

Uma *besta ladrador* na cantiga “Disse un infante ante sa companha” de Fernando Esquio

PAULO ROBERTO SODRÉ
Universidade Federal do Espírito Santo
Brasil

I. DA BESTA NA NOVELA: E ELES VIROM [...] SAIR DA MATA A BESTA DESASSEMALHADA

Em “Disse un infante ante sa companha” (CBN 1607; CV 1140), Fernando Esquio, (1240-1300), escarnece um infante ou infanção¹ pelintra por meio de seu cavaleiro que, tendo recebido a promessa de ganhar uma besta para campanha na fronteira, duvida do pagamento. Ao descrever a oferta do infante, o trovador utiliza a *impossibilia* (“non foi omen que lhe visse as semelhas; / nen tem rostro, nen olhos, nen orelhas”) e, enfatizando a dificuldade da quitação da dívida, compara a besta do infante à “Besta Ladrador, / que lh’ adurán do reino de Bretanha”.

Tal maravilhosa² criatura, como sabemos, gerada no coito entre o diabo e a filha do rei Hipomenes, aparece n’*A Demanda do Santo Graal* no capítulo 82-83, quando Galaaz, Ivan, o Bastardo e Dondenax a vêem saindo da mata:

Quando a besta chegou aos cavaleiros e eles ouvirom os ladridos bem cuidarom que eram cães que siiam trás daquela besta; mas, pois ouvirom bem e virom que nom ia com ela niũ, mas como se ela ia chegando assi se chegando iam mais os ladridos, começaram-se a sinar tanto virom a gram maravilha ca bem virom que os ladridos de dentro dela saiam³.

- 1 Carolina Michaëlis de Vasconcelos considera *infante* no sentido de “filho de rei”, enquanto Manuel Rodrigues Lapa considera sinônimos esses termos. Cf. Esther Corral Díaz, “As Bestas de Fernand’Esquio (B 1604 / V 1136)”, In: *Cinguidos por Unha Arela Común. Homenaxe ó Prof. X. Alonso Montero*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1992, t. 2, pp. 347-364. Disponível em: http://books.google.com.br/books?id=IMGrQX-XbkC&pg=PA347&lpg=PA347&dq=as+bestas+de+fernand'esquio&source=bl&ots=l2naA2MecX&sig=psXJBHkEwjzLaF4ItrdbKeFbis&hl=pt-BR&ei=qXOzTea9CaK_0QGyvdiqCQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=1&ved=0CBwQ6AEwAA#v=onepage&q=as%20bestas%20de%20fernand'esquio&f=false. Acesso em: 23 abr. 2011.
- 2 No sentido que Jacques Le Goff dá ao termo no capítulo “O Maravilhoso no Ocidente Medieval”: “Os *mirabilia* não são naturalmente apenas coisas que o homem pode admirar com os olhos, coisas perante as quais se arregalam os olhos; originariamente há, porém, esta referência ao olho que me parece importante, porquanto todo um imaginário pode organizar-se à volta desta ligação a um sentido, o da vista, e em torno de uma série de imagens e metáforas que são metáforas visivas”. In: *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*, Trad. de António J. P. Ribeiro, Lisboa, Edições 70, 1990, pp. 17-35, p. 18.
- 3 *A Demanda do Santo Graal*, Ed. de Irene F. Nunes, 2. ed. rev., Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005, p. 76. Nas próximas citações, para facilitar a referência à novela, utilizaremos parênteses, a sigla DSG, o número do capítulo e a página.

Uma das maravilhas que assombram os cavaleiros arturianos em sua demanda pelo Graal miraculoso, a Besta torna-se o segundo objeto de busca de alguns desses cavaleiros ao longo dos episódios. Ambos, aliás, aparecem de modo espantoso. O Graal surge provocadoramente no dia de Pentecostes, na famosa e concorrida corte de Logres, sinédoque do Ocidente cristão, quando e onde os melhores cavaleiros do mundo se reúnem a convite do rei Artur, no auge de seu prestígio. Nesse evento, destacam-se Lancelote (“ca melhor cavaleiro ca vós nom no pode fazer cavaleiro” [DSG, 4, p. 20]), e seu filho natural, Galaaz (“cousa santa e honrada, frol e louvor de todos os menãos” [DSG, 5, p. 21]), um dos contrastes marcantes da narrativa: Lancelote, símbolo da cortesia amorosa e dos “pecados” que ela implica, como o adultério, a deslealdade e a sensualidade, francamente rejeitadas na novela⁴; Galaaz, símbolo da renúncia e espiritualidade humana, sobejamente exortada na narrativa⁵. O significado dessas personagens antípodas é projetado naqueles dois grandes objetos igualmente contrastados: a Besta, o sumo da perdição, e o Graal, o sumo da salvação, o que é facilmente percebido na arquitetura de episódios morais e exemplares da novela.

