

## AS CANTIGAS D'ESCÁRNIO E MALDIZER

Affonso Robl \*

Afigura-se, à primeira vista, paradoxal o **ethos** da poesia trovadoresca. Como é que um trovador do estofo lírico de um João Garcia de Guilhade — o poeta irremediavelmente **ensandecido** pelos olhos verdes da amada (CA 229)<sup>1</sup> — pôde descer às chocarrices tão fesceninas endereçadas às **soldadeiras** Elvira Lopes e **dona** Ouroana (LAPA) 205, 206 e 213)?<sup>2</sup>

Diz Segismundo Spina:

“ Para uma análise serena da poesia trovadoresca européia, precisamos, antes de tudo, despojar-nos de certos preconceitos da vida moderna, que perturbam o nosso espírito crítico na compreensão da realidade ética dessa poesia. As formas de vida, sobretudo, a intensidade dramática com que a sociedade medieval dessa época vivia, diferem visceralmente do nosso **modus vivendi**, cujas dimensões e profundidade estão muito longe daquele **pathos** da vida medieval de que fala Huizinga.<sup>3</sup>

Importa não perder de vista o caráter dualístico que empresta uma aparente contradição ao trovadorismo medieval. De um lado, a homenagem tributada a senhoras de alta linhagem, a **mesura**, a idéia de que beleza da amada é graça divina, o amor considerado essencialmente como um serviço, o lirismo escolástico, o **servus** em êxtase amoroso perante a **domina**, que lançam suas raízes no idealismo platônico e cristão, e no maniqueísmo cátaro: a sublimação da mulher. Do outro lado, a inebriação dos sentidos, o desejo ardente da posse, o amor sensual que persegue implacavelmente o **jazer** (lat. **iacere**) e o **jauzir** (lat. **gaudere**), lirismo ancorado na erótica naturalista de Ovídio. O termo **mesura** (lat. **mensura**) denota “moderação”, “equilíbrio das atitudes e paixões”, “domínio de si”: “La **mesura** les fará que obren de las cosas como deven, e non passen

1 As indicações CA no texto referem-se à obra de VASCONCELOS, C. M. *Cancioneiro da Ajuda*. Ed. crítica e comentada. Halle, M. Niemeyer, 1904.

2 A abreviatura LAPA refere-se ao livro de LAPA, M. R. *Cantigas d'escárnio e de mal dizer dos cancioneiros galego-portugueses*. 2 ed. Vigo, Ed. Falaxia, 1970.

3 SPINA, Segismundo. O “fazer bem” dos cantares trovadorescos. *Revista Brasileira de Filologia*, Rio de Janeiro, 2:185-6, dez. 1956.

a mas.”<sup>4</sup> Implica também na “cortesia”, “discrição”, “bondade”. Medievalização da *sophosyne* platônica e da *mesotes* aristotélica (e não da *ascese* cristã), *mesura* é conceito trovadoresco moral e estético, ao mesmo tempo; sem virtude não existe autêntica cortesia, mas esta deverá inspirar-se na alegria (**joí**) causada pelo êxtase contemplativo da beleza e do honra (**prez**) da dama — personificação da virtude. No entanto, mostra-se extremamente fugidío o sentido da **joí** trovadoresca: oscila entre a “alegria”, a “euforia espiritual” e a “idéia” ou até o “fato da fruição amorosa”, mas que não pretende permanecer apenas no terreno subjetivo...

Consiste, pois, o amor cortês, que não deve ser confundido com o amor arturiano e cavalheiresco, na delicadeza, no refinamento da arte de amar, numa terna e respeitosa emoção provocada tão somente pelo pensamento da mulher amada, promovida moral e poeticamente à categoria da **dona**; consiste na idéia de que o amor é, em si mesmo, fonte de valor, se não de virtude. É preciso, contudo, frisar bem que esse amor dos trovadores é concomitantemente etéreo e terreno, platônico e sensual. O **amor arturiano** designa, por sua vez, a fusão do amor e da magia, a exploração do sobre-humano (realiza-se num mundo maravilhoso), o estado de encantamento amoroso. Reserva-se a expressão amor **cavalheiresco** à galanteria heróica, generosa, extravagante por vezes, que os cavaleiros andantes prestavam às **demoiselles** e às **damas**.<sup>5</sup>

