

Espelho (deformante) da cavalaria. Personagens e comportamentos anticorteses nas *cantigas de escárnio e maldizer*

XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO
Universidade de Vigo
Galiza-Espanha

M. Bakhtin, no seu fundamental estudo *Teoria y Estética de la Novela*¹, fala de duas linhas estilísticas na tradição do romance europeu, estabelecidas a partir do conceito de plurilinguismo social, que se poderia definir como um diálogo entre as diferentes linguagens de uma época. Simplificando muito, a primeira linha estilística caracterizar-se-ia pelo emprego de uma linguagem e de um estilo únicos, idealizados, abstratos. A segunda linha estilística, por sua vez, introduz o plurilinguismo social na estrutura do romance.

Nos primeiros romances cavaleirescos, a consciência linguístico-ideológica dos autores e do auditório estava centralizada, do ponto de vista ideológico e social. A consciência linguístico-literária dos criadores e dos ouvintes do romance cavaleiresco em verso formou-se no terreno sólido e estável de uma sociedade composta por castas e classes; mas realizou-se, porém, num permanente processo de oposição ao plurilinguismo dos estratos populares que a rodeavam.

Bakhtin² insiste em que não é possível compreender a natureza estilística da primeira linha do romance, se não se tem em conta a atitude que tais romances têm com respeito à linguagem falada da vida corrente. No romance, a palavra constrói-se numa contínua interação com a palavra da vida. O romance cavaleiresco em prosa opõe-se ao plurilinguismo “inferior”, “vulgar”, em todos os domínios da vida, promovendo em contrapartida a sua palavra específica e idealizada, “ennobrecida”. Simplificando: a palavra “ennobrecida” do *Amadís* em conflito dialogístico com as situações e diálogos do *Don Quixote*.

Sem pretendermos forçar os conceitos e os procedimentos analíticos aplicados por Bakhtin à evolução do romance europeu, aplicá-los-emos à poesia profana trovadoresca galego-portuguesa. Um choque, similar ao que se dá entre o *Amadís* e o *Dom Quixote*, produz-se vários séculos antes, entre o mundo idealizado das cantigas de amor com respeito ao mundo realista das cantigas de escárnio. A univocidade e rigidez ideológico-literária do discurso “ennobrecido” da cantiga de amor dialoga, por oposição, com a multiplicidade de vozes e registros “vulgares” das cantigas de escárnio, nas quais surgem múltiplas personagens de diferentes camadas sociais, com as suas línguas particulares e em contextos e circunstâncias também muito diversos e específicos.

1 Utilizei a edição em espanhol, de 1989.

2 *Idem*, pp. 198-199.

Em relação a toda essa variedade, restringir-nos-emos, em nossa análise, àqueles casos em que a figura do cavaleiro, protagonista deste Congresso, aparece de algum modo envolvida. Faremos, pois, uma leitura daquelas cantigas de escárnio nas quais aparecem personagens que, tenhamos-lo presente, até poderiam ser protagonistas das cantigas de amor. Este tipo de análise faz-se, habitualmente, com os textos de conteúdo sexual (obsceno e misógino), que se consideram uma inversão do amor idealizado das cantigas de amor. Na nossa leitura das cantigas de escárnio, teremos sempre presentes, pois, os cavaleiros apaixonados das cantigas de amor e, também, os cavaleiros protagonistas dos romances e livros de cavalarias.

Na segunda metade do século XIII, na fase de esplendor da manifestação cultural trovadoresca galego-portuguesa, dois textos fundamentais teorizam sobre a figura do cavaleiro. Um deles, de caráter legislativo, é o Título XXI da Partida Segunda das *Siete Partidas*³ de Alfonso X, titulado: “De los Cavalleros e de las Cosas que les Conviene Fazer”. O outro, de caráter didático, é o *Llibre de l’Orde de Caval·leria*⁴, de Raimon Llull. Um e outro tratam de definir as qualidades do cavaleiro real perfeito e é por isso que fazem menção, também, a numerosos defeitos que devem ser evitados e que nos aparecerão encarnados nos cavaleiros das cantigas de escárnio. Abreviando muito, as qualidades do cavaleiro são estas: nobreza de sangue (linhagem), lealdade, valentia, fortaleza, justiça, riqueza (possessão de bens), largueza (generosidade), bom ensinamento (bons modos e costumes, falar e vestir belamente etc.).

Vários séculos depois, no XVI, e em pleno apogeu das novelas de cavalaria, Frei Antonio de Guevara realizou uma definição do cavaleiro modelo que coincidia com a dos cavaleiros-modelo do século XIII que vimos nos textos citados. Dizia assim: “Lo que al caballero le hace ser caballero es ser medido en el hablar, largo en el dar, sobrio en el comer, honesto en el vivir, tierno en el perdonar y animoso en el pelear”.

Ainda hoje, em pleno século XXI, se fazemos uma consulta a um dicionário de referência como o *Diccionario del Español Actual*, de Manuel Seco, vemos esta definição de “caballero”:

“Caballero m. Hombre que obra con lealtad, nobleza y cortesía”.

E no dicionário da Real Academia Española, vemos esta definição de “caballero”:

“Caballero adj. Propio o característico de un caballero por su gentileza, desprendimiento, cortesía, nobleza de ánimo u otras cualidades semejantes”.

Constatamos, pois, que aquela linguagem e ideologia cavaleirescas permearam os limites do estritamente literário e perduraram por muitos séculos, tanto na linguagem literária como em alguns âmbitos da língua coloquial, para além das fronteiras nacionais.

Os diversos rasgos semânticos que se podem segmentar, nestas definições que acabamos de ver, constituiriam o que se poderia considerar como as características-chave do cavaleiro:

- Nobreza de sangue: pertença, por nascimento, a uma camada social privilegiada.
- Lealdade.
- Valentia, ardor guerreiro.
- Largueza, desprendimento, generosidade.
- Refinamento (cortesia).
- Na aparência externa:
- “Apostura”/ formosura.
- No cuidado dos seus atributos (armas, cavalo etc.).