Num dos estudos pontuais sobre a Besta, “El motivo de la *Besta Ladrador* en la *Demanda do Santo Graal*”, Esther Corral Díaz investiga as fontes e a configuração do animal na literatura de matriz bretã e arturiana⁶. Segundo a autora, ao observar os dois primeiros textos franceses que mencionam a criatura, isto é, *Perlesvaus* e a *Continuation de Perceval* atribuída ao trovador francês Gerbert de Montreuil, a figura da besta passa por uma alteração de descrição e de significação relevante, embora sempre com os ladridos em suas entranhas. No *Perlesvaus*, o animal é doce, branquíssimo, de olhos verdes, maior que uma lebre e menor que uma rapoza; na *Continuation*, passa a besta a ser maravilhosamente grande e suas crias matam a mãe e matam-se entre si. A leitura alegórica dessa criatura detecta sua relação com Cristo, a Igreja (a besta prenhe), os judeus e os cristãos (as crias ferozes). Sobre os textos posteriores, Corral Díaz aponta que

Pero quizás la evolución más marcada se sitúe en el cambio que se produce en el simbolismo de la bestia; de ser la imagen de Cristo (*Perlesvaus*), o de la Iglesia (Gerbert), pasa a convertirse en un monstruo devastador,

-
- 4 Lembre-se da admoestação do ermitão, logo nos capítulos iniciais da novela, quando os cavaleiros preparavam sua jornada, levando consigo “suas amigas”: “– Cavaleiros da Távola Redonda, ouvide! Vós havedes jurada a demanda do Santo Graal. E Naciam o ermitam vos envia dizer per mim que niũ cavaleiro desta demanda nom leve consigo dona nem donzela, senam fará pecado mortal. E nom seja tal que i entre se riam (sic) for bem menfestado, ca em tam alto serviço de Deus como este nom deve entrar se nam for bem menfestado e bem comungado e limpo e purgado de todolos cajões e de pecado mortal. Ca esta demanda nom é de taes obras, ante é demanda das puridades e das cousas escondidas de Nosso Senhor que fará veer conhocidamente ao bem aventurado cavaleiro que el escolheo por seu sargente antre todolos cavaleiros terreas, ao qual mostrará as grandes maravilhas do Santo Graal e lhe fará veer o que coração mortal nom poderia pensar nem língua d’homem nom poderia dizer” (DSG, 34, p. 41-42).
- 5 Como afirma o ermitão a Galaaz: “Ca Deus, que te fez nascer em tal pecado como tu sabes, por mostrar seu gram poder, essa gram virtude te outorgou per sua piedade e pola bõa vida que tu começaste de tua meninice até aqui que te dará poder e força e bondade d’armas e d’ardimento sobre todolos cavaleiros que nunca troxerom armas no regno de Logres, assi que tu darás cima a todalas outras maravilhas e aventuras u todolos outros falecerom e falecerám” (DSG, 5, p. 22).
- 6 Carlos Alvar distingue as duas matérias, explicando que “Cuando hablamos de *Materia de Bretaña* nos referimos a todas aquellas narraciones que tienen como centro de su actividad las tierras bretonas, las regiones célticas o sus leyendas y tradiciones. Cuando hablamos de *Literatura Artúrica* o de novelas de la Mesa Redonda, nos referimos fundamentalmente a las narraciones que tienen como protagonista al rey Arturo de Bretaña. Pero además, no se debe olvidar que en un principio la *Materia de Bretaña* no tenía ninguna relación con la Mesa Redonda (invento de Wace, hacia 1150); por otra parte, la leyenda de Tristán – en sus Orígenes – tampoco tenía ninguna relación con los temas artúricos, como he indicado hace un momento; y lo mismo se puede decir de la historia del Grial y de Perceval, o de la relación de este personaje con los caballeros de la Mesa Redonda. Añadámosle a todo esto que hay muchos *Lais* o baladas bretonas que no tienen nada que ver con el rey Arturo, al que no citan em ningún momento”. Carlos Alvar, “Poesía Gallego-Portuguesa y *Materia de Bretaña*: Algunas Hipótesis”, In: Mercedes Brea (Ed.), *O Cantar dos Trobadores*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 31-51, p. 31.

identificado con el demonio; su búsqueda pasa de ser una aventura breve y fortuita (Gerbert) a ser larga y concienzuda en el ciclo de la *Post-Vulgata*, de iniciación a los misterios del Graal se convierte en su contrapunto⁷.

Embora contrapostos, no animal e no cálice se percebe um mesmo aspecto: o ser indescritível. Nem o Graal nem a Besta são descritos em detalhes na *Demanda*, indicam-se apenas os efeitos que causam: a maravilha celestial e a maravilha demoníaca. O cálice emudece de prazer os cavaleiros reunidos à volta da Távola⁸, ao passo que a besta emudece de pavor os que a vêem e ouvem-na.

Em “A Deformidade Demoníaca da Besta Ladrador”, Lênia Márcia Mongelli considera que essa *aventura* “avulta como uma espécie de sùmula de princípios doutrinários cristãos. É o único monstro da obra, onde notoriamente se abriu mão dos gigantes de duas cabeças e dos magos transformados em serpentes, corriqueiros nas novelas cortesias, concentrando em si as aberrações do pecado”⁹. A ausência, portanto, de detalhes descritivos abstraem a figura física da besta, evidenciando sua indizibilidade; evidencia também o espelho vazio¹⁰ em que só poderia se projetar a alma culpada de quem a visse e perseguisse-a. Nela, somam-se não apenas o pecado do incesto, do pacto demoníaco e da calúnia, mas todo o famoso heptálogo capital: a *ira* (expressa no despeito pela rejeição do irmão e a vingança), a *gula* (na voracidade do conhecimento), a *luxúria* (na paixão desmedida pelo irmão), a *indolência* (na preguiça de alterar o rumo do desejo e da vingança), a *inveja* (no amor do irmão pela castidade), o *orgulho* (no conhecimento e da auto-estima), e a *avareza* (expressa no negar a verdade ao rei Hipomenes sobre o que ocorreu).

Elemento alegórico fundamental na novela ideologicamente comprometida com a doutrina cristã, a Besta Ladrador repercute a índole mundana dos homens da corte e, célere e barulhenta, denuncia os horrores dos passos pecaminosos. Sobretudo por estar relacionada ao grande cavaleiro mouro, Palamedes, sob cuja fúria e conversão cristã morrerá, a Besta ganhou relevo literário.

