clássicas, como força, bravura e coragem, mas também exibe traços de rebeldia, ilustrados pelos questionamentos e por sua ousadia perante a monarquia e a igreja. De forma geral, é possível afirmar que o Cid dos romances é a personificação da crise entre épocas e entre ideologias pela qual passava a Espanha e sua construção revela um profundo transtorno com o mundo, consigo e, principalmente, com a realidade, algo que difere de sua representação épica, antes focada na manutenção dos valores propagados pelo Estado.

Palavras chave: Mio Cid. Romancero. Sociedade. História. Idade Média.

ABSTRACT: One of the most important characters for the history of Spain was the hero Mio Cid, extremely representative figure in the process of Reconquista. Due to this relevance, this article aimed to analyze the Castilian hero Mio Cid in some *Romancero Viejo* novels, so that one could understand how the protagonist was constructed in the texts and how the socio-historical period influenced the hero creation. Poems of *Romancero* feature a complex structure from the epics and a unique construction that works with philosophical and innovative themes. Cid, as presented in the novels is the attempt to represent the classic heroes who sought to recover the Renaissance, but he is permeated by characteristics that point to the post-medieval crisis, where man is made up of doubts and bursting with insecurity and impulsiveness. We have seen that the facet presented by Mio Cid is extremely complex. The character still retains classic characteristics, such as strength, bravery and courage, but also exhibits traces of rebellion, illustrated by the questioning and his daring before the monarchy and the church. In a general way, it is possible to affirm that the Cid of the novels is the

¹ Mestranda em História Ibérica pela Universidade Federal de Alfenas.

personification of the crisis between epochs and between ideologies that Spain went through, and its construction reveals a deep disturbance with the world, with itself and mainly with reality, something that differs from its Epic representation, focused on the maintenance of values propagated by the State.

Keywords: Mio Cid. Romancero. Society. History. Middle Age.

Introdução

Uma das personagens de maior importância para a história da Espanha foi o herói Mio Cid, figura extremamente representativa no processo de Reconquista². Mio Cid foi revisitado por diversos autores e épocas e uma das obras em que obteve maior visibilidade foi a epopeia anônima *El Cantar de Mio Cid*, texto no qual a personagem ganha características religiosas e doutrinárias, servindo, assim, como um elemento propagandístico do Estado.

Em decorrência dessa relevância, este artigo teve como objetivo analisar o herói castelhano Mio Cid em alguns *romances* do *Romancero Viejo*, de maneira que se pudesse compreender como se deu a construção do protagonista nos textos e como o período sócio-histórico influenciou na criação do herói.

A personagem que se analisou surgiu da existência de um herói histórico espanhol, Rodrigo Díaz de Vivar, que viveu por volta do século XI. Pertencente a uma família de baixa nobreza, o Cid histórico luta em favor de Sancho, filho do rei Fernando I, porém quem ascende ao trono é Alfonso. Com o passar do tempo, Rodrigo se casa com uma das primas de Alfonso e passa a cobrar impostos em nome do novo rei. Em 1081, Rodrigo ataca uma tropa aliada de seu rei e é desterrado, sendo obrigado a sair daquelas terras. Alguns de seus vassallos seguem com ele e assim começam a “reconquistar” algumas das principais cidades ocupadas pelos mouros na Espanha. O Cid morre em 1099, depois de sitiá-la. O herói literário segue a estrutura da história real.

ROMANCES

Sobre o *romance*, gênero tradicional espanhol, pode-se afirmar que suas relações com as epopeias são bastante estreitas já que grande parte dos estudiosos acredita que os romances foram formados a partir da fragmentação ou “*de la disgregación de los cantares de gesta, que sobreviven por medio de fragmentos, en*

² O processo de Reconquista foi o movimento empreendido pelos povos cristãos da Espanha na tentativa de retomar o território após a dominação árabe.

forma de poemas cortos” (CANAVAGGIO, 1994, p. 267-268).

Díaz-Plaja (1956, p. 73) acrescenta, ainda, que, muito provavelmente, os romances são resultado das partículas épicas que mais agradavam aos ouvintes, e, portanto, eram os momentos mais conhecidos e recitados pelos *juglares* e pelo próprio povo. O autor considera, então, que “*los primeros romances son, pues, fragmentos de la poesía épica de Castilla transmitidos independientemente por tradición oral*” (idem).

Portanto, em seus primórdios os *romances* têm a característica de serem predominantemente orais, tal como sua transmissão também o é. Eram frequentemente propagados por meio de declamações antes difundidas entre as gerações e perduraram até os dias atuais.