3 Utilizei a edição facsímile das *Partidas*, sobre a edição de Salamanca de 1555, glosada por Gregorio López e impressa por Andrea Portonaris.

4 Utilizei a recente reedição em rede (2010) da edição bilingüe (catalão/Português), realizada por Ricardo da Costa em 2000.

- No comportamento e no tratamento dos outros:
- Em especial no tratamento das damas.

Nos livros e romances de tema cavaleiresco há dezenas de exemplos concretos de cavaleiros que se aproximam destes parâmetros. É suficiente ter em mente as figuras do Lancelot de *Le chevalier a la charrette*, do século XII, e a de Amadís de Gaula, do XV. Duas personagens que possuem todas estas qualidades no mais alto grau, além de serem os mais fiéis e hiperbólicos namorados das suas damas, ambos o espelho no qual se vê toda a cavalaria daqueles séculos. Servir-nos-ão como modelos de referência com os quais vamos contrastar os cavaleiros que as cantigas de escárnio e maldizer nos apresentam através do espelho deformante da paródia e da burla. Efetivamente, a vilania, a deslealdade, a avareza, a mesquinhez, a covardia e a descortesia, duramente criticadas nos textos Alfonsino e Lluiliano, são os rasgos que caracterizam os cavaleiros que protagonizam as cantigas do gênero de escárnio.

Por uma questão prática de exposição, faremos um percurso por cada uma daquelas qualidades e valores da cavalaria, tendo em conta, porém, que é habitual aparecerem várias combinadas numa mesma personagem. Por limitações de tempo e espaço, aludiremos só a algum exemplo significativo em cada caso e a fragmentos dos textos em vez de cantigas completas.

I. O AMOR CORTÊS

As definições que acabamos de ver não fazem referência explícita a um aspecto fundamental do cavaleiro dos livros de cavalaria: o amor extremo, fiel e submisso à sua dama. Essa faceta está representada a níveis extremos nas cantigas de amor. Pelo contrário, nas cantigas de escárnio esta faceta de idealização da dama e de submissão aos seus desígnios aparece totalmente invertida. A mulher, longe de ser idealizada, é tratada despectivamente, em muitos casos uma prostituta vista como objeto de mercado. Aludiremos a um só caso significativo, dos muitos que se poderiam referir a respeito dessa inversão total do universo amoroso idealizado das cantigas de amor. Trata-se de uma cantiga de Pero Garcia d'Ambroa (126, 10)⁵, onde o cavaleiro trata a mulher como mercadoria, e, como tal, discute o preço e propõe-lhe que empregue certas técnicas comerciais, como a venda a retalho. Diz assim:

Pedi eu o cono a ãa molher/ e pediu-m'ela cen soldos enton;/ e dixel'h'eu logo: (...)

Fazen soldada do ouro, que val/ mui máis ca o vosso cono, de pran;/ fazen soldada de vinh'e de pan,/ fazen soldada de carn'e de sal,/ por én devedes do cono faz[er]/ soldada, ca non á de falester,/ se retalhardes, quen vos compr'o al.

2. A NOBREZA DE SANGUE

O cavaleiro por nascimento pertence ao estamento da nobreza. Existem vários relatos lendários nos quais a força do sangue aristocrático de uma criatura abandonada acaba por se impor às circunstâncias adversas. É um topos da literatura cavaleiresca do qual os próprios Lancelot e Amadís são exemplos paradigmáticos.

5 A numeração faz referência à estabelecida por Giuseppe Tavani no seu *Repertorio Métrico*, que permite uma fácil identificação da cantiga citada. É utilizada com leves variantes na edição do *corpus* completo da *Lírica Profana Galego-Portuguesa* realizada pelo Centro de Estudos Ramón Piñeiro, sob a direção de Mercedes Brea, e de que há uma versão *on line*.

Esta questão da nobreza do sangue, da pertença a uma linhagem nobre e das consequências que isto supõe, é percebida nas cantigas de escárnio de perspectivas muito variadas.

Há composições na quais o protagonista aparenta uma linhagem mais alta do que lhe corresponde por nascimento. Em várias, as rubricas explicativas são muito eloquentes. Veremos só uma cantiga, de Martin Soarez (97, 27), que vai acompanhada de uma rubrica muito esclarecedora a respeito da exigência de provar a nobreza de sangue para poder aceder ao grau de cavaleiro. Diz a rubrica: *Esta outra cantiga fez a un escudeiro de pequeno logo, e dizian-lhe ‘Albardar’...*

E eis o texto da cantiga:

Ouv’ Alvardan caval’e seendeiro/ e cuidava cavaleiro seer;/ quand’eu soub’ estas novas primeiro,/ maravilhei-
m’e non o quis creer; fiz dereito, ca [eu] non vi fazer,/ desde naci, d’alvardan cavaleiro.

Numa outra cantiga de Lopo Lians (87, 11), a rubrica explicativa responde claramente tanto à divisão em níveis sociais como às fronteiras, às vezes difusas, entre eles e a problemática causada por esta circunstância: *“Esta cantiga fez como respondeu un escudeiro que non era ben fidalgo e queria seer cavaleiro e el non o tiinha por dereito, e diss’ assi”*:

– Escudeiro, pois armas queredes,/ dized’ora con quen comedes./-Don Fernando, comer mi ei sol,/ ca assi fez sempre meu avol. [...]

Em outras cantigas, o protagonista e, portanto, o objeto do escárnio, é um cavaleiro de origem vilã, que não demonstra um comportamento cavaleiresco, pois o sangue não lhe responde. Estas cantigas parecem refletir receios reais a respeito dos cavaleiros de origem plebeia.

De Joan Velho de Pedroguez é esta outra cantiga (82, 2), precedida também de uma rubrica explicativa onde se desvela o comportamento inapropriado da personagem satirizada, incapaz de se desprender da sua anterior condição plebeia: *Esta cantiga de cima foi feita a un cavaleiro que fora vilão e furtava aas vezes per u andava.*

O texto, cuja sintaxe mantém o *equivoco* do início ao final, diz assim:

Lourenço Bouçon, o vosso vilão,/ que sempre vosco soedes trager,/é gran ladron; e oí eu dizer/ que se o colhe o
meirinho na mão,/ de tod’ en tod’ enforcar-vo-lo á;/ ca o meirinho en pouco terrá/ de vos mandar enforcar o vilão.