Como alguns cavaleiros e reinos, a Besta é uma das alusões que Carlos Alvar examina para defender a hipótese de que os trovadores galego-portugueses teriam recebido a difusão da Matéria de Bretanha por meio de textos breves como *lais*, *fabliaux*, relatos curtos, ocasionalmente aparentados a narrções em prosa conservadas, embora alheios às mesmas em outras ocasiões¹¹. Essa investigação permite vislumbrar possibilidades a respeito de como os trovadores teriam conhecido, interpretado e aproveitado personagens, paisagens e animais bretões e arturianos em suas cantigas. Se, por um lado, esses motivos derivariam a princípio da tradução portuguesa, *A Demanda do Santo Graal*, por outro, os matizes simbólicos transmitidos por outros trovadores, ao longo da tradição poética medieval, podem ter subjazido a sua alusão nas cantigas. Averiguar certo alcance desses elementos no jogo escarninho é o que gostaríamos de expor nesta leitura crítica sobre a cantiga de Fernand’Esquio.

7 Esther Corral Díaz, “El Motivo de la *Besta Ladrador* en la *Demanda do Santo Graal*”, In: Santiago Fortuño Llorens & Tomàs Martínez Romero (Ed.), *Actes del VII Congrés de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 1999, vol. II, pp. 85-99, p. 91.

8 “Contra a noite, depois de vésperas, quando se assentaram aas mesas, ouvirom vñr ùu torvam tam grande e tam espantoso que lhes semelhou que todo o paaço caía. E logo depois que o torvam deu, entrou ùa tan grande claridade que fez o paaço dous tanto mais claro ca era ante. E quantos no paaço siam logo todos foram compridos da graça do Espírito Santo. E começaram-s’a catar ùus aos outros e virom-se mui mais fremosos mui gram peça que soiam a seer; e maravilharom-se ende muito desto que aveo e nom houve i tal que pudesse falar por ùa gram peça, ante siam calados e catavam-se ùus aos outros” (DSG, 25, p. 35-36).

9 Lênia M. de M. Mongelli, “A Deformidade Demoníaca da Besta Ladrador”, In: *Por Quem Peregrinam os Cavaleiros de Artur*, São Paulo, Íbis, 1995, pp. 97-114, p. 107.

10 Nas palavras finais de Lênia M. Mongelli, “A Besta Ladrador é a ‘demonstrança’ do acerto da decisão coletiva de peregrinar: com as deformações que ela alegoriza e expõe aos olhos de todos, espelhando-lhes a alma, a corte arturiana estaria perdida se não se purificasse”. *Op. cit.*, p. 114.

11 Carlos Alvar, *op. cit.*, p. 51.

2. DA BESTA NA CANTIGA: A PRAN SERÁ A BESTA LADRADOR

As referências à matéria bretã e arturiana ocorrem, como se sabe, em variados autores e momentos da produção trovadoresca galego-portuguesa, como Martin Soares, Joam Garcia de Guilhade, Gonçalo Eanes do Vinhal, Afonso X, Dom Dinis, Estevam da Guarda e Fernando Esquio¹². As alusões abrangem nomes como o de Artur, Tristão, Cornualha, Brancaflor, Merlim, Caradoc.

Em “Disse un infante ante sa companha”, Fernando Esquio¹³ – famoso por suas sátiras contra o “frade escaralhado” (CBN 1604; CV 1136) e a abadessa dos “quatro caralhos franceses” [CBN 1604; CV 1137]) –, menciona a Besta Ladrador, e desanca a liberalidade de um infante. Lamentável é a lacuna em alguns versos da cantiga, o que, esperamos, não obstará à proposta de leitura que tentaremos desenvolver.

Disse un infante ante sa companha
que me daría besta na fronteira,
e non será ja murzela nen veira,
nen branca, nen vermelha, nen castanha;
pois amarela nen parda non for,
a pran será a Besta Ladrador,
que lh’adurán do reino de Bretanha.

E tal besta como m’el ha mandada,
non foi homen que lhe visse as semelhas;
nen ten rostro, nen olhos, nen orelhas,
nen é gorda, nen magra, nen delgada,
nen é ferrada, nen é por ferrar,
nen foi homen que a visse enfrear;
nen come herva, nen palha, nen cevada.

Atal besta mi ha mandada este infante;
ben vo-lo juro, amigos, sen falha,
non sei eno mundo haver que a valha:
non vai a çaga, nen vai adeante,
e ben vos juro par Nostro Senhor
.....pois nós morreremos, non for
non..... e foron.....-ante¹⁴.
Tal rapaz que lh’ha mester desta besta,

12 *Idem, ibidem*, p. 33.

13 Como informa Mercedes Brea, essa cantiga é considerada também anônima por Giuseppe Tavani. Os críticos, no entanto, a despeito da posição do filólogo italiano, têm procurado atribuí-la a Esquio, “pola proximidade a B 1604 e B [1604^{bis}], atribuídas a este trovador, das que está separada por dous textos de Vidal (B 1605 e 1606)”. *Lírica Profana Galego-Portuguesa: Corpus Completo das Cantigas Medievais*, con Estudio Biográfico, Análise Retórica e Bibliografía específica, Santiago de Compostela, Ramón Piñeiro, 1996, 2 vols., vol. 1, p. 16; p. 277, n. 86.