Para Frappier, no **fine amor**, que é a nuanga mais refinada do amor cortês, não há oposição fundamental entre a paixão e o amor, entre a carne e o espírito. Há, sim, presença simultânea, coexistência, consubstanciação do desejo carnal e da sublimação. É o **fine amor** um composto indisolúvel, um todo global, em que se fundem carne, coração e espírito, e donde se irradia um encantamento produzido pelo pensamento constante da dama, pela obsessão de sua imagem: fonte de alegria no próprio seio da tristeza; e a “sacralização” (união do desejo erótico com uma espécie de fervor religioso) de um amor em princípio adúltero, subjetiva ou até objetivamente. Ressalte-se, todavia, que o **fine amor** idealizava-se, espiritualizava-se cada vez mais, devido a contingências históricas (por exemplo, a cruzada contra os albigenses) e, sobretudo, à religião cristã e feudal (v.g., o culto à Virgem Maria).<sup>6</sup>

4 ALFONSO X, el Sábio. *Las siete partidas*: cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia. Madrid, Impr. Real, 1807. pt. 2, t. 21, lei V.

5 Cf. FRAPPIER, Jean. Sur un procès fait à l'amour courtois. *Romania*, Paris 93(2):190, 1973.

6 Cf. FRAPPIER, p. 166 e 192.

"O trovadorismo — afirma Henning Brinkmann — alimenta-se de duas fontes: o pensamento e sentimento cristãos, na forma que lhes deu a tradição poética de Angers, e a tendência mundanal e erótica representada nos vagantes ou goliardos. /.../ A ambas correspondem duas concepções: amor princípio de elevação moral; amor, impulso dos sentidos".<sup>7</sup>

Esta segunda faceta da poesia medieval, o reverso da medalha lírica, traz-nos à mente as chocantes gárgulas que coroam as etéreas catedrais. Caem as flores da avelaneira e as folhas do verde pinho, deixando em seu lugar nua, mas sincera, a árvore da poesia lusitana. Ademais, consoante a poética tradicional, poesia é forma que colima a expressão dos sentimentos, quer amorosos quer coléricos ou irônicos. Aliás, toda a literatura portuguesa oscila, **grosso modo**, entre dois pólos extremos: o lirismo de raiz, diáfano, delicado (por vezes, encharcado de pieguice e morbidez), e o sentimento hipercrítico, sarcástico, desbragado. Entretanto, não são antagônicas essas atitudes, pois todo sarcástico, bem no íntimo, não passa de um sentimental. Note-se além disso que, sendo arte e não essencialmente poesia, a sátira trovadoresca permitia-se muita substância apoética.

Poesia satírica é composição em verso que procura ridicularizar os vícios e as deficiências de pessoas e épocas. Encerra um conteúdo jocoso, zombeteiro, ou sarcástico, atingindo às vezes a indignação e a revolta. Geralmente, o humor e a sátira correm fundidos em simbiose, mas em determinados casos torna-se possível separar um do outro. Humor é gracejo benevolente; o sentimento do risível num fundo de simpatia e compaixão. A sátira, ao contrário, constitui zombaria ultrajante, dura, sem caridade; é o sentimento do ridículo num fundo de antipatia.

A sátira foi cultivada pelos gregos nas poesias de agressão pessoal e nas comédias. São muito conhecidos os versos jâmbicos de Arquíloco: "**Archilochum proprio rabies armavit iambo**", diz Horácio, na sua **Epístola ad Pisones**. Aliás, o metro jâmbico, ao mesmo tempo, vivo, enérgico e agressivo, presta-se admiravelmente à sátira. Mas é em Roma que o gênero satírico adquire toda a sua pujança. O pragmatismo dos romanos, seu gosto pela observação moral e pela chacota criaram a sátira, que teve em Lucílio o seu primeiro representante ilustre, para depois firmar-se definitivamente

<sup>7</sup> Citado por LAPA, M. Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. 8. ed. Coimbra, Coimbra Ed., 1970. p. 71-2.

nas obras de Horácio, Marcial, Juvenal e Pérsio, a ponto de Quintiliano afirmar, com evidente exagero: "*Satira quidem tota nostra est*".