Somente por volta do século XVI é que os *romances* passaram à sua versão impressa através dos *pliegos sueltos*, publicações feitas em folhas soltas, sem encadernação, e que traziam diversos desses poemas. Sobre a sua publicação, Julio Rodríguez Puértolas (1992, p. 12) afirma que o “*gran éxito del Romancero coincide con la invención y propagación de la imprenta. Y así, durante la primera mitad del siglo XVI se produce el extraordinario fenómeno de la aparición e inundación de pliegos sueltos en el mercado literario*”. Assim, podemos inferir que foi a editoração dos antigos *romances* que assegurou seu sucesso nos séculos posteriores a sua criação, pois, ainda que poucas das compilações publicadas desses poemas tenham sobrevivido ao tempo, foram esses exemplares que promoveram o reconhecimento e a manutenção do gênero.

Ainda abordando o caráter oral dos *romances*, Paloma Díaz-Mas (2006, p. 8) ressalta que esse gênero era resignado à memória humana e que isso implicava várias questões. A primeira enfocada pela autora é a que diz respeito à fragilidade da mente, que facilmente se desgasta e tende a suprimir ou acrescentar coisas diante determinada situação e levando em conta toda individualidade do emissor. Díaz-Mas ainda acrescenta que todo “*lo que se memoriza está expuesto a cambios y alteraciones mucho más que lo que se guarda por escrito*” (idem), isto é, a delicadeza da memória interfere diretamente sobre esse gênero, coisa mais improvável de ocorrer no registro escrito. Além disso, como consequência da constante transmissão pelas gerações, os *romances* estavam sempre em processo de recriação, já que cada pessoa os divulgava de uma maneira, evidenciando ou retirando elementos, fator pelo qual alguns autores teorizaram que o *romance* “vive em variantes”.

Como consequência dessas constantes transformações, alguns teóricos defenderam ainda a ideia do povo-poeta, ou, como chamou Menéndez Pidal (*apud* Díaz-Mas, 2006, p. 8), de “*autor-legión*”, que fazia referência à influência de diversos transmissores numa mesma obra, compartilhando, assim, de sua autoria.

Os *romances viejos* que conhecemos hoje são aqueles que foram produzidos na Idade Média, um conjunto de poemas datados entre os séculos XV e XVI, sem autor conhecido, cujas primeiras edições foram realizadas nos já citados *pliegos sueltos*. O *Romancero Viejo* se distingue do *Romancero Nuevo* pelo fato de que este último viria a ser publicado a partir do século XVI por autores espanhóis conhecidos e identificáveis, e o primeiro, como já foi salientado, era de criação anônima. Outra diferença importante entre ambos é que, ao contrário da oralidade imanente aos *romances viejos*, o *Romancero Nuevo* é transmitido de forma impressa e escrita, e vai tratar de uma quantidade maior de temas.

Com relação à temática, não há como estabelecer uma totalidade que a abarque toda, uma vez que os temas contidos nos *romances* são extremamente variados, o que torna difícil classificá-los. Frequentemente, os teóricos dividem os temas do *Romancero* em alguns agrupamentos, sendo cinco deles os mais conhecidos. Temos, assim, os *romances* históricos, que se dividem em outros quatro subgrupos: o dos *romances* históricos que tratavam de temas nacionais; o dos que tratavam de *romances* históricos diversos; o dos *romances* que abordavam a história estrangeira; e os *romances* noticiosos. Existe ainda outro grupo que abordará acontecimentos que não envolvem temas épicos: são os *romances* lírico-romanescos.

Os *romances* históricos que tratarão de temas nacionais incluem: os ciclos do rei Rodrigo e da perda da Espanha, que se referirão à vitória dos muçulmanos sobre os espanhóis; o ciclo de Bernardo del Carpio, que tratará dos êxitos desse herói fictício; o ciclo dos condes de Castela, que focará na independência de Castela frente ao reino de Leão; os do ciclo do sítio a Zamora, que “referem-se fundamentalmente ao episódio do sítio a cidade e do assassinato do rei” (GONZÁLEZ, 2010, p. 153) Sancho II; o ciclo dos infantes de Lara, que tratará da lenda dos sete infantes; o ciclo de Ramiro de Aragão, que versará sobre o pós-morte do rei e a divisão do território espanhol; e o ciclo do Cid, onde se agruparão os poemas cuja personagem principal seja o cavaleiro Mio Cid e que contarão sua vida, enaltecendo seus feitos heroicos.