14 A edição de Manoel Rodrigues Lapa (*Cantigas d’Escarnho e de Maldizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, 3. ed. ilustr., Lisboa, João Sá da Costa, 1995, p. 108) apresenta três estrofes de sete versos e duas estrofes incompletas, o que vem sendo corrigido por editores mais recentes, como Fernanda Toriello, *Fernand’Esquyo, le poesie*, Bari, Adriatica, 1976, pp. 130-131; Manuel Ferreiro Fernández & Carlos P. Martínez Pereiro, *Cantigas de Escarnho e de Maldizer: Antoloxía*, Vigo, Asociación Socio-Pedagógica Galega, 1996, p. 109, e Graça V. Lopes, *Cantigas de Escárnio e Maldizer dos Trovadores e Jograís Galego-Portugueses*, Lisboa, Estampa, 2002, pp. 527-528, que editam quatro estrofes de sete versos, estando a terceira e quarta (segundo Lopes) incompletas. Carlos P. Martínez Pereiro, em *Natura das Animalhas: Bestiário Medieval da Lírica Profana Galego-Portuguesa* (Vigo, A Nosa Terra, 1996, p. 146), mantém o “talho” de quatro estrofes,

eu cuido ben que lho tenho achado:
 que a seu dono non peça bocado,
 que prol nen coita non vos tenha desta,
 e non ande triste nen ande ledado,
 nen vaa deante, nen a derredo,
 e nunca comia, nen beva, nen vesta.

Da fortuna crítica clássica que cerca essa cantiga – e não se pretende aqui a exaustividade –, citemos algumas: Carolina Michaëlis considera que Esquio ou Esquio “escarnece de um dos filhos do rei, porque, tendo-lhe prometido um cavallo, não cumpriu a promessa”¹⁵. Ao ciclo dos infantes ou *infanções* pelintras Rodrigues Lapa atribui a cantiga, afirmando que, além da besta impossível, o trovador faz referência a um rapaz igualmente impossível, por não dar despesas ao senhor¹⁶. Fernanda Toriello destaca, na descrição da besta, o esquema de oposições lexicais binárias e ternárias da cantiga (“e non será ja murzela nen veira, / nen branca, nen vermelha, nen castanha; / pois amarela nen parda non for”), chamando a atenção para a divulgação, por meio da referência à Besta, da matéria de Bretanha na Península Ibérica; ademais, concorda com Michaëlis sobre o fato de Esquio se referir mesmo a *infante* e não a *infanção*¹⁷.

Carlos Paulo Martínez Pereiro, em *Natura das Animalhas*, comenta a cantiga como “unha perfecta mostra da ‘poética irónica do exceso’ que percorre a xeografía do cancionero burlesco medieval galego-português, como o esperado final da presencia do cabalo, progresivamente degradado”¹⁸. Tal “exceso” deriva da acumulação descritiva da besta que o cavaleiro receberia de seu senhor, infanção, na fronteira. Ademais, percebe-se na cantiga de Esquio, ainda segundo Martínez Pereiro, que “os trovadores medievais galego-portugueses non decidiram louvar só ridiculizando directamente a aqueles que pretendiam satirizar, senón tamém por medio dos seus reflexos nos animais. ¡E que animais podía haber mellor que os nobres équidos para a través deles alcanzar os seus donos!”¹⁹.

Américo António Lindeza Diogo chama a atenção para “a configuração humorística da promessa mentirosa”²⁰. Graça Videira Lopes, reforçando a leitura de outros estudiosos, conclui que “todas as alusões indiciam a penúria do Infante”²¹.

Em “As Bestas de Fernand’Esquio (B 1604 / V 1136)”, Esther Corral Díaz esmiuça a observação da cantiga do trovador do período dinisiano, seja por meio de uma revisão do estado de arte, seja por meio de uma leitura que realça, além do *close reading* dos versos, o protagonismo da Besta Ladrador na sátira dedicada a um infante²².

Pilar Lorenzo Gradín, em “Ideal Caballeresco y Sátira Personal en la Lírica Gallego-Portuguesa”, cita a cantiga de Esquio, ao tratar dos diversos recursos retóricos que os trovadores usaram habilmente para compor sua sátira contra “señores y vasallos”. No caso, o *exemplum* é o que se destaca em “Disse

mas só a terceira estrofe lacunosa. Seguiremos, portanto, a edição de Manuel Ferreiro Fernández e Carlos P. Martínez Pereiro.

15 Carolina M. de Vasconcelos (Ed.), *Cancioneiro da Ajuda*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990, 2 vols., vol. I, p. 508.

16 Manuel Rodrigues Lapa, *op. cit.*, p. 108.

17 Fernanda Toriello, *op. cit.*, pp. 134-135.

18 Carlos P. Martínez Pereiro, *Natura*, *op. cit.*, p. 145.

19 *Idem*, *ibidem*, p. 148.

20 Américo A. L. Diogo, *Leitura e Leituras do Escarnh’ e Maldizer*, [Braga], Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental, 1998, p. 52.

21 Graça V. Lopes, *op. cit.*, 2002, p. 527.

22 Esther Corral Díaz, *As bestas*, *op. cit.*, p. 360.

un infante ante sa companhia”. Além disso, indica a autora que a cantiga reflete “la polémica por las recompensas pecuniarias que los nobles non otorgan a los combatientes”²³.