Relacionada com a questão da linhagem há outra série de composições onde o motivo tratado é o do cavaleiro que, procedendo da baixa nobreza, ascende à aristocracia não por méritos de armas, senão por outras vias heterodoxas, como, por exemplo, o rapto. Este foi o caso de Roi Gomez de Briteiros. Ainda o seu filho, Meen Rodriguez, será alvo de burlas alusivas à sua recente condição de “ricohome”: apesar do título, o seu passado persegue-o sem que se possa dissimular.

Um trovador de velha estirpe aristocrática como Afonso Lopez de Baian compôs duas cantigas burlescas sobre o assunto. A primeira (6,1) diz assim:

Deu ora el-Rei seus dinheiros/ a don Belpelho, que mostrase/ en alardo cavaleiros/ e por ricomen ficasse;/ e
pareceo o Sampalo/ con sa sela de Badana:/ qual ricomen, tal vassalo/ qual concelho, tal campana!

A segunda (6, 9) é um cantar de gesta paródico, onde se recria um universo anti-heroico que contrasta diretamente com o universo épico da *Chanson de Roland* e onde se invertem todos os valores da sociedade feudal: a apresentação das suas tropas em “alardo”, o que costuma ser o orgulho do senhor

feudal, resulta aqui grotesca. Os sublimes cavaleiros do cantar épico, os seus formosos e velozes cavalos, as suas armas, a nobreza da missão encomendada, as emocionadas palavras de arenga dirigidas ao seu senhor, transformam-se numa tropa esfarrapada de vassallos que tiveram de deitar mão ao primeiro que acharam para se armar e assistir ao alardo do novo “ricohome”, o seu senhor. E o resultado não podia ser mais hilarente nem mais patético. O próprio lugar onde se junta a tropa, uma eira, em vez do pátio de armas de um castelo, dá uma clara ideia do teor de toda a composição. Vejamos a primeira estrofe:

Sedia-xi don Vepelho en ùa sa maison/que chaman Longos, ond’ eles todos son./Per porta lh’entra Martin de Farazon./ escud’a colo en que sev’un capon/ que foi ja poleir’en outra sazon;/ caval’agudo que semelha foron,/ en cima del un velho selegon/ sen estrebeiras e con roto bardon;/ nen porta loriga nen porta lorigon,/ nen geolheiras, quaes de ferro son,/ mais trax per ponto roto, sen algodón/ e cuberturas d’un velho zarelhon,/ lança de pinh’e de bragal o pendon./ chapel de ferro que xi lhi mui mal pon/ e sobarcad’un velho espadarron,/ cuitel a cachas, cinta sen farcilhon,/ duas esporas destras, ca seestras non son,/ maça de fuste que lhi pende do arçon, [...]

Há outras cantigas que incidem no inapropriado comportamento da alta e velha nobreza, que não se guiava pelos valores e normas da sociedade feudal nem os defendia quando seus alicerces eram atacados.

Este é o caso de uma conhecida cantiga de Martin Soarez (97, 32), onde o protagonista afirma que recorrerá ao rapto de várias mulheres da alta nobreza, pois não vai sofrer castigo da família e assim poderá ascender socialmente. Diz assim:

Pois boas donas son deseparadas/ e nulho home non as quer defender,/ non as quer’eu leixar estar quedadas,/ mais quer’én duas per força prender,/ ou tres ou quatro, [...]

Netas de conde, viuvas, nen donzela,/ essa per ren non a quer’eu leixar,/ nen lhe valrá se se chamar “¡mesela!”/ nen de carpir muito, nen de chorar,/ ca me non an por én a desfiar/ seu linhagen, nen deitar a Castela [...]

A crítica dirigia-se contra uma linhagem aristocrática que renunciara a vingar o rapto real de uma mulher da família, e que, longe de castigá-lo, aceitara como membro da mesma o executor do crime, apesar de este ter violado os princípios consuetudinários e legais fundamentais, pelos quais se regia a sociedade feudal.

3. LEALDADE.

Nobreza é sinónimo de lealdade. Não há outra qualidade maior do cavaleiro. Lealdade à linhagem, ao senhor, aos colegas, à amada, lealdade às leis da cavalaria. Por isso, um dos mais graves pecados que um cavaleiro pode cometer é trair seu senhor, ser-lhe desleal. São numerosas as cantigas que tratam deste tema e que, geralmente, implicam uma sátira política.

Uma cantiga de Joan de Gaia (66,1) é especialmente significativa, porque vai precedida de uma rubrica explicativa da volúvel lealdade do cavaleiro protagonista, que muda três vezes de senhor em seis meses. A cantiga reza assim:

Come asno no mercado/ se vendeu un cavaleiro/ de Sanhoan’a Janeiro,/ tres vezes, éste provado;/ pero se oj’este dia/ lh’outren der maior contia,/ ficará con el de grado.

El foi comprado tres vezes,/ ogano, de tres senhores [...]

A deslealdade, a traição ao senhor é o tema principal de outra conhecida cantiga de Airas Perez Vuitoron (16, 1), que também é introduzida por uma rubrica explicativa, na qual se atesta que aqueles que assim atuaram, fizeram-no contra o direito. Diz a rubrica: *Esta outra cantiga é de mal dizer dos que deron os castelos como non devian al rei Don Afonso.*

Na versão vulgata de Lapa, começa assim: *A lealdade da Bezerra pela Beira muito anda,/ben é que a nostra vendamos, pois que no-lo Papa manda.*

[...]

E acaba:

Salvos son os traedores quantos os castelos deron;/ mostraron-lhis en escrito [que foi ben quanto fezeron]/ super ignem eternum et divinitatis opem./ salvo é quen trae castelo a preto que o isopen.

