

## **AFRONTANDO O REI ATRAVÉS DA POESIA — UM ESTUDO SOBRE AS LUTAS DE REPRESENTAÇÕES ENTRE OS TROVADORES MEDIEVAIS-IBÉRICOS DOS SÉCULOS XIII E XIV**

*José D'Assunção Barros\**

**RESUMO:** o objeto deste artigo é discutir as relações entre História, Poética e Poder, examinando as tensões políticas e sociais das sociedades medievais ibéricas por meio da prática e poesia dos trovadores galego-portugueses. Depois de uma apresentação inicial do contexto histórico e das fontes examinadas, o texto analisa cantigas presentes no cancionero galego-português dos séculos XIII e XIV nas quais podem ser vistas críticas e contra-posições políticas em relação ao poder régio, o que mostra a natureza crítica que era relativamente franqueada aos meios trovadorescos ibéricos dos séculos XIII e XIV.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia e poder. Trovadores medievais. Tensões sociais. Centralização política.

**ABSTRACT:** the subject of this article is to discuss the relations between History, Poetry and Power, examining the political and social tensions of the medieval Iberian society among the trou-

---

\* Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense. Professor dos cursos de Graduação e Mestrado em História da Universidade Severino Sombra (Vassouras, Rio de Janeiro), e dos cursos de Graduação em Música do Conservatório Brasileiro de Música (Rio de Janeiro). Entre suas obras mais significativas, o autor publicou recentemente os livros *O campo da História* (Petrópolis: Vozes, 2004) e *O projeto de pesquisa em História* (Petrópolis: Vozes, 2005). Também desenvolveu teses de mestrado e doutorado sobre o trovadorismo medieval ibérico: *A Arena dos Trovadores* (UFF, 1995) e *As três imagens do rei — o imaginário régio nos livros de linhagens e nas cantigas trovadorescas* (UFF, 1999).

badours practice and poetry. After an initial presentation of the historical context and the fonts examined, the text analyses a galego-portuguese chants in witch ones we can see critical positions and political resistances in relation to the king's power. The analysis shows the critical which was allowed to the troubadour's ambient of the XIII and XIV centuries.

**KEYWORDS:** poetry and power. Medieval troubadours. Socials tensions. Political centralization.

De quantas cousas eno mundo son  
non vej' eu ben qual poden semelhar  
al rei de Castela e de Leon  
se [non] ua qual vos direi: o mar!  
O mar semelha muit' aqeste rei;  
e d'aqui en deante vos direi  
en quaes cousas, segundo rason:

O mar dá muit', e creede que non  
se pod' o mundo sen el governar,  
e pode muit', e á tal coraçon  
que o non pode ren apoderar.  
Des i ar é temudo, que non sei  
quen-no non tema; e contar-vos-ei  
ainda mais, e julga [de]-m'enton.

Eno mar cabe quant' i quer caber;  
e manten muitos; e outros á  
que x'ar quebrante e que faz morrer  
enxerdados; e outros á que dá  
grandes erdades e muit' outro ben.  
E tod'esto que vos conto aven  
al rei, se o souberdes conhocer.

[E] da mansedume vos quero dizer

do mar: non á cont', e nunca será  
bravo nen sanhudo, se lh'o fazer  
outro non fezer; e sofrer-vos-a  
todalas cousas; mais, s'é en desden,  
ou por ventura algun louco ten,  
con gran tormenta o fará morrer.

Estas manhas, segundo meu sen,  
que o mar á, á el rei. E por en  
se semelham, quen-no ben entender

(Paio Gomes Charinho, CA 256, século XIII)<sup>1</sup>

Uma cantiga de Paio Gomes Charinho — trovador português do século XIII — assim colocava, com rara beleza, uma das tensões mais presentes nas sociedades ocidentais-ibéricas do século XIII: o confronto entre o poder régio e a nobreza — a uns beneficiando, e de outros subtraindo; a alguns trazendo a bonança, e a terceiros trazendo a morte. O poderoso monarca centralizador é, desta forma, comparado ao “mar”. Este *mar* que se faz crer que, sem ele, “não se pode o mundo governar”. “Mal necessário” a que já se parecia referir na mesma época o Conde D. Pedro, no prólogo do seu *Livro de Linhagens*.<sup>2</sup> “Mar necessário”, para parodiar o poeta, que “por toda a parte é temido, e que não se sabe quem não o tema”. Mar também abundante, no qual “cabem tantos quanto