Herdeiros da graça céltica e latina, tornaram-se os galego-portugueses exímios mestres na chafar. Num de seus **descordos**, testemunhou Martim Moxa, trovador aragonês, a proclividade escarninha do povo luso-galaico:

"Veij' achegados,  
loados,  
de muitos amados  
os de maldizer" (LAPA 280).

Essa atitude procax dos nossos avoengos vem corroborada à saciedade pelas diversas palavras ou expressões designativas do conceito "falar mal de alguém", correntes no séc. XIII: **apoeir, chufar, desdizer, escarnecer, escarnir, posfaçar ou profaçar, travar, fazer jogo, dizer coblas ou cobras**... (Esta última expressão significa propriamente "satirizar em versos"; **cobras** foi tomado, mais tarde, na acepção de "serpentes", uma vez que a sátira não está longe da *língua viperina*).

As cantigas d'escárnio e maldizer constituem considerável parte dos nossos cancioneros medievais. Das 431 cantigas do terceiro gênero trovadoresco publicadas por Rodrigues Lapa na monumental obra **Cantigas d'escárnio e de mal dizer dos cancioneros medievais galego-portugueses**, 288 constam igualmente no **Cancioneiro da Biblioteca Nacional** e no **Cancioneiro da Vaticana**, 92 encontram-se somente no **CBN**, 50 fazem parte do **CV** e uma (misto de cantar d'amigo e de maldizer) foi extraída do **Cancioneiro da Ajuda**. Essas composições escarninhas teriam formado, na opinião de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, o prístino **Cancioneiro de burlas**, no qual os originais viriam acompanhados de notação musical.<sup>8</sup>

Destacam-se vários planos em nossos **versos de chufa** medievais. Nos seis capítulos que restaram da sua terceira parte, a **Arte de trovar**, apensa ao **CBN**, teoriza esmiuçadamente sobre as modalidades do gênero satírico. As **cantigas d'escárnio** eram veladas, indirectas, impessoais:

"Son aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d'algué(n) en elas, e dizem-lho per palavras cubertas, que hajan duos entendimentos pera lhe lo non entenderen /.../ ligeiramente; e estas palavras chamam

<sup>8</sup> Cf. CA v. 2, p. 4 e 286.

os clérigos **hequivocatio** (por **aequivocatio**). E estas cantigas se poden fazer outrossi de maestria ou de refran" (cap. V).

Nas **cantigas de maldizer** (espécie à que pertence a maioria das nossas poesias satíricas) atacava-se a descoberto, diretamente; nelas, diria eu vulgarmente, dava-se o nome aos bois, isto é, chamavam-se as pessoas e as coisas pelo seu nome:

"Son aquelas — diz o fragmentário tratado métrico — que fazem os trovadores mais descobertamente; en elas entran palavras que queren dizer mal e non haver <án> outro entendimento senon aquel que queren chãamen <te> e outrossi a todos fazem dizer mais" (cap. IV).

Portanto, nas cantigas d'escárnio, o ataque, velado sob formas ambíguas, magoava de leve, ao passo que nas de maldizer a ofensa direta, sem artifícios, vazada em termos baixos e dícazes, feria brutalmente. Todavia, nem sempre é fácil fazer tal distinção, devido à freqüente concorrência do equívoco e da obscenidade numa mesma composição.