A questão da lealdade ou, melhor dito, da falta de lealdade entre os membros da nobreza, é tema recorrente nas denominadas cantigas morais: aquele mundo onde se valorava a lealdade, a verdade, a sensatez etc., já não existe e estes valores são hoje desprezados. É o que nos diz M. Moxa em várias das suas cantigas. Lembremos o conhecido *incipit*: *En muit'andando cheguei a logar/ u lealdade nen manha nen sén,/ nen crezeria non vejo preçar [...]*

No tempo circunstancial, neste mundo às avessas, o *prez* e a honra conseguem-se por meio do que antes era considerado um dos piores vícios: a mentira. Vemo-lo, por exemplo, neste fragmento de Pero Mafaldo (131, 9):

[...]

Ca vej'eu ir melhor ao mentireiro/ ca ao que diz verdade ao seu amigo,/ e por aquesto o juro e o digo/ que ja mais nunca seja verdadeiro./ Mais mentirei e firmarei log'al/ e a quen quero ben querei-lhe mal,/ ca assi guarrei come cavaleiro.

[...] mentirei ao amigo e ao senhor/ e pojará meu prez e meu valor/con mentira, pois con verdade dece.

4. VALENTIA, ARDIMENTO

Os cavaleiros mais assinalados dos romances artúricos, como Lancelot, ou os protagonistas dos livros de cavalarias, como Amadis, são também modelos de uma valentia extrema, que, em algumas ocasiões, pode chegar a parecer temeridade. Frente aos cavaleiros corajosos dos romances, nas cantigas de escárnio sobressaem cavaleiros que se comportam com a maior das covardias. Alguns dos casos mais significativos pertencem ao ciclo da guerra de Granada.

O primeiro, encontramos-lo numa cantiga de Afonso Mendez de Besteiros (7, 4), e é nela que o autor joga com a *aequivocatio*: por meio de comparações animais e através de um brusco *enjambement*, parece que a personagem irá atacar com fúria os inimigos, mas o que finalmente acontece é que foge a correr. Diz assim:

Don Foão, que eu sei que á preço de livão,/ vedes que fez ena guerra –daquesto soo certão:/ sol que viu os genetes, come boi que fer tavão,/ sacudiu-se [e] revolveu-se, al-/çou rab'e foi sa via a Portugal.

[...] sol que viu os genetes, come can que sal de grade,/ sacudiu-se [e] revolveu-se, al-/çou rab'e foi sa via a Portugal.

Deste ciclo temático da guerra de Granada algumas cantigas, compostas pelo próprio rei Alfonso X, são especialmente significativas, por serem as sátiras mais cáusticas e corrosivas que se dirigem contra a covardia de alguns dos seus cavaleiros, que em nada se assemelhavam aos belicosos guerreiros fictícios dos romances cavaleirescos.

O *summum* do sarcasmo registra-se numa cantiga (18, 28), muito conhecida, que visa o comportamento extremamente covarde dos cavaleiros vilãos, homens feitos e direitos, *bons-vivants*, que tão pronto como vêem as tropas inimigas a se moverem, sofrem tal ataque de pânico que, em genial graduação metafórica, primeiro perdem a cor e logo urinam, literalmente, de medo na sua rica vestimenta, e ainda fazem algo pior.

A cantiga diz assim:

O genete,/pois remete/ seu alfaraz corredor,/ estremece/ e esmorece/ o coteife con pavor.

Vi coteifes orpelados/ estar mui mal espantados,/ e genetes trosquiados/ corriã-nos arredor;/ tiinhã-nos mal aficados/[e] perdiã-na color.

Vi coteifes de gran brio/ eno meio do estio/ estar tremendo sen frio/ ant'os mouros d'Azamor,/ e ia-se deles rio/ que Auguadalquivir maior.

[..] e ouveron tal pavor,/ que os seus panos d'arrazes/ tornaron doutra color. [...]

Conhecida é também a cantiga de Gil Perez Conde (56, 12) que narra como o rei proíbe comer galinha em todo o seu reino, para evitar o comportamento dos seus cavaleiros:

Pôs conta el rei en todas sas fronteiras/ que nen en vilas nen en carreiras/ que non comian galinhas na guerra;/ ca diz que dizen as veedeiras/ que sera perdimento da terra. [...]

5. LARGUEZA

O senhor tem de ser generoso com quem hospeda em sua casa, os componentes de sua corte, do seu séquito e da sua mesnada. A “largueza” é uma das qualidades do cavaleiro mais valoradas por aqueles que estão ao seu serviço. Talvez seja por isso que, de todas as qualidades que se esperam de um cavaleiro, a da largueza (da ausência de largueza) tenha dado lugar a um maior número de textos de escárnio. Longe de encontrarmos generosos anfitriões, encontramos ricos-homens avarentos e mesquinhos, e cavaleiros e “infanzóns” que realmente passam fome. São muitos os textos, como já dissemos, mas há, entre eles, alguns paradigmáticos e que estão entre os mais hilariantes do *corpus* trovadoresco.

Sobre a escassez à hora de convidar há verdadeiros campeões, como o D. Fagundo da cantiga de Afons'Eanes do Coton (2, 12), que convidou dois cavaleiros a jantar e, para fazê-lo, talhou uma pequena porção da carne de uma vaca, querendo que o animal seguisse vivo e continuasse a pastar.

Foi Don Fagundo un día convidar/ dous cavaleiros pera seu jantar,/ e foi con eles sa vaca encetar,/ e a vaca morreu-xe logu'enton,/ e don Fagundo quer-s'ora matar/ porque matou sa vaca o cajon.

Quand'el a vaca ante si mort'achou,/ logu'i [e]stando mil vezes jurou/ que non morreu por quant'end'el talhou,/ ergas se foi no coitelo poçon [...]

Quisera-x'el da vaca despende/ tanta, per que non leixass'a pacer [...]

Outro campeão da escassez no momento de convidar é o cavaleiro de uma cantiga de Roi Queimado (148, 13), que manda atihar dois cães feros que tinha contra outro cavaleiro, para não ter que convidá-lo a almoçar. Diz assim:

O demo m'ouvera oj'a levar/ a ùa porta dun cavaleiro./ por saber novas; e o porteiro/ foi-lhi dizer que querria jantar;/ e ele tornou logo sa via/ con dous cães grandes que tragia/ que, na porta, m'ouveran de matar.
E começava-os el d'arriçar/ de tra-la porta do seu celeiro [...]
Tres cães eran grandes no logar, mais non saiu o gran fareleiro [...]