Os *romances* noticiosos são aqueles que não têm vínculo com os temas épicos

e incluirão os *romances* de fronteira, os *romances* mouriscos e *romances* históricos diversos, que, respectivamente, pormenorizarão temas como a luta contra os mouros, abordarão temas que versarão sobre o mouro como inimigo da nação espanhola e que tratarão de reis cristãos da história da Espanha. Por sua vez, os *romances* que abordaram temas estrangeiros, se dividiram nos ciclos carolíngio e bretão, cujo tema versava sobre o imperador Carlos Magno e sobre a corte do rei Arthur. Também existiram os *romances* lírico-romanescos, que se desprenderam de temáticas épicas e trataram de assuntos pastoris, românticos ou bíblicos.

Outro aspecto relevante no que diz respeito ao conteúdo dos *romances* são as frequentes abordagens de incestos, relações amorosas e sexuais, adultérios, entre outros, que iam se adaptando à época e aos valores vigentes. As mulheres também recebem destaque nesse gênero, pois destoam do convencional exigido pela sociedade (RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, 1992, p. 12).

Estruturalmente, a maioria dos *romances* segue um padrão. Com González (2010, p. 148) temos o entendimento de que esse gênero tem sua métrica parecida com a pertencente à das epopeias. Assim, os versos são divididos em hemistíquios de sete sílabas cuja rima, também toante, se encontraria nos versos pares. Como bem foi salientado, algumas produções artísticas do gênero não seguem essa metrificação ou esquema rítmico.

O que distingue formalmente um romance é sua versificação que, partindo de séries monorrimas da épica de versos de dois hemistíquios de sete sílabas, acabaria se fixando na forma de uma série de versos heptassílabos com rima toante nos versos pares. Embora essa forma predomine, é possível, no entanto, registrar variantes, como a presença de mais de uma assonância num romance, ou de rima consoante, bem como o uso do verso hexassílabo ou de um refrão (*idem*).

Outro aspecto de importância considerável para a compreensão dos *romances* é seu estilo, que envolverá suas características mais predominantes constituídas intrinsecamente à criação desses poemas. O primeiro traço destacado por Canavaggio (1994, p. 286) são as transformações inerentes a esse gênero, o que fará com que vivam “*en variantes*”, como já foi referido anteriormente. Ou seja, esses poemas conservarão o modelo, porém inovarão artisticamente no que for possível. Ainda com Canavaggio, sabemos que estes “*romances destacan sobre todo por su brevedad (es raro que tengan más de sesenta versos), consecuencia de supresiones*

sucesivas” (ibidem).

Já para González (2010, p. 156), o primeiro fator que distingue os *romances* é sua herança fragmentada, que levará a produzir inícios de romances no meio da ação propriamente dita, sem que o leitor saiba dos fatos anteriores.

O primeiro traço marcante dos romances medievais é o seu chamado “fragmentarismo”. Pelo fato de que as primeiras amostras decorreram da fragmentação de poemas épicos maiores, em muitos casos o romance inicia-se *in medias res*, sem que o leitor seja informado dos fatos precedentes (*idem*).

Tem-se, ainda, nos *romances*, a particularidade da dramaticidade e dos diálogos sem enunciador indicado, o que faz com que o leitor, muitas vezes, não consiga identificar quem está falando. A retenção de frases feitas também é um artifício bastante presente nesse gênero e podia “servir como recursos mnemotécnicos ou como fórmulas introdutórias de diálogos ou situações, quando não se trata de expressões subjetivas que intensificam a aproximação com a realidade evocada” (*ibidem*, p. 161).

É frequente nos *romances* a utilização de anáforas e antíteses, entre outros elementos linguísticos. Da épica, os romances ainda herdaram características léxicas e sintáticas que auxiliam na ornamentação das ações mais intensas. No léxico temos a repetição de fórmulas e a abundância de substantivos. Sobre as características sintáticas, enfatizamos a escassez de adjetivos ou de complementos, por exemplo, tal como atenta-se para a constante duplicação de substantivos, recurso que, provavelmente, favorecia a memorização.

Para finalizar, Blanco Aguinaga *et al* (2000), sintetiza de modo bastante interessante os *romances*, dizendo que essa produção artística se encontra em um momento de crise total na história da humanidade e que, ao abordar certas complicações, o gênero auxiliou e refletiu a formação da sociedade moderna: “*El Romancero es la historia de una frustración y de un extrañamiento, la del ser humano en un momento de crisis religiosa, política, social y económica. Es ya la historia de hombres y mujeres modernos*” (p. 177).