Confirma isso o cancionero do infanção, editado por Osvaldo Ceschin²⁴. Boa parte das cantigas do ciclo do infanção expõe pelintrice e avareza como os grandes motivos dessas cantigas²⁵. As mazelas financeiras e morais dessa categoria nobre²⁶ são referidas a partir da observação do comportamento (os escárnios de Afonso X são conhecidos por esse tema, em especial a cantiga “O Genete”), da descrição da vestimenta (os cantares de Lopo Lians compõem um pequeno ciclo sobre o tema²⁷), da cozinha (como os de Pero da Ponte²⁸) e, sobretudo, do tratamento dado a seus animais, como o cantar de Quinhones, por exemplo, “Contar-vos-ei costumes e feitura / dun cavalo que traj’ un infançon” (CBN 1556, CB 429), que descreve um animal que, de tão maltratado e velho, seria inútil mesmo no tempo de paz²⁹; outro famoso exemplo é de João Garcia de Guilhade, “Un cavalo non comeu” (CBN 1487; CV 1098), em que o “dono” deixa à míngua o pobre animal que só se alimenta da erva que cresce depois da chuva.

O que parece diferenciar a cantiga de Esquio das outras do ciclo do infanção está tanto na alusão à Matéria de Bretanha como na descrição de um cavalo que, de impossível, lembra a Besta Ladrador.

Como apontou Fernanda Toriello, a descrição da besta prometida pelo *infançon* é binária (duas cores, dois movimentos), e terciária (três cores, três aspectos físicos e alimentares). Inicialmente, apresentam-se as cores do animal a ser dado: “e non será ja murzela nen veira, / nen branca, nen vermelha, nen castanha; / pois amarela nen parda non for”. Respectivamente, as cores preto, prateado ou gris, branco, vermelho, castanho, amarelo e pardo são todas negadas (“nen”) à configuração possível do animal, o que Esther Corral Díaz denominou de acúmulo de estruturas paralelas de tipo negativo³⁰.

Em seguida, Esquio refere, também pela negativa, os aspectos mais concretos do animal, cujas “semelhas” impossíveis “non foi homen que lhe visse”: “nen ten rostro, nen olhos, nen orelhas, / nen é gorda, nen magra, nen delgada, / nen é ferrada, nen é por ferrar, / nen foi homen que a visse enfrear; / nen come herva, nen palha, nen cevada”. Esses elementos referentes ao parecer da besta (sua cara, sua compleição), a seu tratamento (ter ou não ferradura) e a sua dieta (erva, palha, cevada) implicam no que há de ordinário e cotidiano, em tese, na identificação e na criação de um cavalo. A esses elementos, acrescentam-se outros: “non vai a çaga, nen vai adeante”, verso que remete à relevante atividade bélica do animal (não vai à retaguarda nem na frente)³¹. O quadro descritivo se encerra com a menção ao “rapaz”, o escudeiro ideal para a besta.

23 Pilar Lorenzo Gradín, “Ideal Caballeresco y Sátira Personal en la Lírica Gallego-Portuguesa”, In: *Cecco Angiolieri e la Poesia Satírica Medieval*, Firenze, Fondazione Ezio Franceschini, 2005, pp. 159-195. p. 170.

24 Osvaldo H. L. Ceschin, *Poesia e História nos Cancioneiros Medievais: o Cancioneiro do Infanção*, São Paulo, Humanitas, 2004.

25 Graça V. Lopes, *A Sátira nos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, Lisboa, Estampa, 1994, p. 277.

26 Ceschin apresenta um detalhado estudo sobre os infanções, não relacionando, entretanto, como faz Lapa, esse termo com “infante”. *Op. cit.*, pp. 37-112.

27 Trata-se de uma série de doze cantigas dedicadas ao infançon, cujo “brial” e sela dos *zevrões*, cavalos hispânicos de raça selvagem, desvalorizavam sua nobreza: “Da esteira vermelha cantarei”, “Tercer dia ante Natal”, “Enmentar quer’ eu do brial”, “A mi quer mal o infançon”, “En este son de negrada”, “Desto son os zevrões”, “Os zevrões foron buscar”, “Ora tenho guisado”, “Sela aleivosa, en mao dia te vi”, “Ao lançar do pao”, “Ayras Moniz, ó zevron”, “O infançon ouv’atal”. (Cf. Osvaldo H. L. Ceschin, *op. cit.*, pp. 139-188).

28 Citem-se “Un dia fui cavalgar”, “Noutro dia, en Carrion”, “Quen a sesta quiser dormir”, “Sueir’Eanes, este trobador”. *Idem, ibidem*, pp. 245-276.

29 *Idem*, p. 131 ss.

30 Esther Corral Díaz, *As bestas*, *op. cit.*, p. 253.

31 Cf. nota de Graça V. Lopes, *Cantigas*, *op. cit.*, p. 527.

Os aspectos observados no animal espelham-se no rapaz que, como ele, “não vai adiante nem retrocede, e nunca come, nem bebe, nem veste”. Concebidos como um conjunto, *besta* e rapaz são descritos, como vimos, por meio da *impossibilia*. Inexistem, por isso não custam despesas ao infante, o que o faz prometé-la e enviá-la ao cavaleiro; inexistem, portanto, e, por isso mesmo, realçam a necessidade de serem reais, já que prometidos por um *infante*.

Inominado o nobre prometedor, como de resto é carente de nomes boa parte do conjunto de cantigas dedicadas aos infanções, ricos-homens e cavaleiros³², a cantiga de Esquio denuncia a fanfarronice de um homem no espaço, na circunstância e no ato mesmo e grave de pôr à prova sua palavra mais fiel: “na fronteira” (zona de guerra)³³, “diante sa companha” (os homens de armas)³⁴. Tal promessa malograda – cujo motivo nos lembra a deslealdade dos cavaleiros denunciada na série de cantigas de Afonso X sobre a campanha de Granada – realça subjacentemente o código de honra a que o infante, como todo homem *fiel* deveria obedecer.