---

<sup>1</sup> As fontes centrais empregadas neste estudo serão as cantigas dos cancioneiros medievais ibéricos dos séculos XIII e XIV: o *Cancioneiro da Ajuda* (CA), o *Cancioneiro da Vaticana* (CV) e o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (CBN). O primeiro destes cancioneiros foi posto por escrito no próprio século XIII; os dois últimos — embora tenham sido compilados em período posterior (século XVI) — são ambos derivados de um mesmo documento original, o *Livro de Cantigas do Conde Dom Pedro*, que depois desapareceu, mas que teria sido compilado na primeira metade do século XIV. As fontes originais localizam-se hoje em Portugal, nas bibliotecas que lhes emprestam os nomes.

<sup>2</sup> MATTOSO, José. *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*. Lisboa: A.C.L., 1980.

ele quer”, capaz de “manter muitos”, mas também de arruinar outros tantos, “fazendo-os morrer *enxerdados*”. Mar de generosidade arbitrária, que “a muitos dá grandes herdades e muitos outros bens”, e que a outros “deixa na quebranta”. Mar ambíguo e ambivalente, que por vezes se mostra de grande *mansedume*, e que para alguns nunca será “bravo nem sanhudo”; mas que em outras ocasiões mostra todo o seu desdém e, quiçá, aos seus excluídos e imprudentes, “con gran tormenta os fará morrer”.

As sociedades e os meios políticos que viram nascer este poema, e na verdade toda a poesia trovadoresca ocidental-ibérica do período situado entre a segunda metade do século e a primeira metade do século XIV, situavam-se em Portugal e Castela — dois reinos ibéricos que estavam às voltas com um projeto monárquico centralizador. Em Portugal, teríamos nos reinados de Dom Afonso III (1248-1279) e de Dom Dinis (1279-1325) uma vaga centralizadora que prenuncia de modo bastante significativo o movimento de centralização mais definitivo que brevemente surgiria com a Dinastia de Avis; em Castela, um movimento similar havia sido instituído a partir do reinado de Afonso X de Castela (1254-1284). A nobreza, nos dois reinos, dividia-se no apoio a este movimento, ou, ao contrário, em uma contratendência senhorial que ansiava conservar os privilégios do período de maior descentralização política das décadas anteriores, quando os reis ocidentais-ibéricos ainda dirigiam todo o seu poderio militar para enfrentar os mouros nas lutas da Reconquista.

É precisamente em meio aos processos de centralização monárquica dos dois reinos que surge este movimento de trovadores que se convencionou chamar de galego-portugueses, já que costumavam empregar como idioma comum para seus versos o idioma galego-português, não importando se estivessem em Portugal, Castela, ou algum outro reino ibérico. As cortes de Portugal e Castela, financiadas pelos seus monarcas centralizadores, constituíram-se então em palcos para estes poetas que nos meios trovadorescos do Paço costumavam apresentar poemas de todos os tipos: das emocionadas *cantigas de amor*, no estilo do amor cortês medieval, às sarcásticas cantigas satíricas, que não pou-

pavam sequer o rei nas suas críticas em verso.

Retornemos, deste modo, à célebre cantiga do trovador português Paio Gomes Charinho, uma vez que ela nos revela muito do impacto dos processos centralizadores régios naquelas sociedades das quais, de alguma maneira, os trovadores podiam ser tomados como bons representantes — já que entre eles iremos encontrar todos os tipos sociais, do mais humilde jogral assoldado ao mais poderoso nobre e até ao rei, ele mesmo por vezes um trovador, como foi o caso de Dom Dinis de Portugal e Afonso X de Castela.

Paio Gomes Charinho escolhe como metáfora maior de sua cantiga a comparação do monarca centralizador ao Mar. Essa escolha, naturalmente, não é gratuita. Ela traz nos seus entreditos e não-ditos diversas implicações psicológicas e antropológicas que podem ser decifradas à luz dos problemas políticos e sociais aos quais o poema se refere de maneira encoberta.