Mio Cid nos romances

Foram escolhidos sete *romances* cujo conteúdo mostra Mio Cid nos diversos momentos de sua vida e que tenham a personagem em destaque, pois a partir de sua

análise se pode compreender como se deu a construção de tal herói. A seleção considerou, também, os episódios narrados no *Cantar de Mio Cid*, de modo que fosse possível realizar contrapontos entre as situações retratadas em ambos os gêneros.

O primeiro *romance* escolhido foi o *Romance del Cid y los condes de Carrión*; o segundo começa com os versos “*Cabalga Diego Laínez // al buen rey besar la mano*” e é conhecido como *Romance del Cid*; o terceiro foi o *romance treze*, que começa com os versos “*¡Afuera, afuera, Rodrigo, // el soberbio castellano!*”. O quarto *romance* trata de como Cid mandou que seus vassalos buscassem sua mulher e suas filhas em Castela e começa com os versos “*Partíos dende, los moros, // vuestros muertos soterrad*”. Já o quinto *romance* escolhido é conhecido como o “Pavor de los condes de Carrión” e seus versos iniciais são “*Acabado de yantar, // la faz en como la mano*”. Por sua vez, o sexto *romance* tratará sobre a traição dos Condes e sua afronta às filhas do Cid e se inicia com os versos “*De concierto estan los Condes // Hermanos Diego y Fernando*”. E, finalmente, o sétimo e último *romance* falará sobre a cobrança de impostos instituída ao herói, pela qual ele seria desterrado no futuro, e tem como versos primeiros “*Por el val de las Estacas // Pasó el Cid al mediodía*”.

O primeiro *romance* analisado foi o de número vinte e nove, que trata do episódio das cortes de Toledo e os Condes de Carrión, levados à justiça por seus atos contra as filhas do herói Mio Cid. O enredo nos conta as circunstâncias da situação, desde o momento em que o rei Alfonso ordena que se realizassem três cortes cujo intuito era provar ou não a inocência dos infantes de Carrión. Assim, o poema fala, inicialmente, sobre o prazo de trinta dias dado por Alfonso aos combatentes que viriam a se enfrentar, prazo esse que deveria ser utilizado para os preparativos. Ao fim de vinte e nove dias, os irmãos traidores chegam à presença do rei, porém o Cid ainda não se encontra presente. Dessa forma, dá-se a seguinte cena:

Allí hablaran los condes:
 –Señor, dadlo por traidor.
 Respondiérales el rey:
 –Eso non faría, non,
 que el buen Cid es caballero
 de batallas vencedor,
 pues que en todas las mis cortes
 no lo habría otro mejor.
 Ellos en aquesto estando,
 el buen Cid allí asomó
 con trescientos caballeros,
 todos hijosdalgo son,

todos vestidos de un paño,
 de un paño y de una color,
 si no fuera el buen Cid,
 que traía un albornoz.
 –Manténgaos Dios, el rey,
 y a vosotros, sálveos Dios,
 que no hablo yo a los condes,
 que mis enemigos son.
 (ANÔNIMO, s/d, p. 77)

Vemos no trecho que os Condes incitam o rei a colocar-se contra Mio Cid e até sugerem que ele seja julgado antecipadamente por traição, entretanto, no mesmo momento em que Alfonso defende a honra de seu cavaleiro e o define como um homem valoroso e vitorioso, o herói chega ao local portando sua glória, sua posição de destaque e principalmente sua honra. Ele e os trezentos vassallos que o seguem se vestem de maneira igual, com vestimentas do mesmo tecido e da mesma cor, o que caracteriza o caráter humilde de Cid perante as pessoas que o seguem e a importância dada a seus seguidores.

Sobre isso, DÍAZ-MAS (2006) irá afirmar ainda que o destaque para as vestimentas das tropas de Mio Cid demonstra sua grandiosidade: “*El vestir de uniforme es signo de la magnificencia del séquito. (...) En el Cantar se da también mucha importancia a la vestimenta del Cid, describiéndose minuciosamente cómo se viste ricamente para la ocasión*” (p. 95). Ou seja, ao afirmar-se que todos vinham vestidos da mesma maneira, alude-se à boa distribuição de posses entre todos, que haviam enriquecido consideravelmente no rastro de seu herói. Além disso, a igualdade com as roupas do Cid mostra que qualquer pessoa que o seguisse poderia se encher de glórias.

De fato, a única coisa que distingue Mio Cid dos homens que estão junto dele é sua capa, que pode significar a importância de quem a traja e a riqueza de quem a porta. Essa é a forma de distinguir o líder entre os iguais, a forma de determinar quem obtinha o poder daquele exército.