A esse respeito, vale lembrar as considerações de José Mattoso, no artigo em que reflete sobre a mentalidade vassálica na linguagem cotidiana e literária na Península Ibérica³⁵. O autor expõe alguns princípios a partir dos quais se compreende certo feudalismo hispânico e explica ou dimensiona atitudes e expectativas sugeridas nas cantigas satíricas, notavelmente apegadas, como se sabe, à realidade histórica, social e cultural do período³⁶:

1) foi efectivamente a aplicação do modelo estabelecido pelos compromissos pessoais entre o senhor e o vassalo ou o benfeitor e o protegido o que inspirou o próprio ordenamento da vida social; 2) que a enorme importância atribuída aos compromissos pessoais constitui a contrapartida do atrofamento do poder político e se explica pela efectiva incapacidade para garantir a segurança pública; 3) que o modelo de relações próprio da aristocracia guerreira se propagou a todo o corpo social, embora eventualmente com alterações de significado e de conteúdo ideológico que o estudo semântico dos vocábulos típicos poderá revelar³⁷.

Esquio compõe uma cantiga de ambientação guerreira (“infante”, “companha”, “besta”, “fronteira”) e, por conseguinte, vassálica, haja vista o campo semântico de que dispõe: no contexto da cantiga, o verbo “disse”, por exemplo, com o sentido, segundo Lapa, de “declarar, manifestar, citar pelo nome”³⁸, resultaria na palavra dada de um infante, em seu “compromisso pessoal”, promessa feita publicamente (“ante sa companha”), que subentende a *Fidelis*, isto é, como expõe Mattoso, “o crédito ou qualidade própria de um ser que atrai a confiança, e se exerce sob a forma de autoridade protectora sobre quem se fia nele”³⁹. Ao colocar como sujeito lírico um suposto cavaleiro⁴⁰ que se queixa aos “amigos” – presumivelmente seus pares – contra um infante⁴¹ mentiroso, o trovador procura descrever, no escárnio

32 É o que conclui Graça V. Lopes, *A sátira*, *op. cit.*, p. 277.

33 Graça V. Lopes, *Cantigas*, *op. cit.*, p. 527.

34 Manuel Rodrigues Lapa, *op. cit.*, p. 309.

35 José Mattoso, “A Difusão da Mentalidade Vassálica na Linguagem Quotidiana”, In: *Fragmentos de uma Composição Medieval*, Lisboa, Estampa, 1987, pp. 149-163.

36 Cf. Pilar Lorenzo Gradín, *op. cit.*, p. 163.

37 José Mattoso, *op. cit.*, p. 150.

38 Manuel Rodrigues Lapa, *op. cit.*, p. 319.

39 José Mattoso, *op. cit.*, p. 152.

40 Vale lembrar que o cavaleiro está abaixo, hierarquicamente, ao infanção, como indica Osvaldo H. L. Ceschin, *op. cit.*, pp. 107-108.

41 Acataremos o sentido que Lapa e outros críticos adotam para a leitura da cantiga, isto é, *infanção*, a despeito de pensarmos que valeria a pena recolocar a questão do significado de *infante* e *infanção* na cantiga de Esquio, distintas categorias nobres

sobre a mentira, o indescritível, omitindo ou apagando os aspectos, a princípio, fundamentais do animal novelesco: os ladridos assustadores e, especialmente, sua carga simbólica, isto é, o pecado do incesto, do pacto demoníaco e, sobretudo, da calúnia da donzela contra o irmão Galaaz.

Num texto sobre a quebra de palavra e sobre a falta de verdade, Esquio aproveita a Besta Ladrador, no entanto, realçando-lhe apenas o caráter maravilhoso e impossível, única marca a aproximar, aparentemente, segundo os estudos críticos levantados, a besta da cantiga daquela d'A *Demanda* e dos textos cavaleirescos que deles derivou.

Contudo, para além de uma alusão à Matéria de Bretanha e de uma jocosa caracterização do cavalo não recebido, a cantiga talvez aproxime duas ações aberrantes: a do pecado amoroso seguido de calúnia, na novela, e a mentira seguida da deslealdade de um infante aos seus homens de armas, na cantiga. Se na narrativa a besta berra a culpa medonha pelos quatro cantos de Logres, na cantiga, o “cavaleiro” se queixa da falta de palavra – e da penúria ou avareza que pode ter gerado o descumprimento da promessa. Neste caso, a besta ilustra, pela chave irônica, o absurdo da situação que envolve a honra do infante – ou *honor*, isto é, “típica expressão ideológica da superioridade aristocrática, no sentido de ‘dignidade’, ‘prestígio’, ‘força’, ‘autoridade’ ou ‘valor’”, como esclarece Mattoso⁴² –, a segurança da campanha militar e a necessidade de cavalos para o desempenho bélico e proteção da fronteira. Colocando em xeque essa honra, seu oposto, a “vergonha”⁴³, atua como elemento significativo implícito na cantiga.

A alusão, desse modo, não parece se reduzir a uma solução métrica e rímica ou a um ornato retórico bem conseguido de uma cantiga, o *adynaton* ou *impossibilia*; amplia-se na junção de significados convergentes: o sumo do erro, do pecado e da desonra.

Estas anotações sobre a cantiga de Esquio, em especial no que concerne à crítica a uma classe de certo poder no contexto político e administrativo das cortes peninsulares, sobretudo, no período da Reconquista, quando os infanções foram a “principal fonte de renovação e manutenção da nobreza hispânica”, como afirma Ceschin⁴⁴, ensejaram-nos uma reflexão sobre a não nomeação dos visados em cantigas sobre ricos-homens, cavaleiros, infanções e/ou infantes. Sobre isso, passaremos a tratar, à guisa de excuro, se me permitem, e de considerações finais.