Enumeram-se ainda, nesse tratado de poética, outras categorias sarcásticas: os **joguetas d'arteiro**, as **cantigas de seguir**, a própria **tenção** lírica, com ressaibos de chacota e as **risadilhas**. **Joguetes d'arteiro** eram velhos **escarnhos** de cunho popular. Constituíam as **cantigas de seguir** (não de **segrel**, como pretendia Teófilo Braga) uma espécie de paródia, ou melhor, um novo tratamento, próprio e peculiar, de antigos **tópoi**, quer da poesia popular e tradicional, quer de poetas individualmente conhecidos. A **tenção**, debate sobre qualquer assunto, assumiu entre nós caráter preferencialmente satírico. Espécie de desafio, punha à prova a habilidade técnica e a agilidade mental dos contendores. No concernente às **tenções**, assim reza o tratado poético:

"Outras cantigas fazem os trovadores que chaman **tenções**, porque son feitas per maneira de razon que un haja contra outro, en que diga aquello que por ben tener na prima cebra e o outro responda-lhe na outra dizendo o contrário. Estas se poden fazer d'amor, d'amigo, ou d'escárnio, ou de maldizer, pero que deven de seer de mee<estria>" (cap. XII).

A **cantiga de risadilha** era assim denominada porque, consoante o tratadista anônimo, "rien ende às vezes os homens, mais non son cousas en que sabedoria nen outro ben haja", e que me pare-

ce ancestral e típica representante da chalaça lusitana.

A disposição lírica e a atitude mordaz (já foi visto) formam traços dominantes, notas características da literatura portuguesa. Não se estranhe, pois, que a fusão desses dois elementos se manifeste, de maneira patente, desde os primórdios da poesia trovadoresca. Daí se compreende também a razão de alguns cantares d'amor e d'amigo se constituírem verdadeiros **escárnios d'amor**; aliás, nas cantigas d'amigo, como é sabido, perpassam muitas vezes notas irônicas e travessas, de encantadora malícia: leia-se, por exemplo, a saborosa composição de Airas Nunes (CA 259). Ridicularizar as **dōas**, "presentes que os namorados trocavam entre si", (LAPA 307); decantar uma **dona fea, velha e sandia** (LAPA 203); chasquear do surrado tema **morrer d'amor** (LAPA 382); parodiar o **talhar preito**, "combinar, prometer", useiro e vezeiro, nas cantigas d'amigo, (LAPA 385) ou fazer chacota da moça tãful que punha **branqu' e vermelho** (LAPA 373) — são assuntos explorados por poetas de categoria de Pedro Amigo de Sevilha, João Garcia de Guilhade, Pero Garcia Burgalês e Pero Armea. E João Airas de Santiago nos esboça uma caricatura muito engraçada de um dos traços convencionais do amor cortês: a excelsitude da dona que provocava a um tempo adoração e medo em seus admiradores (LAPA 181). Não admira, pois, que Rodrigues Lapa tenha incluído no seu já citado livro espécimes que poderiam ser classificados também como de amor ou de amigo.<sup>9</sup>

Desenvolveu-se na poesia occitânica um gênero de conteúdo objetivo, pragmático — o **sirventês**, termo proveniente do provençal **sirven**, "servidor", mais o sufixo — **tesc**: **sirventesc**. Portanto, o sirventês era originariamente um canto composto por um servidor em homenagem ou proveito do seu senhor. Se na parte formal ele se assemelhava à canção, sua temática, ao contrário, era de cunho nitidamente moral e satírico.

Por meio do sirventês difundiam-se idéias, pessoas e direitos, animavam-se os cristãos ao combate por Deus, celebravam-se acontecimentos, proclamavam-se a excelência de certos princípios morais, e injuriavam-se inimigos ou adversários. A imprensa política de hoje tem no panfleito poético o seu legítimo passado.<sup>10</sup>

9 Estão neste caso, entre outras, as cantigas de n.º 30, 36, 39, 66, 134, 155, 166, 308, 398, 406, 410, 412, 429 ...

10 PIMPAO, A. J. C. *História da literatura portuguesa*. Coimbra, Quadrante, 1947. v. 1, p. 182.

Ainda que em nossos cancioneiros se encontrem alguns cantares escarninhos motivados por acontecimentos históricos ou sociais, os **escarnhos** galaico-portugueses não atingem, nem de longe, a amplitude de conteúdo e os acentos graves e proféticos dos sirventeses morais e políticos da Provença. Para se ter uma idéia dessa espécie satírica occitânica, basta ler o sirventês do jogral gascão Marcabru, a propósito da cruzada contra Almeria.<sup>11</sup>