Sobre a linguagem do poema, González (2010, p. 162) irá dizer que a mescla dos tempos verbais existentes nos versos (pretérito mais que perfeito do indicativo, pretérito perfeito, presente do indicativo, pretérito imperfeito do subjuntivo e futuro do pretérito do indicativo) é utilizada para “matizar a narrativa de uma ação, que, assim, fica condensada ao mesmo tempo em que ganha os matizes temporais próprios de uma situação de forte dramaticidade que se apoia, precisamente, no tempo”. Ou seja,

através do manuseio com a língua, o autor conseguiu que este *romance* fosse, ao mesmo tempo, moderno e clássico, atemporal, e de uma dramaticidade que alcança o leitor ainda hoje.

Ainda neste *romance*, depois de haver chegado, o Cid se dirige diretamente ao rei com palavras que mostravam sua submissão, provando sua lealdade e sua integridade mesmo neste momento tão crucial. Ele também afirma imediatamente que os Condes de Carrión são seus inimigos declarados, o que coloca em evidência sua honestidade e sua coragem. Neste primeiro momento, vemos o Cid como um homem feroz, que não foge de suas obrigações e não teme quem se põe contra ele. Sua personalidade é típica de um herói quando demonstra sua retidão e seriedade, ou quando sua capacidade, seus valores e sua moral ficam em evidência, como ocorre no excerto.

O próximo poema escolhido trata-se do *Romance del Cid*, como é conhecido. Ele tratará de uma convocação feita pelo rei a Diego Laínez, pai de Mio Cid, para que ambos pudessem conversar sobre as ações passadas de Rodrigo contra o pai de Jimena Gómez, pelas quais o herói foi obrigado a desposar a moça. Já no início deste *romance*, observamos um Cid forte e de grande personalidade.

Cabalga Diego Laínez
 al buen rey besar la mano;
 consigo se los llevaba
 los trescientos hijosdalgo,
 entre ellos iba Rodrigo,
 el soberbio castellano.
 Todos cabalgan a mula,
 sólo Rodrigo a caballo;
 todos visten oro y seda,
 Rodrigo va bien armado;
 todos espadas ceñidas,
 Rodrigo estoque dorado;
 todos con sendas varicas,
 Rodrigo lanza en la mano;
 todos guantes olorosos,
 Rodrigo guante mallado;
 todos sombreros muy ricos,
 Rodrigo casco afilado,
 y encima del casco lleva
 un bonete colorado.
 (ANÔNIMO, s/d, p. 66)

Vemos, nos presentes versos, um Mio Cid determinado, orgulhoso de si. Ele carrega consigo um “*estoque*”, uma “*espada estrecha, con la cual solo se puede herir*

por la punta” (DÍAZ-MAS, 2006, p. 80) na mão, que lhe serve mais como um adorno que como arma. Além disso, ele veste um “*bonete*”, uma touca, que, segundo DÍAZ-MAS (2006, p. 81), tinha como finalidade “*destacar la figura del héroe, cuya cabeza sobresaldría sobre las de los demás*”.

Outro aspecto desses versos iniciais é a postura de Cid. Ele aparece a cavalo enquanto seus vassalos aparecem montados em mulas, que eram o meio de transporte utilizado em viagens de passeio. Rodrigo também “*va bien armado*”, vai vestido a caráter para a luta, se apresentando fortemente munido. Essa característica é entendida como uma afronta clara ao rei, pois “*el que un vasallo se presente así ante su señor supone un desafío a su autoridad*” (DÍAZ-MAS, 2006, p. 80). O mesmo sentido é obtido através da lança que herói carrega, que se opõe às “*sendas varicas*” dos vassalos, que somente serviam para ajudar com os obstáculos ou com as mulas. A lança é um objeto demasiado agressivo e novamente traz conotações de oposição ao governo, ao mesmo tempo que demonstra a virilidade e a coragem do herói, que se encontrava violento diante da possibilidade de uma punição em decorrência de seus ajustes de contas com o pai de Jimena.

Ao fim do romance, observamos um Mio Cid rebelde que, ao abaixar-se para beijar a mão do monarca, saca rapidamente sua espada. Em seguida, ele sobe em seu cavalo e, enfim, profere palavras que são afrontas diretas ao rei.