3. DA BESTA DO CAVALEIRO, DA BESTA LADRADOR E O JOGO DA SÁTIRA

Um dos pontos importantes do jogo satírico galego-português está expresso num provérbio apenso ao Título IX da Lei XXX da Segunda de *Las Siete Partidas*, de Afonso X: “non serie juego onde omne non rrye; ca sin falla el juego con alegria se deve fazer, e non con sanna nin con tristeza”⁴⁵. Era necessário, desse modo, exigir dos trovadores um conveniente *jugar de palabras*, isto é, o jogo escarninho, e garantir a harmonia e a cortesia do *fablar en gasaiado* ou passatempo cortês. Em outros e muito abreviados termos, como procuramos defender em um estudo sobre o jogo satírico peninsular⁴⁶,

na Península Ibérica no século XIII e, especialmente, no XIV, haja vista a pertinência de uma sátira contra um possível “filho de rei” no contexto político tenso do reinado de Dom Dinis, em que filho o legítimo, Afonso IV, depara o prestígio de filhos naturais, como Dom Pedro e Dom Afonso Sanches.

42 José Mattoso, *op. cit.*, p. 157.

43 *Idem*, p. 158.

44 Haja vista que se situavam “no centro móvel do estamento privilegiado da sociedade cristã medieval dos reinos peninsulares [e] eram os mais tradicionais, os mais numerosos e os mais atuantes nobres cristãos em luta contra o invasor”. (Cf. Osvaldo H. L. Ceschin, *op. cit.*, p. 104).

45 Alfonso X, *Partida Segunda de Alfonso X el Sabio*, Manuscrito 12794 de la BN, edición de Aurora Juarez Blanquer & Antonio Rubio Flores, Granada, Ácaro, 1991, pp. 101-102.

46 Paulo R. Sodr , *O Riso no Jogo e o Jogo do Riso na Sátira Galego-Portuguesa*, Vitória, Edufes, 2010,

a lei que rege o *jugar de palabras* prescreve que o trovador deveria jogar com o *avesso* das qualidades de seu visado, tomando um *adeantado* correto por um sodomita aproveitador de seu posto de juiz (como sugerem as cantigas sobre Fernan Diaz)⁴⁷, ou um trovador competente por um rascador de cítola ou *jogron* (como revela a tenção de João Soares Coelho com Picandón)⁴⁸, ou ainda uma frequentadora da corte como soldadeira lasciva e decadente (como insinuem as cantigas sobre Maria Peres). A presença do nome, nesses casos pontuais, talvez indique que, justamente por serem identificados, os visados da sátira não teriam necessariamente aquelas máculas em seu comportamento, competência e moral, e ririam do equívoco verbal (o que caracterizaria, segundo a *Arte de trovar*, a cantiga de escárnio) ou contextual (resultado do jogo de avessos, já que se apontariam nas cantigas traços físicos e comportamentais contrários aos dos visados).

Diferentemente disso, as cantigas em que os nomes estão ausentes poderiam denunciar, de fato, as mazelas em que alguns elementos da corte ou de sua vizinhança incorreriam, inspirando não só a verve humorística mas denunciadora e corrosiva dos trovadores. Essa leitura poderia de algum modo, e a despeito de sua nebulosidade de hipótese, explicar a razão de tantas cantigas sobre os ricos homens, cavaleiros e infanções (e infante), uma parcela importante da corte, em termos políticos, administrativos e estratégicos, não exporem nomes, mas apenas os termos genéricos da ordem social a que pertencem, como “cavaleiro”, “infançon”, “rico homem”, ou perífrases, como “o que levou dinheiros”, “o que con medo fugiu”⁴⁹ ou ainda apelidos como “Dom Foão”. As razões que Graça Videira Lopes levanta para explicar a ausência de nomes nesse conjunto de escárnios àqueles nobres corroboraria a leitura que propomos:

É interessante, aliás, notar que, ao contrário do que acontece nas cantigas dirigidas contra personagens da corte, a grande maioria destas cantigas não refere os nomes dos visados (limitando-se a referir ‘um infanção’, ‘um rico homem’). Este facto pode ser entendido de dois modos: ou como sinal da força (pelo menos local) de uma classe que não se regia propriamente pelas regras de cortesia e mesura possíveis na corte, classe à qual muitos destes poetas deviam trabalho e abrigo (e os célebres jantares) – neste caso, a omissão dos nomes pode ser entendida como um sinal de prudência; ou, como antes nos parece, como sinal de um certo desdém aristocrático, que se traduziria neste anonimato generalizante, a significar uma classe, na época bem definida pelas suas características próprias (a nobreza rural), onde a individualidade do nome pode ser suplantada pelos comportamentos comuns (é um dos raros casos em que o estereótipo pode aqui funcionar como princípio de construção – independentemente de o episódio narrado ter ou não fundamento real, ele poderia sempre funcionar como tal). Mas provavelmente ambas as razões contribuem para esta excepcional predominância do anonimato neste numeroso grupo de cantigas⁵⁰.

A primeira razão apontada por Lopes, “sinal da força (pelo menos local) de uma classe”, permite-nos deduzir que os trovadores, receosos de retaliações ou perseguições de uma ordem poderosa, por isso mesmo evitavam a nomeação de visados em sátiras que poderiam arranhar as relações palacianas. Lançavam mão, por conseguinte, do expediente comum na sátira tradicional: tratar de tipos gerais e estereotipados, como o avaro, o fanfarrão ou o covarde, caricaturas frequentes em sátiras de qualquer tempo, sem correr o risco da impertinência ou, como diz o provérbio do Título IX, da “sanna”.