Como exemplos de sarcasmos políticos, temos as contundentes canções sobre a traição dos alcaides de Sancho II, que entregaram os castelos ao usurpador, o conde de Bolonha, mais tarde, Afonso III. A felonía e a corrupção de fidalgos e prelados acendem a ira de poetas como Airas Vuitoron (LAPA 73-75 e 78-79), Diogo Pezelho (LAPA 98), Afonso Mendes de Besteiros (LAPA 61), Afonso Lopes da Baião (LAPA 57). Também D. Afonso X, trovador de altos predicados, servindo-se da língua minhoto-duriense para suas obras poéticas, contribuiu para o acervo das cantigas d'escárnio e maldizer com 35 composições, alguns de caráter sócio-político. Nestas, o rei de Leão e Castela traz à baila, as profundas dissensões havidas entre ele e seu irmão, o infante D. Henrique (LAPA 34 e 35); parece aludir a suas malogradas pretensões à sucessão do Sacro Império Germânico (LAPA 33); não poupa remosques irônicos e violentos à deserção e à covardia de muitos ricos homens que se esquivavam, ou pelo menos, **faronejavam**, "hesitavam", quando se tratou de reprimir a revolta dos mouros andaluzes (LAPA 2, 16, 24 e 26); numa cantiga plena de movimento, moteja de seus coteifes que na refrega de Alcalá estavam "tremendo sen frio ant'os mouros d'Azamor" (LAPA 21).

O mundo às avessas é a temática de um engenhoso escárnio, misto de sirventês político-moral e de sátira pessoal, de João Soares Coelho: o imperador se insurge contra Roma, transforma-se em cruzado o mouro e o pagão João Fernandes em peregrinação a Terra Santa vai (LAPA 230). Voltando ao velho tema ciceroniano de **o tempora, o moras**, apresenta-nos o clérigo Martim Moxa uma visão pessimista e anti-crística do mundo: discórdias, ambições, vilezas; carência de honra e de autoridade; venalidade dos áulicos e onipotência da lisonja; pobreza generalizada; desaparecimento do ambiente culto, cortês e alegre — a **crerezia**; o triunfo do mal:

"Já de verdade

---

<sup>11</sup> Cf. PIMPAO, v. 1, p. 114-5.

nen de lealdade  
non ouço falar,  
ca falsidade,  
mentira e maldade  
non lhis dá lugar" (LAPA 280).

E Pero Gomes Barroso, fidalgo português residente em Castela, não se conformando com o *modus vivendi* da época, extravasa o seu desencanto pela vida e pelos homens:

"Ca vej'agora o que nunca vi  
e ouço cousas que nunca oí" (LAPA, 388).

Airas Nunes legou-nos belo exemplar de sirventês moral, que tem por assunto a ausência da verdade: o poeta não mais a encontra (*pro dolor!*) nem nos **moesteiros dos frades regrados**, nem em **Cistel** e nem em **Santiago** (LAPA 69). E Gil Peres Conde retrata-nos em tonalidade escura a falta de amor fraterno onde justamente mais deverá existir: na corte, nas pousadas dos privados, nas tendas dos infanções e, sobretudo, nas casas dos prelados e dos **freires tempeiros e espitaleiros** (LAPA 161). Aliás, causa-nos espanto a atitude anti-clerical, o espírito erasmiano (*avant la lettre*), o deboche às coisas sacras, a heterodoxia, em suma, que pervadem uma quarantena de nossas cantigas de escárnio. Chasqueia-se sem piedade dos membros do clero e das ordens religiosas; uma crítica mordaz e crua atinge a todos, do simples clérigo ao papa, do frade ao prior, da freira à abadessa. Numa ironia contundente, ataca o jogral Diogo Pezelho as excomunhões que arcebispos e bispos, tangidos pela ambição do mando, fulminavam contra alcaides de D. Sancho II que teimassem em não entregar os castelos ao usurpador Afonso IV (LAPA 98). Misturava-se, com extrema desenvoltura, o sagrado e o fescenino; a esse respeito, leia-se a atrevida composição de Afonso Eanes do Coton (LAPA 37). Também não faltam pilhérias sobre a penitência ou confissão: João Baveca diz-nos, galhofeiramente, que a soldadeira Maior Garcia sempre vivia assistida, nas suas andanças, por três clérigos pois não queria morrer sem confissão (LAPA 190) e João Vasques apresenta-nos Maria Leve ajoelhada aos pés do confessor para contar-lhe, numa atitude bem feminina, que não eram tantos os pecados que a atormentavam, mas sim a velhice que chegara implacavelmente:

"Sempr' eu pequei i, des que fui foduda;  
pero direi-vos per que son perduda:

São velh', ai, capelan!" (LAPA 247).



Atacam-se, veladamente embora, os **perdões**, isto é, as indulgências e os favores espirituais obtidos por dinheiro, mais tarde profligados de maneira frontal por Lutero. De uma cruzada, em terras de ultramar viera a soldadeira Maria Peres, a famosa Balteire, carregada de perdões, mas a sua **maeta** (baú) não tinha cadeado e os moços roubaram-lhe todas as indulgências, de maneira que ela se viu obrigada a voltar ao antigo pecado... E conclui Pero da Ponte sua saborosa composição com esta vibrante estocada:

"Atal perdon ben se devia perder,  
ca muito foi cousa mal gaanhada" (LAPA 358).

A presença de Deus em nossas cantigas medievais toma os mais variados aspectos: vai da ação de graças aos impropérios pesadíssimos assacados contra Deus. Contudo, ainda não se estudou suficientemente a blasfêmia e a heresia em nossos cancioneiros. Existem referências, ao menos indiretas, a canções imprecatórias e heréticas no **escarnho** de Afonso X dirigido a Pero da Ponte:

"Vós non trobades come proençal,  
mais come Bernaldo de Bonaval;  
por ende non é trobar natural,  
pois que o del e do dem' aprendestes.  
E ben vej'ora que trobar vos fal,  
pois vós tan louca razon cometestes" (LAPA 17).

O **trobar ao natural** equivale ao **trovar ao divino**, representado pelas **Cantigas de Santa Maria**, no sentido ortodoxo a que chegou a poesia occitânica depois da cruzada contra os albigenses; opõe-se ao **trovar blasfematório** e **satânico** em que eram useiros e vezeiros os vagantes ou goliardos. Verbera aqui o Rei Sábio — que nas suas composições sacras contou-nos para escarmento, muitas histórias de sacrifilégios e crimes nefandos contra a religião — algumas cantigas, infelizmente perdidas, de Bernardo de Bonaval e Pero da Ponte, segréis de vida desbragada, que facilmente usavam das coisas santas para suas chocarrices. Como exemplo de revolta contra Deus, aí está o cavaleiro Pero Goterres a censurar duramente o Onipotente por ter dado ao amante uma **coifa** insuportável (LAPA 386). Numa linguagem audaciosa e provocante, Gil Peres objurga a Cristo porque, rival desleal, levou a bem-amada para o convento (LAPA 164 e 165). Mas é Pero Garcia Buralês que atinge o auge dos impropérios heréticos. Increpa a Deus por lhe der roubado "quanto ben en-no mundo atendia", vale dizer, a perda da mulher amada, irrompendo em horrendas blasfêmias que, mesmo tomadas como

atitude humorística, bem atestam o grau de liberdade a que então se chegou em matéria religiosa:

"Mais, en quant'eu já vivo for ,poren  
non creerei que o Judas vendeu  
nen que por nós na cruz morte prendeu  
nen que filh' este de Santa Maria.

.....

E se el aqui houvessss'a viver  
e lh'eu poren podesse mal fazer,  
per boa fé, de grado lho faria!" (LAPA 388).

Desde o século XVIII vai-se processando em Portugal uma grande transformação social: decauperada pelas guerras e pelo luxo, a nobreza entra em franca decadência; enquanto a burguesia, espaldada em suas melhores condições económico-financeiras, torna-se cada vez mais poderosa e influente.