Mais um campeão da escassez é o rico-homem protagonista desta cantiga de Roi Paez de Ribela (147, 20), pois mandava cozinhar tão pouca carne que teria sido preciso mergulhar no tacho para poder encontrá-la e, depois, haveria que examiná-la com atenção para saber se era carne ou peixe. Diz assim:

Un ricomaz, un ricomaz...!/ que de maos jantares faz!
Quanta carne manda cozer,/ quand'ome vai pola veer,/ se s'ante muito non merger,/ sol non pode veer u jaz.[...]
Quen vee qual cozinha ten/ de carne, se s'i non deten,/ non poderá estimar ben/ se x'est[e] carne, se pescaz [...]

A falta de generosidade, de largueza para convidar é um grave pecado naqueles que possuem bens e riquezas suficientes. Mas as cantigas de escárnio nos mostram também uma outra vertente da penúria: a escassez de meios, o estado de necessidade e de miséria em que viviam alguns destes cavaleiros e suas famílias. Lembremos que, segundo o Título XXI da *Segunda Partida*, a pobreza é incompatível com o estatuto de cavaleiro. Esta faceta pode ser observada numa cantiga de Estevan da Guarda (30, 4), onde um cavaleiro vende a roupa da mulher porque eram pobres e precisavam do dinheiro. A sobriedade como virtude torna-se necessidade real para estes cavaleiros das cantigas de escárnio. Diz assim:

A un corretor que vi/ vender panos, que conhoci,/ con penas veiras, diss'assi:/ -Da molher son de Don Foan./ E disse-m'el: -Venden quant'an,/ el e aquesta sa molher:/an-no mester, an-no mester!
E diss'eu: -Ficará en cós/ sen estes panos de vergrós [...]
E diss'eu: -Grav' é de creer/ que eles, con mengua d'aver,/ manden taes panos vender,/ por quan pouco por eles dan./ E disse-m'el: -Per com'estan,/ el e aquesta sa molher,/ an-no mester, an-no mester!

A escassez absoluta de alimentos encontramos-la na cozinha de outro “infanção”, uma cozinha que, paradoxalmente, é o melhor lugar para dormir uma sesta, pois está muito fresca e não há moscas inoportunas. Há que ir já jantado... É a cantiga (120, 44) de Pero da Ponte, que diz assim:

Quen a sesta quiser dormir/ conselha-lo ei a razon:/ tanto que jante, pense d'ir/ á cozinha do infançon;/ e tal cozinha lh'achará,/ que tan fria casa non á/ na hoste, de quantas i son.
E vedes que ben se guisou/ de fria cozinha teer/ o infançon, ca non mandou/ des ogan'i fog'acender [...]

Neste mesmo âmbito satírico, incluir-se-iam aquelas composições mostrando um senhor que paga mal ou que não paga os serviços dos seus vassallos, ou que se escusa com mentiras para não fazê-lo. Assim o podemos apreciar nesta cantiga de Martin Anes Marinho (89, 1), que diz:

E na primeira rua que chegemos,/ guarnir-nos-á Don Foan mui ben/ dun pan'estranho que todos sabemos,/ d'ua gualdrapa perrexil que ten;/ e as calças seran de melhor pano:/ feitas seran de nevoa de antano;/ e nós de chufas guarnidos seremos. [...]

Viste-lo potro coor de mentira,/ que mi antano prometeu en janeiro/ que nunca ome melhor aqui vira?/ Criado foi en Castro Mentireiro. [...]

Também paga com mentiras aos seus cavaleiros o rico-homem de outra cantiga de Nuno Fernandez (106, 7):

⁶ De longas vias, mui longas mentiras,/ a queste verv'antig' é verdadeiro,/ ca un ricom'achei eu mentireiro,/ indo de Valedolide pera Toledo [...] dá-lhis mentiras, en paz e en guerra,/ a seus cavaleiros, por sa soldada.

O próprio rei é acusado de mau senhor, por não pagar os serviços leais, enquanto paga outros que não o merecem tanto. Vemo-lo nesta cantiga de Gil Perez Conde (56, 3), e em várias mais deste autor, nas quais o protagonista fica arrependido de ter entrado a serviço do rei:

Ben sabedes, senhor rei,/ des que fui vosso vassalo,/ que sempre vos aguardei/ quer a pee, quer a cavalo,/ sen voss'aver e sen dõa;/ mais atanto vos errei:/ non foi vosco en ora bõa. [...]
Fostes mui ben aguardado/ de min sempre u vós andastes,/ e nunca foi escusado/ nen vós nunca me escusastes/ de servir per mia pessõa;/ mais en tanto fui errado:/ non foi vosco en ora bõa.

6. REFINAMENTO CORTÊS

O modelo do cavaleiro cortês, como seriam os casos de Lancelot ou Amadís, é o cavaleiro civilizado, que mostra um alto grau de refinamento tanto no cuidado com o aspecto externo pessoal e seus atributos de cavaleiro (as armas, o cavalo), como no comportamento e no tratamento “civilizado” que dispensa às outras personagens com que se relaciona e, até mesmo, aos seus inimigos. A cortesia e o refinamento adquirem um grau mais elevado na relação do cavaleiro com as donas e as donzelas a quem ama, serve ou protege.

Sobre o aspecto externo:

é muito significativa a gesta paródica de D. Afonso Lopez de Baian (6, 9), uma vez que nela, como já pudemos observar, se invertem e se degradam os valores mais elevados da cavalaria – desde a nobreza das armas e das cavalgaduras até a da missão encomendada.