– Por besar mano de rey
no me tengo por honrado,
porque la besó mi padre
me tengo por afrentado.
En diciendo estas palabras
salido se ha del palacio,
consigo se los tornaba
los trescientos hijosdalgo.
Si bien vinieron vestidos,
volvieron mejor armados,
y si vinieron en mulas,
todos vuelven en caballos.
(ANÔNIMO, s/d, p. 68)

Aqui, percebemos a força do caráter de Mio Cid, que, ainda que devesse submissão ao governo por sua posição, se opõe e defende seus ideais a qualquer custo. Dessa forma, ele se retira da presença real e é seguido pelos trezentos vassalos que com seu pai vieram. Deve-se destacar os versos finais, que dizem que, ao contrário de como os homens do Cid chegaram (*bien vestidos*), quando regressam

à casa voltam de arma em punho e sobre cavalos. Reitera-se e se salienta que a figura do Cid inspira lealdade e fidelidade cegas por parte de seus vassallos, o que pode ser consequência de seus valores, ideologias e audácia.

Ou seja, ele é um homem honrado e digno que não se ajoelharia diante daquilo que não crê ou que não está de acordo, o que enaltece seu caráter perante seus vassallos. DÍAZ-MAS (2006, p. 82) completará que a mencionada troca de senhorio levará também a uma mudança de postura diante o rei:

Los que antes eran séquito de Diego Laínez son ahora mesnadas de Rodrigo y tal cambio de señor implica también un cambio de actitud hacia el rey: de la sumisión a la rebelión. Nótese el inexplicado cambio de cabalgaduras: vinieron en mulas y vuelven en caballos que no se sabe cómo han obtenido; Di Stefano sugiere que serían botín de una guerra que no se ha producido, pero que se insinúa: la que el Cid declara al rey (*idem*).

O seguinte *romance* escolhido conta como se sucedeu uma conversa entre Urraca e o Cid, quando este último se dirige à Zamora como emissário do rei Sancho II. O que se segue é um diálogo íntimo entre os dois, já que ambos se conheciam. É disso que a mulher se queixa, de que Rodrigo a havia abandonado ao escolher casar com Jimena Gómez, filha do conde Lozano. Dessa forma, Urraca tece uma série de argumentos que comprovam que o Cid teria sido mais feliz em sua vida se fosse casado com ela, que era a herdeira direta do rei.

Casaste con Jimena,
hija del conde Lozano
con ella hubiste dinero,
conmigo hubieras Estado,
porque si la renta es buena,
muy mejor es el estado.
Bien casaste, Rodrigo,
muy mejor fueras casado;
dejaste hija de rey
por tomar la de un vasallo.
(ANÔNIMO, s/d. p. 69)

Vê-se que a personagem alude aos bens materiais, à glória e à boas posições às quais o herói teria direito se a ela desposasse. Urraca ainda se utiliza de sua posição social mais elevada e aborda a vassalagem da mulher do Cid. Esse é um ponto importante quando pensamos que Mio Cid poderia ter almejado todos os benefícios de uma vida fácil ao lado da futura rainha. Entretanto, ele cumpre com a

promessa feita ao rei e se casa com Jimena, como forma de obter o perdão real pela morte do homem que viria a ser seu sogro.

Dessa forma, o Cid se apresenta com características que beiram a submissão e que fazem dele um herói servil diante seus superiores. Inclusive, ao fim do diálogo, depois de a moça terminar de expressar seus pensamentos, temos o Cid colocando-se em posição de servo e sugerindo que poderia desfazer o contrato nupcial se fosse do desejo de sua senhora. Ou seja, ele conhece sua posição de inferioridade e com ela não se incomoda. Ele assume o papel de vassalo quando necessário.

Passando ao próximo *romance*, veremos um pouco mais da humanização do herói, que, ainda que menos representativa nos romances que na épica, também se faz presente. Este poema fala de como o Cid mandou buscar sua mulher e suas filhas em Castela e se inicia com a defesa dos ideais católicos de monogamia (“*ni para mis barraganas // sus hijas he de tomar, // que yo no uso más mujeres // que la mía natural*”). Percebe-se que os versos iniciais já traduzem a submissão da sociedade às regras impostas pela igreja e pelo governo e que deveriam ser seguidas obedientemente. Mio Cid, em seguida, pedirá que Alvar Fáñez busque sua família para que fiquem próximos. A preocupação em manter a família unida é sinônimo de que se executa firmemente a fé cristã, mas também alude à preocupação com a honra, que seria assegurada com a proximidade.