"O burguês, que é sobretudo o grande mercador, procura libertar-se da categoria de vilão em que se encontra, ascender à cavalaria ou, pelo menos, assumir lugar próprio e à parte".<sup>12</sup>

"Ao abrigo dos seus forais, que lhes garantiam as liberdades, protegidos pelos reis, que buscavam abater a nobreza de sangue, os centros de vida burguesa prosperavam, enquanto as classes privilegiadas, os infanções e até ricos-homens, vegetavam, necessitando de acostar-se à munificência régia e até mesmo à generosidade dos municípios".<sup>13</sup>

Dai se compreende facilmente que quase uma centena de **escarnhos** tenha por tema o empobrecimento dos ricos-homens, a penúria dos infanções e a fome dos cavaleiros de linhagem. Pena é, porém, que ainda não se tenha estudado convenientemente, além, das fundamentais **Notas marginais de Michaelis**<sup>14</sup>, tão precioso documentário sobre a decadências da nobreza lusitana nos séculos XIII e XIV. Pero da Ponte, o notável segrel das cortes de Fernando III e Afonso X, é que excele nos sarcasmos contra os **ricosmes** e os infanções: leia-se, por exemplo, o saboroso escárnio (LAPA 353).

12 MARQUES, A. H. O. A sociedade medieval portuguesa. Lisboa, Sá da Costa, 1964, p. 8.

13 LAPA, Lições .... p. 196-1976.

14 VASCONCELOS, C. M. Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch III. Vom Mittagbrod hispanischer Könige. Zeitschrift für romanische Philologie, Halle, 25:149-67, 1901.

São escassas, porém as composições que versam assuntos mais gerais. Aliás, cabe ressaltar que a poesia lusa, tanto a lírica como a satírica, presa ao terra-a-terra do individual e circunstancial, sempre se dirigiu mais às pessoas que às instituições; apenas abrem exceção alguns poetas com acentuada vocação para o contemplação metafísica e que encarnando, por isso mesmo, a problemática do homem eterno, transcendem tempo e espaço: Camões, Bocage, Antão de Quental, Fernando Pessoa, entre outros. Em compensação, abundam em nossos cancioneiros as sátiras de costumes que, numa linguagem crua, debochada e fulminante, exploram com intenção trocista escândalos, vícios e defeitos de todas as classes e profissões. Essa face do gênio poético galaico-português ilustra com traços vigorosos as injustiças e as corrupções da época. Entretanto, essas chacotas "sociais", às vezes um pouco aveludadas pelo trocadilho chistoso e pela ambigüidade, possuem na sua maior parte conotações pessoais, levam endereço certo e contém referências tão claras e concretas "que se podem logo alcançar com o dedo", na expressiva fraseologia, da composição documental de Estêvão da Guarda (LAPA 112). E, assim, ante a nossa mente estupefata perpassa uma infinda procissão grotesca: um papa politiqueiro, prelados simoníacos e crápulas, clérigos dissolutos e frades mulherengos, abadesas desregradas e freiras condescendentes, falsos romeiros, reis espoliadores e pusilânimes, alta nobreza corrupta e decadente, ricos-homens avarentos e famélicos infanções, cavaleiros leprosos, judeus usurários, rábuias e juizes peitados, médicos incompetentes, desastrosos astrólogos, velhos metidos a "gostosões", criadas intrigantes; raptadores e raptadas, adúlteras, homens e mulheres portadores de inconfessáveis taras e mazelas sexuais, ladrões de igrejas e conventos, cavalos lazentos... Mas, acima de todo, as cantigas de mal-dizer nos oferecem uma galeria de quadros, ao mesmo tempo ousados e facetos, da vida e boêmia jogralesca. As aventuras mais frascárias entre jograis e soldadeiras, as mais escabrosas intimidades de alcova exurgem às escâncaras, num léxico obsceno, que hoje nos espanta pela naturalidade e, até, pela atualidade do seu uso.<sup>15</sup>

Também põe-se às claras, nestes cantares escarninhos, um problema típico da vida trovadoresca: as querelas entre jograis e trovadores, isto é, aqueles, teoricamente meros executores de composições alheias, quando se punham a compor **palavras e sons**, forçavam por subir de degrau nessa hierarquia do trovadorismo de

---

15 Cf. SARAIVA, A. J. & LOPES, O. *História da literatura portuguesa*. 7. ed. Santos, Martins Fontes, 1973. p. 65.

inspiração provençal; porém, essa pretensão, porque frontalmente contrária à rígida estratificação sócio-artística da época, não podia deixar de provocar melindres e ciúmes por parte dos trovadores e segreís.