O cavalo “agudo come foron”, de um dos vassalos de D. Velpelho, é da mesma raça de cavalos invertidos que anunciam o “rocín flaco”, Rocinante, de D. Quixote e contrastam com os formosos, rijos e velocíssimos cavalos dos romances de cavalaria ou dos textos épicos. Há exemplares desta raça cavalgar mal cuidada e pior alimentada em várias cantigas, como nesta de Fernan Soarez de Quinhones (49, 2):

Contar-vos ei costumes e feitura/ dun cavalo que traj'un infançon:/ á pees moles e as sedas duras/ e tem'o freo e esporas non;/ é velh'e sesgo nas aguilhaduras;/ e non encaçaria un leiton,/ e encaçaria mil ferraduras. [...]
non corre senon pelas mataduras,/ nen traz caal, se enas unhas non,/ u trage máis de cen canterladuras;/ e as sas rees sempre magras son;/ mais nas queixadas á fortes grossuras. [...]

Um caso especial de falta de refinamento constituem as mais de uma dezena de composições de Lopo Lians sobre um grupo de cavaleiros designados com a alcunha significativa de Zevrões, porque eram o paradigma do cavaleiro *mal guisado*, em todos os aspectos, como os *zevros* ou cavalos bravos: no que diz respeito ao seu aspecto físico descuidado; ao mau estado das cavalgaduras e dos arreios, em particular da sela velha, protagonista de várias cantigas, que, por causa do seu contínuo “renger”, chega

mesmo a receber um nome próprio, “a rengelhosa” e “a canterlada” – paródia das espadas Durendal, Altaclara, Tizona ou Excalibur dos heróis épicos e romanescos.

Cansados de serem vítimas das burlas de Lopo Lians, os Zevrões pedem-lhe – e é-lhes concedida – uma trégua: já não os atacará mais por causa da sela que range, do brial escasso e das mangas extravagantes do “ascari”, temas que tratou numa dezena de textos, mas encontra outro motivo de burla: a égua. (87, 13):

O infançon ouv’atal/ tregoa migo, des Natal,/ que agora oiredes:/ que lhi non dissesse mal/ da sela nen do brial./
Mais aquel dia, vedes,/ ante que foss’ũa legoa/ comecei/ aqeste cantar da egoa,/ que non andou na tregoa/ e
poren lhi cantei.
Non negu’eu que tregoa di/ ao brial, á sazón i,/ e aa rengelhosa,/ e de pran andaron i/ as mangas do ascari;/
mais non a rabicosa./ Ante que foss’ũa legoa/ comecei/aqeste cantar da egoa,/ que non andou na tregoa/ e
poren lhi cantei. [...]

7. VIDA DESORDENADA

Longe da vida virtuosa guiada por ideais nobres e pelo amor, cheia de aventuras e trabalhos, os cavaleiros que protagonizam as cantigas de escárnio agem movidos por seus apetites materiais, como a ânsia de dinheiro, a fome, o medo, o desejo sexual, o gosto pela vida prazenteira.

O protagonista desta cantiga de Martin Soarez (97, 22) pode ser considerado emblemático neste aspecto, pois sendo consciente de que poderia levar uma vida mais própria da sua condição de cavaleiro e ganhar apreço social, mostra-se orgulhoso da vida tavernária e prostibulária, ao estilo dos goliardos. A rubrica explicativa indica a intenção recriminatória de Martin Soarez e, indiretamente, sua defesa dos valores que o cavaleiro protagonista da cantiga rejeitava. Diz:

Esta outra cantiga fez a Afonss’Eanes do Coton. Foi de maldizer aposto en que mostraba dizendo mal de si as manhas que o outro avia.

E a cantiga, todo um compêndio da anticavalaria, diz assim:

Nostro Senhor, com’eu ando coitado/ con estas manhas que mi quisestes dar:/ son mui gran putanheir[o] aficado,/ e pago-me muito d’os dados jogar:/ des i, ar, ei mui gran sabor de morar/ per estas ruas, vivend’apartado.
Podera-m’eu ben, se foss’avegoso,/ caer en bon prez e onrado seer,/ mais pago-m’eu d’este foder astroso/ e d’estas tavernas e d’este beber;/ e pois eu ja máis non posso [i] valer,/ quero-m’andar per u seja viçoso.
E pois eu entendo que ren non valho,/ nen ei por outra bondad[e] a catar,/ non quer’eu perder este fodestallo,/ nen estas putas, nen est[e] entençar;/ nen quer’ir per outras fronteiras andar,/ perdend’o viço e dando-mi trabalho. [...]

Outra recriminação a um cavaleiro, que exhibe uns modos pouco conformes à sua condição, podemos encontrar em outra cantiga, sintaticamente *equivoca*, de Pedr’Amigo de Sevilha (116, 26):

Pero Ordonhez, torp’e desembrado/ vej’eu un ome que ven da fronteira/ e pergunta por Maria Balteira./ Per’Ordonhez, e semelha guisado/ d’aquest’ome que tal pergunta faz./ Per’Ordonhez, de semelhar rapaz/ ou algun ome de pouco recado.
Pero Ordonhez, torp’e enganado/ mi semelha e fora de carreira/ quen pergunta por ãa soldadeira/e non pergunta por al máis guisado;/e Per’Ordonhez, mui cheo de mal/ mi semelha e torp’ est’om’atal./ Pero Ordonhez, que m’á preguntado. [...]

8. O TRATAMENTO DAS DAMAS

Um âmbito específico onde o cavaleiro deve mostrar o seu refinamento e a cortesia é na sua relação com as mulheres. Em princípio e quanto a isso, só contam as mulheres que pertencem à sua própria classe social, as donzelas e donas que exercem o papel de “senhores” nas cantigas de amor. A cortesia, mesmo nos casos de amor mais extremo, é capaz de conter os impulsos do desejo pela dama. É esta quem outorga ou impede o acesso ao cavaleiro. Por isso, os cavaleiros anticortesês dos romances de cavalaria, que tomam à força damas ou donzelas, são perseguidos e derrotados.

Se as cantigas de amor se regem pela metáfora do serviço amoroso como imagem do serviço feudal, metáfora que constitui o eixo da literatura cortesã, este não é o caso, nem muito menos, nas de escárnio. Acabamos de ver o exemplo de um cavaleiro que regressa dos combates na fronteira e a primeira coisa que faz é perguntar por uma soldadeira, a mais famosa de todas. Vimos também um exemplo, dos muitos que há, do trato vexatório que se lhes dava a estas mulheres, consideradas mercadoria sexual.