Antes de mais nada, lembraremos que, em diversos regimes imaginários, o “mugido do mar” é isomorfo do “rugido do leão”, do ruidoso “galope do cavalo”, remetendo esta rede simbólica ao “terror diante da morte devoradora”.<sup>3</sup> Se postularmos a consideração de um inconsciente de classe que possa ser referido à nobreza medieval ibérica deste conturbado período, o terror diante da morte individual pode equivaler ao terror de uma classe diante da sua “morte social”, e o mesmo sistema de símbolos abre-se como alternativa para a expressão das angústias deste ou daquele grupo social. Neste sentido, o “mar” torna-se aqui bem o *arquétipo* para aquele “pânico inconsciente” de uma nobreza que teme ser trágica pela realeza, ou ser arrastada por um processo centralizador do qual não parece mais haver retorno. Processo centralizador gerado, na verdade, das próprias interações inter-nobiliárquicas, ao mesmo tempo em que previsto no imaginário vassálico como um desdobramento último cuja contemplação torna-se insuportá-

---

<sup>3</sup> DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989, p.64.

vel ao “olhar aristocrata”, e que por isto é empurrada para as profundezas inconscientes transfigurando-se em um movimento misterioso e inquietante que se prefere ignorar.

O “rei” representa, portanto, este poderoso “inimigo íntimo”, saído do próprio seio da nobreza e que, no entanto, metamorfoseia-se no “pai” desta mesma nobreza — rei “criador de nobres” e rei “destruidor de nobres”, pronto a reger os destinos da aristocracia como um oceano impiedoso e imprevisível. Mas este “rei arquetípico” tem um inevitável suporte humano, demasiado humano, sujeito a fragilidades que já abordamos anteriormente. É ele também um homem contra o qual podem ser desferidos golpes concretos e simbólicos, desde que devidamente ocultados e transfigurados pelos diversos “artefatos satíricos”. Alvejando-se a “figura de poder”, alveja-se o próprio poder. O poeta-cantor emerge, assim, como o portador da “crítica possível”, do grito de resistência contra o aspecto impiedoso do centralismo régio, contra o implacável oceano de poder monárquico que ameaça inundar os novos tempos.

Aos poetas, na linguagem cifrada das metáforas e no embalado das belas sonoridades, é por vezes concedida (e conquistada) a oportunidade de dizer o “não-dito”, o que deve permanecer prudentemente oculto na linguagem cotidiana. Outras vezes, protegidos pela máscara atenuante do humor e da liberdade artística, é possível mesmo abrir mão das metáforas e atacar mais diretamente os inatingíveis centros de poder. Sobretudo quando o “centro de poder” elabora como uma das estratégias de sua própria sustentação o discurso da liberdade poética, da livre expressão da pluralidade social nos limites licenciados da antecâmara trovadoresca.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Compare-se todo o ciclo de cantigas que analisaremos neste ensaio, contemporâneo às cortes sofisticadas dos tolerantes “reis-sábios” ibéricos, com uma cantiga de período posterior, pertencente ao Cancioneiro de Baena (n. 308 apud LOPES, Graça Videira, *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 1994, p.339). Nesta, o alvo é Pedro O Cruel, monarca castelhano que exerceu sua centralização régia (1350-1369) com grande intolerância e impiedade, perseguindo cruelmente os seus inimigos. Preve-

Abrindo sua corte para a pluralidade, e para uma livre expressão das tensões sociais, políticas e pessoais, o rei não pode evitar que ele mesmo se torne um alvo. Até mesmo lhe interessa que, dentro de certos limites, as tensões contra a sua própria figura se expressem. Em primeiro lugar para sancionar, a partir de seu próprio exemplo, a pluralidade trovadoresca. Em segundo lugar porque, trazendo a crítica para um lugar muito específico sob a sua própria mediação e controle, o rei toma conhecimento de oposições que existem na sociedade de uma maneira que lhe favorece. Conhecer para controlar, sugere a sabedoria do rei.

Entre os trovadores, os que se sentem mais à vontade para criticar o monarca são os fidalgos da alta nobreza, dada a sua proximidade social. Muitos deles são adversários do projeto político do monarca centralizador, já que buscam fortalecer cada vez mais a sua autonomia senhorial ou a de famílias a que se encontram ligados. É assim que o embate centralizador é trazido para dentro da corte.