47 Em sua *Antoloxía de Poesía Obscena dos Trovadores Galego-Portugueses*, Xosé B. Arias Freixedo reúne as cantigas dedicadas ao oficial de justiça, reunindo-as sob o título de “O Caso Famoso de Fernán Díaz” (Santiago de Compostela, Positivas, 1993, pp. 67-84).

48 Cf. Paulo R. Sodrê, “João Soares Coelho, Picandon e um Jogo de Aessos: sobre ‘Vedes, Picandon, sso maravilhado’”, *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, vol. 29, (42): 37-58, jul.-dez. 2009.

49 Cf. a série de perífrases recolhidas por Pilar Lorenzo Gradín, *op. cit.*, p. 184.

50 Graça V. Lopes, *A sátira*, *op. cit.*, p. 277.

Quanto à segunda razão, “como sinal de um certo desdém aristocrático, que se traduziria neste anonimato generalizante”, se entendermos o “desdém dos trovadores da corte” em relação à “nobreza rural”, podemos deduzir que se trata de produções satíricas endereçadas a homens cujo prestígio em certas cortes seria relativo, e dependeria do ponto de vista e do afeto dos senhores – no que concerne aos ricos homens, cavaleiros e infanções – que acolhiam os trovadores.

Decerto, os trovadores, dependentes dos benefícios das cortes peninsulares, não se atreveriam a denunciar ou zombar dos amigos do rei ou de um senhor a ele afeito por laços de linhagem ou de política, mas, sim, – se isso conviesse ao senhor – de seus inimigos ou desafetos⁵¹. E mesmo estes, vale supor, talvez não fossem nomeados para se evitar o crime de injúria e calúnia, como prevê a lei⁵², embora muitos ou todos soubessem provavelmente a quem se refeririam os trovadores ao cantar “un rico homem” ou “o que filhou gran soldada”. Quando escarneciam dos amigos de seus protetores é que lançavam mão do *jugar de palabras* ou, em nosso entendimento, do jogo de avessos, podendo usar os nomes à vontade, haja vista que contavam com a cumplicidade do próprio visado e dos cortesãos presentes a sua performance.

Nesse sentido, a cantiga do infante e da besta exemplificaria menos um *jugar de palabra* mas, lançando mão de um habilidoso jogo retórico e alusivo, ilustraria uma faceta relevante da produção dos trovadores, que os críticos comumente apontam como cantigas de evidente denúncia e crítica moral. Cantigas em que acusam os trovadores as máculas sociais, não sem proteger, decerto, o *fablar en gasaiado* e sua confortável posição de palaciano.

RESUMO: Na cantiga “Disse un infante ante sa companha” (CBN 1607; CV 1140), Fernando Esquio (1240-1300) escarnece um infante pelintra por meio de seu cavaleiro que duvida do pagamento de uma dívida. Ao descrever a besta ofertada pelo infante, o trovador utiliza a *impossibilia* e compara a besta do infante à “Besta Ladrador”. Neste estudo, em abordagem histórico-literária, examina-se o alcance intertextual, simbólico e escarninho da figura da *besta ladrador* na sátira de Esquio contra a penúria dos infanções, um tipo freqüente, junto com ricos-homens e cavaleiros, em cerca de setenta e nove cantigas de escárnio e maldizer.

Palavras-chave: Sátira galego-portuguesa – Cantigas de escárnio e maldizer – Fernando Esquio, sátira – Fernando Esquio, “Disse un infante ante sa companha” – Besta ladrador – Tema literário.

ABSTRACT: In “Disse un infante ante sa companha” (CBN 1607; CV 1140), Fernando Esquio (1240-1300) satirizes an infant through his knight who doubts the payment of a debt. In order to describe the infant’s offer, the troubadour uses the *impossibilia*, comparing the promised horse to the “Besta Ladrador”. This paper investigates, by means of literary history, the intertextual, symbolic and satirical meaning of the *besta ladrador* in Esquio song against the misery of *infanções*, a common character, as well as *ricos-homens* and knights, in approximately seventy nine *cantigas de escárnio e maldizer*.

Key-words: Galician-Portuguese Satire – *Cantigas de escárnio e maldizer* – Fernando Esquio, Satire – Fernando Esquio, “Disse un infante ante sa companha” – “Besta ladrador” – Literary Theme.

51 Como nos permite entender Jacques Le Goff, em “Une enquête sur le rire”: “Par la plaisanterie distillée par le roi et circulant dans le cercle, la collectivité des participants à la *curia* royale, Henri II a attaché à la couronne ce groupe de rieurs et a fait des nobles indisciplinés des courtisans apprivoisés par le rire en commun suscité par le roi. Mais cette cour rieuse utilise aussi le rire comme une arme pour ruiner la carrière de tel ou tel puissant ou candidat à la sphère supérieure. Rire d’un membre de la cour peut être mortel”. *Annales HSS*, n. 3, pp. 449-455, 1997, p. 452.

52 Na Sétima de *Las Siete Partidas* é que as leis tratarão do mal dizer em geral. No Título IX (“De las Deshonras Quier sean Fechas, o Dichas a los Buios, o contra los Muertos, e de los Famosos Libellos”) aparecem as cantigas como objeto específico da lei. As cantigas infamantes serão novamente mencionadas no Título XXXI (“De las Penas”), na Lei III (“Quantas Maneras son de Yerros por que Merecen los Fazedores dellos Recibir Pena”). Alfonso X, *Las Siete Partidas*, edição fac-similada da edição salmantina de 1555, glosada por Gregorio Lopez e impressa por Andrea de Portonariis, Madrid, Boletín Oficial del Estado, 2004, 3 vol.