A maior parte das mulheres das quais há registro no *corpus* das cantigas de escárnio são essas célebres *soldadeiras*, que se dedicavam à prostituição; mas também, ainda que em muita menor medida, aparece refletida a relação dos cavaleiros com as donzelas ou damas nobres que eram as protagonistas das cantigas de amor. Uma amostra de comportamento anticortês e pouco cavaleiroso oferece-nos uma cantiga dialogada dos irmãos Pero e Pai de Taveirós (135, 3), em que o protagonista confessa que se ocultou para poder espiar duas donzelas, quando estavam na intimidade do pomar do paço:

– Vi eu donas enclado/ que ja sempre servirei,/ por que ando namorado;/ pero non vo-las direi/ con pavor que delas ei:/ a[s]si mi an la castigado! [...]

A rubrica explicativa esclarece-nos que o crime foi castigado: o *voyeur* foi expulso a pancada.

Há uma cantiga muito significativa de Joan Airas de Santiago (63,15), que oscila entre o gênero de amor e o de escárnio, em que se pode perceber como o namorado sucumbe, em um momento de fraqueza, de tal modo que a contenção e a submissão à vontade da amada dão lugar, ainda que só de forma imaginária, a um rapto e a uma violação.

A por que perço o dormir/ e ando mui namorado,/ vejo-a d'aqui partir/ e fiqu'eu deseparado.
[...]

A morrer ouv'i por én,/ tanto a vi ben talhada [...]

Se a podess'eu filhar/ terria-m'én por ben andante,/ enos braços a levar,/ na coma do rocin, deante,/ per caminho de Lampai/ passar Minh[o] e Doir'e Gaia;/ vestida dun pres de Cambrai,/ Deus, que ben lh'está manto e saia!

Se a podess'alongar/ quatro legoas de Crecente,/ e nos braço-la filhar,/ aperta-la fortemente.../ non lhi valria dizer “jai!”/ nen chamar Deus nen Santa Ovaia;/ vestida dun pres de Cambrai [...]

9. CONSIDERAÇÕES À MARGEM

Para terminar, gostaria de fazer alusão a outro aspecto relativo ao conhecimento da matéria cavaleiresca pelos nossos trovadores. São conhecidas as referências diretas às figuras de Tristán, de Blancaflor e Flores, à Besta Ladrador, assim como a localização dos episódios em que se baseiam os cinco *lais* de Bretanha. A figura do mago Merlin aparece nas *Cantigas de Santa Maria*. Mas nas cantigas de escárnio encontram-se, aqui e ali, outros indícios indiretos desse conhecimento da matéria artúrica por parte, pelo menos, de alguns dos nossos trovadores.

Já fizemos alusão a verdadeiras denominações burlescas como: “a rengelhosa” e “a canterlada” relativas à sela de montar que rangia, ou “a rabricosa”, relativa à égua de um dos Zevrões das cantigas de Lopo Lians, que se poderiam interpretar, talvez, como paródias dos nomes próprios com que armas e cavalgaduras eram denominadas na épica e nos romances de cavalarias.

Não é o único caso, pois em outra das cantigas que aqui revistamos, a de Martin Anes Marinho (89, 1), encontramos outra espada com nome próprio, embora seja também em tom burlesco:

E prometeu-m' ùa arma preçada/ como dizem os que a conhoceron;/ 'gualdrapa fariz' avia nom'a espada./ de mouros foi, non sei u x'a perderon [...]

Por outro lado, também se registra um caso em que o cavaleiro recebe um sobrenome, como era de hábito nos livros de cavalarias. É uma cantiga do rei Alfonso X, (18,14) onde ele propõe o nome de “o das duas espadas” para um cavaleiro da sua hoste, provavelmente o também trovador D. Gonçal' Eanes do Vinhal. Além disso, nesta composição registra-se uma descrição do aspecto e das façanhas do protagonista que o aproximam dos cavaleiros dos romances de cavalaria. Em realidade, no texto recrimina-se-lhe o fato de ter abandonado sua notável trajetória e seus deveres de cavaleiro, para poder estar com sua amiga, o que lembra a personagem de Tristan que, abandonando o serviço feudal, se retira com a amada para uma floresta, onde vivem do que ele caça. Vejamos alguns fragmentos significativos desta notável cantiga, pela proximidade das descrições positivas dos livros de cavalaria e pelo sobrenome dado ao cavaleiro, segundo o costume daqueles livros:

Don Gonçalo, pois queredes ir d'aqui pera Sevilha/ por veerdes voss'amiga, eu non o tenh'a maravilha:/ contarvos ei as jornadas, legoa e legoa, milha e milha.

[...]

Por que vos todos amassen sempre vós muito punhastes;/ bõos talhos en Espanha metestes, pois i chegastes,/ e quen se convosco filhou, sempre vós del gaanhastes.

Sen esto, fostes cousido sempre muit'e mesurado,/ de todas cousas comprido e apost'e ben talhado/ e enos feitos ardidado e muito aventurado.

E pois que vossa fazenda teedes ben alumeada/ e queredes ben amiga fremosa e ben talhada,/ non façades dela capa, ca non é cousa guisada.

E pois que sodes aposto e fremoso cavaleiro [...]

E non me tenhades por mal se en vossas armas tango:/ que foi das duas espadas que andavan en ùo mango?/ ca vos oí eu dizer: -Con estas petei e frango⁶. [...]

E por esto vos chamamos nós 'o das duas espadas',/ porque sempre as tragedes agudas e amoadas,/ con que fendedes as penas, dando grandes espadadas.

Estes casos, embora sejam poucos, podem ser interpretados como indícios indiretos da circulação, em meios trovadorescos, ao menos em alguns níveis, dos livros sobre a matéria artúrica.

10. CONCLUSÕES

O intuito ideológico das cantigas de escárnio.