Também pode a corte se converter em espaço de críticas mais diretas contra o rei, mas no caso contra o rei da corte vizinha. É preciso lembrar sempre que o subconjunto trovadoresco ibérico é polarizado por Portugal e Castela, duas cortes que rivalizam cultural e politicamente. Neste sentido, se encontram registradas várias cantigas satíricas contra o rei, de uma corte a outra. Como a cantiga *A lealdade da bezerra*, em que se alude à própria legitimidade do novo ramo sucessório do reino português. Se bem que esta seja na verdade um “escárnio de muitos ricochetes”, apenas um dos quais voltado para D. Afonso III na pessoa de seus partidários.

O trovador que mais se celebrizou por contrapor-se liricamente a um monarca foi o fidalgo Gil Peres Conde. Exilado na corte do rei de Castela, nem por isso poupou de sutis e bem-humoradas críticas

---

nindo-se contra o evidente perigo em se opor ao monarca, mesmo que liricamente, o trovador encobre totalmente o visado, fingindo desfechar um escárnio contra o cruel “Amor” (“rei entre os reis”, “de que todos têm pavor”). Trata-se de obra de grande maestria e repleta de *equivocatio*s e duplos sentidos, revelando o deslizamento de um tipo de sátira a outro.

ao seu novo suserano. Consideraremos alguns destes escárnios, não sem antes recuperar um pouco da biografia de seu autor.

Conforme levantamento de Carolina Michaëlis, Gil Peres Conde era filho do fidalgo Pero Gil Feijó, além de ter sido casado com uma irmã do trovador João Soares Coelho, do qual já falaremos. Estes dados não são irrelevantes se os juntarmos aos acontecimentos que atravessaram a trajetória do fidalgo. Supõe-se que estivesse no número daqueles que tomaram o partido de D. Sancho II contra D. Afonso III, na já discutida crise de 1245. Por isto, se viu obrigado a se exilar em Castela a partir de 1248. Como muitos outros portugueses, serviu com dedicação a Afonso X de Castela: em 1269, é indicado pelo monarca para defender o alcácer de Baeza e colonizar as Terras de Xarafe e a Torre de Gil de Olite; e em 1273 já o localizamos na situação honrosa de “jurado por el-rei”.<sup>5</sup> Mais tarde encontrava-se ainda aos serviços de Castela, como infanção na corte de Sancho IV. Em 1286 recebia um subsídio de 2000 *maravedis* para acompanhar o rei à entrevista de Baiona com o rei da França, mercê também recebida pelo trovador Rodrigo Eanes Redondo.

Coloquemos estes dados em movimento. O trovador era proveniente da alta nobreza portuguesa. Reduz um pouco o seu nível com o exílio em Castela, tornando-se apenas um infanção (isto é, perdendo o *status* de rico-homem). Goza, contudo, de algum prestígio, conforme as mencionadas mercês recebidas pelo rei. Daí já fica assinalada uma certa proximidade, ainda que uma proximidade crítica, com relação ao monarca. De antemão, pode-se dizer que os escárnios contra o rei, filtrados por uma fina ironia, pressupõem um certo nível de cordialidade. Diríamos que de “familiaridade”, ainda que ambígua. Trava-se, no fundo, um embate entre dois campos de idéias: a mentalidade feudal e a centralizadora. Embate radical, mas possível de se concretizar em críticas mais diretas precisamente pela proximidade amistosa.

---

<sup>5</sup> LAPA, M. R. *Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval*. Coimbra: 1981, p.163-164.



O exílio em Castela por discordar da deposição de D. Sancho II define sua posição política junto a outros fidalgos, como o já citado Airas Peres Vuitoron, e o coloca em oposição aos partidários de D. Afonso III, inclusive seu cunhado João Soares Coelho, que se passou, em certo momento, para o lado do novo rei. A dedicação no serviço ao rei vizinho define a sua mentalidade feudal: o importante é servir o novo suserano em um sistema de obrigações recíprocas e pautadas pelo código cavaleiresco. Contam menos aqui as coordenadas de índole regional: o nobre é nobre onde quer que esteja, e pode propor vassalagem na corte vizinha. Pela mentalidade feudal que o trovador expressa, e pelas circunstâncias de seu exílio, tornam-se secundárias eventuais rivalidades que logo no século seguinte formatariam mais precisamente as identidades nacionais. Ainda que, pelo menos em uma cantiga, o trovador se queixe do tratamento distante que recebe dos castelhanos (CBN 1525).