Y mándovos yo, Alvar Fáñez,
si he poder de vos mandar,
que por mí doña Jimena
y mis hijas otro tal,
a San Pedro de Cardeña
os queráis encaminar;
rogaréis al rey Alfonso
que me las deje sacar;
llevaréisle mi presente
cómo a señor natural.
(ANÔNIMO, s/d, p. 77)

Neste trecho, presenciamos uma cena que exemplifica a importância dada às relações familiares. O herói seleciona um de seus melhores homens para falar com o rei, de forma que este concedesse a liberdade à sua mulher e filhas. Inclusive, ele manda a Alfonso um presente, como maneira de provar-lhe a fidelidade e vassalagem. Outro fato interessante é a maneira como o Cid se coloca diante de seus subordinados. Ele não se utiliza de sua posição desnecessariamente, sendo educado

e respeitoso com os seus.

Além disso, ao fim desse *romance*, ele também encarrega outro homem de seu exército para acertar as contas com os judeus Raquel e Vidas, que estavam de posse de dois de seus baús. Esses baús continham apenas areia e couro, ainda que, ao firmar o acordo, Mio Cid lhes tenha dito que era ouro. Dessa forma, ele se sente em posição de pagar sua dívida com altos juros, pois quando enganou aos judeus, o fez por necessidade. Assim, a verdade e honestidade do herói são corrompidas pelo episódio com as arcas e, para recuperá-las, ele deve honrar com seu acordo e pagar sua despesa com ambos, provando, assim, seus valores e sua decência.

Rogarles heis de mi parte
que me quieran perdonar
el engaño de los cofres
que en prenda les fui a dejar,
porque con cuita lo hice
de mi gran necesidad;
y aunque cuidan que es arena
lo que en los cofres está,
A quedó soterrado en ellos
el oro de mi verdad.
(ANÔNIMO, s/d, p. 78)

Esse é um aspecto interessante quando pensamos que, na épica, em contraste com este *romance*, não vemos a personagem tomando a atitude de honrar com sua dívida para com os judeus. No *Cantar*, Mio Cid nem rememora o acontecido e isso se deve às doutrinas cristãs, que se opõem firmemente ao estilo de vida levado por esses homens.

O quinto romance aborda a coragem de Mio Cid, tal como explicita a covardia e a fraqueza dos condes de Carrión, no episódio onde um leão de estimação de Cid escapa e aterroriza os moradores de seu castelo.

Inicialmente, depois de suas refeições, o protagonista decide descansar e acaba dormindo em seu “*precioso banco*”. Então, seus genros escutam vozes gritando sobre a soltura da fera e, de pavor, se escondem. Ninguém consegue dominar o leão, portanto o Cid é chamado:

Aquí dio una voz el Cid,
a quien como por milagro
se humilló la bestia fiera,
humildosa y coleando.
Agradecióselo el Cid,

y al cuello le echó los brazos,
y llevólo a la leonera
faciéndole mil falagos.
Aturdido está el gentío
viendo lo tal; no catando
que entrambos eran leones,
mas el Cid era el más bravo.
(ANÔNIMO, s/d, s/p)

Neste trecho, notamos a coragem da personagem, sua ousadia e bravura. Ele não teme em momento algum, ao contrário, humilha o leão e o leva a sua jaula. Ao fim destes versos, temos a comparação do próprio Cid à ferocidade leonina, quando, entre leões, o herói se destaca como “*el más bravo*”. Os infantess, vendo isso, se acreditaram desonrados e resolveram tramar sua vingança como forma de retomar sua glória e grandeza.

É dessa forma que se inicia o *romance* seguinte, sobre a afronta às filhas do Cid. Quando resolvem puni-lo, os condes escolhem fazer-lhe mal indiretamente, através das filhas. Assim, eles resolvem partir com suas esposas e o Cid os acompanha por uma determinada distância. Ao ter que, enfim, despedir-se de suas filhas, o herói desconfia das intenções dos condes.

Por espacio de una legua
el Cid los ha acompañado;
cuando dellas se despide,
lágrimas le van saltando.
Como hombre que ya sospecha
la gran traición que han armado,
llamó a su sobrino Ordoño,
y en secreto le ha mandado
que vaya tras de los condes
cubierto y disimulado.
(ANÔNIMO, s/d, s/p)

Percebe-se que a personagem chora, se emociona com a separação, já que suspeita da traição que logo se seguiria e, por isso, pede que seu sobrinho os siga a distância. Esses são exemplos da fragmentação do personagem, pois ele se mostra desconfiado e inseguro, sentimentos que não alcançavam a figura dos heróis clássicos. Depois dessa cena, os condes desnudam suas esposas e açoitam-nas, dizendo que elas estão pagando pelas atitudes do Cid contra os de Carrión.

Por fim, o último *romance* escolhido trata da função de cobrador de impostos dada ao Cid pelo rei. É um romance de suma importância para se compreender a

história do herói, tal como seu desterro.