Pode-se afirmar, por um lado, que uma grande parte das cantigas de escárnio e maldizer – concretamente, aquelas nas quais as personagens satirizadas pertencem à classe da nobreza – pretendem pôr de

6 Sigo a leitura *petei e frango*, que se afasta da edição de Lapa, proposta em Fernando Magán & Xabier Ron, “Algunhas Consideracións Ecdóticas e Hermenéuticas sobre a Cantiga “Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha” (B 466) de Alfonso X o Sabio”, *Revista de Poética Medieval*, Madrid, (3): 31-145, 1999.

manifesto comportamentos e atitudes diversas que não se adaptam, como seria de esperar, aos valores e aos costumes que deveriam orientar esta camada privilegiada da sociedade.

Mais além da vertente lúdica e das convenções e estratégias literárias, parece-nos que existe uma intenção clara de marcar negativamente certas pautas de conduta (que não devem ser imitadas) por meio de um espelho literário que reflete uma imagem absolutamente contrária àquela dos cavaleiros modelos idealizados dos romances de cavalaria: um espelho deformante que ridiculariza os defeitos, os vícios e as carências de numerosas personagens reais, de carne e osso e bem conhecidas; um espelho no qual muitos se poderiam ver refletidos.

Se na narrativa épica do momento, isto é, nos romances que tratam da Matéria de Bretanha, se valorizam todas as qualidades do nobre estabelecidas na legislação e na literatura didática – a nobreza, a valentia, a lealdade, o desprendimento, a contenção, o refinamento cortês etc. –, nas narrações anti-épicas e anti-cortesês, que são as cantigas de escárnio, encontramos, como se fosse num espelho de superfície irregular, todo o contrário: os cavaleiros têm medo nos combates ou fogem; são desleais, são mesquinhos ainda que possuam riquezas; tratam o outro sem nenhum refinamento, especialmente no que se refere às mulheres, com as quais não sabem falar com cortesia; são absolutamente desleixados em relação à vestimenta ou ao cuidado com seus pertences e atributos (cavalos, armas etc). Estes defeitos estão a ser exagerados de forma burlesca para dar exemplo e, também, para castigar (no sentido medieval do termo) o conjunto da cavalaria, cuja realidade humana estava muito longe da aparência idealizada da ficção.

Por outro lado, os indícios diretos e indiretos do conhecimento da Matéria de Bretanha fazem-nos pensar que os cavaleiros anti-cortesês das cantigas de escárnio são imagem deformada que funciona em paralelo à imagem idealizada dos cavaleiros-modelos literários, e que, para os trovadores e o seu auditório, uns e outros eram referências funcionando de maneira simultânea, ainda que em extremos opostos.

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA

- ARIAS, Xosé Bieito. *Antoloxía da Poesía Obscena dos Trobadores Galego-Portugueses*. Santiago de Compostela, Edicións Positivas, 1993.
- BAJTIN, Mijail. *Teoría y Estética de la Novela*. Madrid, Taurus, 1989.
- LLULL, Raimon. *O Livro da Ordem de Cavalaria (c. 1275)*. (trad., apres. e notas de Ricardo da Costa). São Paulo, Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio, 2000.
- LÓPEZ, Gregorio. *Las Siete Partidas del Sabio Rey Don Alonso el Nono/ Nuevamente Glosadas por el Licenciado ___*. Madrid, 1985. [Ed. facsímile da ed. de Salamanca, Andrea Portonaris, 1555].
- FERREIRO, Manuel, MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo & TATO, Laura (Eds.). *Normas de Edición para a Poesía Trobadoresca Galego-Portuguesa Medieval*. A Coruña, Universidade da Coruña, 2007.
- GUTIÉRREZ, S. & LORENZO, Pilar. *A Literatura Artúrica en Galicia e Portugal na Idade Media*. Santiago de Compostela, Biblioteca de Divulgación da Universidade de Santiago, 2001.
- LANCIANI, Giulia & TAVANI, Giuseppe. *As Cantigas de Escarnio*. Vigo, Edicións Xerais, 1995.
- LAPA, Manuel. *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*. Vigo, Galaxia, 1970.

LÍRICA Profana Galego-Portuguesa. Corpus Completo das Cantigas Medievais, con Estudio Biográfico, Análise Retórica e Bibliografía Específica. Coord. por Mercedes Brea. Realizado por Fernando Magán Abelleira, Ignacio Rodiño Caramés, María del Carmen Rodríguez Castaño & Xosé Xabier Ron Fernández coa colaboración de Antonio Fernández Guiadanes & María del Carmen Vázquez Pacho. Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas e Literarias 'Ramón Piñeiro', 1996, 2 vols.

TAVANI, Giuseppe. *A Poesía Lírica Galego-Portuguesa.* Vigo, Galaxia, 1986.

RESUMO: Frente às personagens heroicas da épica e dos romances da matéria de Bretanha e dos livros de cavalaria, e frente aos submissos cavaleiros corteses das cantigas de amor, os protagonistas das cantigas de escárnio carecem de qualquer qualidade positiva e encarnam todos os vícios condenados na legislação e nos livros didáticos da época. Os modelos idealizados da literatura artúrica, e posteriormente dos livros de cavalaria, pouco têm a ver com os cavaleiros anticorteses e antiheroicos das cantigas de escárnio: máis próximos à realidade do que aqueles modelos idealizados dignos de imitação, os protagonistas das cantigas de escárnio servem também espelho, de modelo que não deve ser imitado.

Palavras-chave: cantigas de escárnio – espelhos deformantes – inversão de valores – cavaleiros anticorteses – anti-heróis – paródia – sátira.

ABSTRACT: As opposed to the heroic characters of the epic poetry and the Brittany romances of the subject and the novels on knights and knighthood, and opposed to the submissive knights of the cantigas de amor, the main characters in the cantigas de escarnio lack any positive quality and embody all the vices condemned by the legislation and the didactic books of the time. The idealized models of the Arthurian literature, and subsequently of the knights and knighthood books, have little to do with the anti-courteous and anti-heroic knights of the cantigas de escarnio: closer to reality than those idealized models worthy of imitation, the main characters of the cantigas de escarnio serve as well as a model that should not be imitated.

Key-words: derision medieval poems – distorting mirrors – inversion of values – anti-courteous knights – antiheroes – parody – satire.