A posição das idéias do trovador dentro do circuito imaginário feudal é definida pela precisão com que ele defende, nos seus escárnios, conceitos caros ao ideário feudo-vassálico. Seu relacionamento com o rei é encarado por ele mesmo como o de um vassalo para com o seu suserano, sempre pronto a exigir deste último o cumprimento de suas obrigações no mecanismo de reciprocidades vassálicas. Já o rei, deixa entrever no seu relacionamento com o vassalo português um outro tipo de mentalidade, a do monarca centralizador que apenas usa o ideário feudal para fortalecer sua própria proposta centralizadora.

É assim que se insinua na relação entre ambos este confronto entre duas mentalidades — vale dizer, o próprio embate centralizador refratado no plano mental e expresso no lirismo escarninho. Veremos que várias cantigas do fidalgo confirmam esta posição. Da mesma forma, Gil Peres Conde alinha-se a outros elementos da nobreza mais tradicional na defesa de uma “posição de classe”, inclusive no que se refere ao desprezo voltado aos segmentos sociais abaixo daquela (ver a CBN 1515 contra “um jogral que se metia a trovador”).

Estabelecidas estas coordenadas que recolocam política e

socialmente os dados biográficos do trovador, consideremos agora as cantigas que expressam as tensões contra o rei Afonso X.

Os vossos meus maravedis, senhor,  
que eu non ôuvi, que servi melhor  
ou tan ben come outr'a que os dan,  
ei-os d'aver enquant'eu vivo for,  
ou a mia mort', ou quando mi os daran?

A vossa mia soldada, senhor Rei,  
que eu servi e serv'e servirei,  
com'outro quen quer a que dan ben,  
ei-a d'aver enquant' a viver ei,  
ou a mia mort', ou que mi faran en?

Os vossos meus dinheiros, senhor, non  
pud'eu aver, pero servidos son,  
Come outros, que os an de servir,  
ei-os d'aver mentr'eu viver, ou pon-  
mi-os a mia mort' o a que os vou pedir?

Ca passou temp' e trastempados son,  
ouve an'e dia e quero-m' en partir.

(Gil Pérez Conde, CBN 1524)

A cantiga acima é uma das mais engenhosas do cancionero escarninho. O fidalgo, que servira o rei na guerra da Andaluzia, queixa-se das dificuldades em obter as soldadas correspondentes aos serviços prestados. Em outras palavras, acusa o rei de “mau pagador” — o que neste caso significa acusá-lo de mau cumpridor das obrigações geradas pelos vínculos de vassalagem.

Os artifícios poéticos encontrados pelo nobre são engenhosos e bem humorados. Joga com o duplo uso de pronomes possessivos, “vossos” e “meus”, referindo-se aos *maravedis* que estavam de posse do rei, mas que por direito deveriam ser seus. “Os

vossos meus *maravedis*”, “A vossa mia soldada”, “Os vossos meus dinheiros” — o trovador pergunta se os receberá durante a vida ou somente à hora da morte. Em outra cantiga (CBN 1522, adiante discutida) chega a pedir “um bom fiador” para que possa ir à próxima cavalgada.

O “duplo possessivo” aqui empregado, com originalidade absoluta, é um exemplo notável daquela capacidade de trazer o confronto para dentro de uma única expressão. Tornada ambígua, e provavelmente acompanhada de uma entonação irônica no plano da oralidade, a palavra poética expressa aqui o entrechoque de dois interesses. O do monarca, que naqueles tempos perturbados e de dificuldades econômicas acabava por vezes atrasando as *soldadas*, e o do vassalo, exigindo o pagamento imediato, já veremos que por considerá-lo uma obrigação suserana.

Brigam os dois possessivos, “meus” e “vossos”, disputando o espaço com que se colam ao substantivo que para o fidalgo representa um “direito”, mas para o monarca se insinua como uma “obrigação”. O entrechoque poético e inusitado entre os dois possessivos é, desta forma, o entrechoque entre um direito e uma obrigação, entre o vassalo e o suserano, entre uma necessidade e outra. Quantas disputas secretas não se insinuem neste torneio imaginário que se celebra no interior de uma única palavra poética!