Como se vê, constituem as cantigas d'escárnio e de maldizer valioso documento para a compreensão da nossa vida medieval. E embora a sua linguagem seja muitas vezes desabusada e escatológica, representam, todavia, raro valor, não só lingüístico mas também histórico e social.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 ALFONSO X, el Sábio. *Las siete partidas: cotejadas con varios codices antiguos por la Real Academia de la Historia*. Madrid, Impr. Real, 1807.
- 2 FONSECA, F. V. P. *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa, Livr. Clássica, 1961.
- 3 FRAPPIER, F. V. P. Sur un procès fait à l'amour courtois. *Romania, Paris*, 93(2): 145-93, 1973.
- 4 LAPA, M. R. *Cantigas d'escarho e de mal dizer dos cancioneiris galego-portugueses*. 2. ed. Vigo, Ed. Galaxia, 1970.
- 5 ———. *Das origens da poesia lírica em Portugal na idade média*. Lisbon, s. ed., 1929.
- 6 ———. *Lições de literatura portuguesa; época medieval*. 8. ed. Coimbra, Coimbra Ed., 1970.
- 7 MARQUES, A. H. O. *A sociedade medieval portuguesa*. Lisboa, Sá da Costa, 1964.
- 8 PIMPÃO, A. J. C. *História da literatura portuguesa*. Coimbra, Quadrante, 1947, v. 1.
- 9 SARAIVA, A. J. & LOPES, O. *História da literatura portuguesa*. 7. ed. Santos, Martins Fontes, 1973.
- 10 SPINA, S. O "fazer bem" dos cantares trovadorescos. *Revista Brasileira de Filologia*, Rio de Janeiro, 2:179-86, dez. 1956.
- 11 VASCONCELOS, C. M. *Cancioneiro da Ajuda*. Ed. crítica e comentada. Halle, M. Niemeyer, 1904, v. 1.
- 12 ———. Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch III. Vom Mittagbrod hispanischer Könige, *Zeitschrift für romanische Philologie*, Halle, 25:149-67, 1901.

### RESUMO

De início, reflete o autor sobre o caráter dualístico e aparentemente contraditório do nosso trovadorismo medieval: as cantigas d'amor e d'amigo ao lado das cantigas d'escárnio e maldizer.

Aborda, a seguir, as diferentes espécies da sátira galego-portuguesa, sobretudo o *sirventês* moral e político, para debater-se no problema das canções blasfemas e heréticas e nos *escarnhos* contra o empobrecimento dos *ricos-homens* e dos *infanções*.

Termina com uma rápida visão das sátiras "sociais": exploração, com intenções trocistas, dos escândalos, vícios e mazelas de todas as classes sociais da época, principalmente dos jograis e das *soldadeiras*.

## RÉSUMÉ

L'auteur réfléchit d'abord sur le caractère dualiste et apparemment contradictoire de la production des troubadours portugais: les **cantigas d'amor et d'amigo** à côté des **cantigas d'escárnio et de maldizer**. Ensuite, l'auteur envisage les différentes espèces de la satire luso-galicienne, surtout le **sirventês** moral et politique, ce qui mène au problème des chansons blasphématoires et hérétiques, et aux **escarnhos** contre l'appauvrissement des **ricos-homens** et des **infanções**.

L'article finit par une brève revue des satires "sociales": l'exploitation, avec des intentions railleuses, des scandales, des vices et des souillures de toutes les classes sociales de l'époque, notamment des **jongleurs** et des **soldadeiras**.