Os versos se iniciam com a descrição geográfica do lugar onde se encontrava o protagonista e de como ele se encontrava bem montado em seu cavalo. Em seguida, o mouro, de quem o Cid cobraria, neste momento sai e o saúda, dizendo que ele teria o que desejasse. Assim, o herói responde que ali estava para buscar os tributos que eram devidos e o outro reitera que não os pagará ao Cid. Dá-se o seguinte diálogo:

–Si por bien no me las das,
yo por mal las tomaría.
–No lo harás así, buen Cid,
que yo buena lanza había.
–En cuanto a eso, rey moro,
creo que nada te debía,
que si buena lanza tienes,
por buena tengo la mía;
mas da sus parias al rey,
a ese buen rey de Castilla.
–Por ser vos su mensajero,
de buen grado las daría.
(ANÔNIMO, s/d, p. 68)

Notamos um tom de grande seriedade e severidade nas palavras do Cid, que cogita usar a força para cumprir com as ordens de seu rei. Ele é leal, e fará de tudo para mostrar seu valor a seu senhor. O mouro ainda resiste, o que leva Mio Cid a fazer nova ameaça enaltecendo o poder de sua lança em batalha e de sua coragem e força. Ele, por fim, diz que vem a mando do rei e, com isso, o mouro cede. Nota-se a honestidade e a retidão do herói, tal como sua bravura e honra. DÍAZ-MAS (2006, p. 87), irá afirmar, ainda, que “*es humorístico el cambio de actitud, motivado por amenaza velada del Cid en el verso 15*”, e que aqui ficam explícitos, tanto o medo e covardia do rei mouro, quanto os valores e princípios de Mio Cid.

Percebe-se, enfim, que a construção do personagem Cid nos *romances* mostra um herói com características provenientes das construções épicas clássicas. Assim, nestas manifestações, veremos um Mio Cid mais severo, mais preocupado com sua honra e posição. Ele terá mais elementos clássicos, como a coragem exacerbada e a ousadia impensada, que o próprio Cid do *Cantar* continha, pois sua construção nessas obras tende a enaltecer ainda mais seu caráter heroico e combativo.

Conclusão

Considerando as análises apresentadas, nota-se que o personagem Cid apresentado nos romances é a tentativa de representar os heróis clássicos, que buscava recuperar o Renascimento, porém está permeada de características que apontam para a crise pós-medieval, onde o homem é constituído de dúvidas e rompantes de insegurança e impulsividade. Essa figura não se fazia presente nas construções heroicas até a época, podendo-se considerar que o personagem representado aqui aponta para os questionamentos existencialistas do Renascimento, que dariam espaço, posteriormente, ao Iluminismo.

Vimos, durante a análise dos poemas, que a faceta apresentada por Mio Cid é extremamente complexa. A personagem ainda mantém características clássicas, como força, bravura e coragem, mas também exibe traços de rebeldia, ilustrados pelos questionamentos e por sua ousadia perante a monarquia e a igreja.

De forma geral, é possível afirmar que o Cid dos *romances* é a personificação da crise entre épocas e entre ideologias pela qual passava Espanha e sua construção revela um profundo transtorno com o mundo, consigo e principalmente com a realidade, algo que difere de sua representação épica, antes focada principalmente na manutenção dos valores propagados pelo Estado.

Referências

ANÔNIMO, **Los siete Infantes de Lara y el Romancero del Cid**. Biblioteca digital de ILCE, s/d. Disponível em <<http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/fondo2000/vol1/sieteinfantes/html/indice.htm>>. Acesso em agosto de 2014.

ANÓNIMO. **Romancero Viejo**. Barcelona: Ediciones Orbis, 1982.

ANÓNIMO. **Romancero**. Ed. de Manuel Alvar. Barcelona: Editorial Origen, 1982.

BLANCO AGUINAGA *et al.* **Historia social de la literatura española**. Madrid: Editorial Akal, 2000.

DÍAZ-MAS, Paloma. **Romancero**. Barcelona: Editorial Crítica, 2006.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo. **Historia de la literatura española a través de la crítica e de los textos**. Buenos Aires: Ciordia e Rodriguez, 1956.

GONZÁLEZ, Mário M. **Leituras de Literatura Espanhola (da idade média ao século XVII)**. São Paulo: Letraviva: FAPESP, 2010.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. **Romancero**. Madrid: Ediciones Akal, 1992.



Recebido em 31 de março de 2017
Aprovado em 27 de setembro de 2017