Além de uma queixa contra a dívida não paga, deve-se buscar nesta cantiga o texto sob o texto: ela invoca indiretamente o próprio conjunto de instituições feudo-vassálicas, e coloca o monarca na posição de um suserano que se beneficiou dos serviços do vassalo mas recusa-se a cumprir suas obrigações de suserano. Competem, desta forma, o modelo do “bom vassalo” e o contra-modelo do “mau suserano”.

Vejamos agora que por trás destes combates se dá um outro. É o próprio “embate centralizador” que produz sua centelha a partir do entrechoque destas muitas espadas. O “rei centralizador” é muitas vezes um “mau suserano”. Nos tempos mais difíceis a sua necessidade o leva a unilateralizar uma obrigação que, no ponto de vista estritamente “feudal”, deveria carregar a inseparável sombra da reciprocidade. Enquanto isso o vassalo nobre, “bêbado de

sua própria necessidade” e situado no campo adverso, invoca o único brasão que para ele tem valor, que é o próprio ideal cavaleiresco com todas as suas insígnias de mútua fidelidade. É assim que o próprio reino, enquanto totalidade, enfrenta dialogicamente as partes que o constituem: poderes, terras e pedaços de um imaginário de que se serve para construir, lenta mas precocemente, a sua identidade nacional.

Vista pelo circuito dos ideais vassálico-cavaleirescos, a expressão “senhor” repetida em cada uma das três estrofes (por exemplo, “senhor rei”) assume um sentido a mais além do vocativo respeitoso, remetendo às obrigações de senhor (suserano) que o rei teria descumprido. Por tudo se vê que, dentro de um contexto em que vem se dando no plano político o “embate centralizador”, a cantiga compõe com outras do mesmo trovador uma defesa dos direitos senhoriais. Na já citada CBN 1522 isto fica ainda mais claro. Sem um “bom fiador”, que garanta da parte do rei o fiel cumprimento de suas obrigações de suserano, o fidalgo declara que irá valer-se de sua autonomia permanecendo “em sua pousada”:

Sospeita-m’el e el eu;  
mais entregue-m’ un judeu  
por mia soldada  
e, se el for, irei eu  
na cavalgada

E, se non, ficar-m’ ei eu  
na mia pousada”

(Gil Pérez Conde, da CBN 1522, estrofes finais)

Exigir um “fiador”, em um universo de valores vassálicos fundamentado na honra e na fidelidade, concede à cantiga não apenas uma solução bem humorada como também uma crítica mordaz ao monarca centralizador, que invoca a fidelidade vassálica apenas quando lhe interessa (CBN 472, 486, 493, 496).

Se recolocarmos o dado de que Gil Peres Conde é um fidalgo

português exilado em Castela, justamente por ter discordado de uma monarquia que se estabeleceu em Portugal a partir da quebra de vínculos de vassalagem (traição dos partidários de D. Afonso III ao rei deposto D. Sancho II), podemos aventar ainda que as suas cantigas têm um segundo alvo na figura do novo monarca português. A poesia do trovador-fidalgo assume, assim, a forma de um instrumento de muitas faces.

Também é uma poesia reveladora da crise nobiliárquica. Sempre que são perturbados pelas dificuldades econômicas, os nobres preocupados com a pureza do ideal cavaleiresco se vêem em situação difícil. Interditam a si mesmos opções de auto-subsistência que depreciam como atividades não-aristocráticas (o comércio, por exemplo; ou então a usura, depreciada na cantiga anterior com a referência ao personagem judeu). Logo, com os espaços não-aristocráticos interditos e presos na própria teia de seu imaginário, os nobres mais tradicionais dependem das atividades e recursos preceituados pelo ideário cavaleiresco.<sup>6</sup> Na cantiga abaixo, Gil Peres Conde nos dá mostras desta crise nobiliárquica:

Mentr' esta guerra foi, assi  
m' avéo que sempre guarí  
per pé de cavalo; mais òi  
mais non sei que ela seja de mi  
senon guarir per pé de boi.

Quantos perigoos i passei  
per pé de caval', e 'scapei,  
que non prix i cajon!, mais ôi

---

<sup>6</sup> Contrastavam, obviamente, com aqueles nobres que não davam tanta importância à pureza do ideal cavaleiresco e que, prenunciando a figura do "fidalgo-mercador" da Idade Moderna, enriqueceram investindo em atividades especulativas. D. João de Aboim e Estevão Eanes são exemplos típicos que foram ocasionalmente criticados por seus colegas de aristocracia. Contra o primeiro, o célebre trovador João Soares Coelho alude à sua facilidade em amealhar riquezas (CV 1011). Contra o último, voltou-lhe as acusações de "avareza" e "mesquinhez" (CV 1014).

mais non sei eu que mi farei  
senon guarir per pé de boi.

Por valer mais e por aver,  
conselh' ôuvi de guarecer  
per pé de cavalo; mais ôi  
mais non sei a que mi afazer  
senon guarir per pé de boi.

Lavrar, lazerar, e viver  
ôi mais, guarir per pé de boi!

(Gil Pérez Conde, CBN 1523)

O fidalgo português já não prosperava tanto quanto no início de seus serviços ao rei de Castela. Conta-nos que na guerra (1264-1265) conseguira *guarir* (enriquecer) rapidamente. Para definir a rapidez de enriquecimento, devido aos seus feitos de armas, utiliza a expressão “por pé de cavalo”. Contudo, com a suspensão das hostilidades se via “esquecido pelo rei”. A sua fortuna ia agora “por pé de boi”, muito lentamente.<sup>7</sup> Tem agora que *lazerar* (penúltimo verso); isto é, sofrer, penar, curtir miséria.

O trovador nos mostra, assim, a posição de um setor específico da nobreza, muito dependente das atividades de guerra. Setor que reúne nobres em posições diversas no conjunto aristocrático: desde os exilados de outras terras até os filhos segundos, estes que, postos à margem de um sistema de herança que beneficia a primogenitura, têm de recorrer com maior necessidade à participação em atividades bélicas.<sup>8</sup> Mais uma vez o poeta critica abertamente

---

<sup>7</sup> LAPA, M. R. *Cantigas de escárnio e de mal dizer*, Lisboa: Galáxia, 1975, p.248.

<sup>8</sup> A guerra era excelente atalho para escapar à miséria patrimonial, no seio da nobreza ou fora dela. Não é a toa que o *Poema de Mio Cid* assim faz convocar seu exército de mercenários: “quem quiser perder a miséria e vir à fortuna, junte-se a mio Cid que tem sabor de cavalgar” (versos 1189-1190, tradução livre).

mente o monarca, esquecido de seus méritos, agora que não precisa dele de maneira mais imediata. O que vale por uma nova crítica à suserania real, não provendo as necessidades do vassalo no momento de crise.

A cantiga é também um sinal dos novos tempos. Não apenas o setor mais dependente das atividades guerreiras, mas a nobreza como um todo, tinham como destino inexorável a decadência em longo prazo, mesmo que suspensa nesse ou naquele tempo por breves períodos de “revanche nobiliárquica”. Era a própria importância social da nobreza que estava condenada a “fugir por pé de boi”, lentamente através dos séculos. Ver esvair a sua fortuna, o seu prestígio, o seu papel de controle social, e tudo o mais que tinha até então composto a sua importância política, era esse o desfecho inevitável da grande tragédia aristocrática. A monetarização, a ascensão dos grupos não-nobres, a centralização do poder estatal, eis aí os sinais deste novo tempo cujo centro de gravidade em breve completaria a sua inclinação para a burguesia e para a centralização régia.

As lutas da Reconquista, oferecendo à nobreza oportunidades que nem sempre correspondiam a um crescimento estrutural, ocultavam à aristocracia ibérica a inevitabilidade do seu destino.

A comoção e a inquietação, a confirmação do valor próprio na luta, a possibilidade de pilhagem e a facilidade de ganho, tudo isso estimulou a nobreza a acreditar que podia manter sua posição social, embora ameaçada, e salvar-se da decadência e do empobrecimento.<sup>9</sup>

Esse fenômeno que seria geral na Europa em momentos diversificados, teria nos palcos da Reconquista uma expressão particular. Um nobre como Gil Peres Conde podia enriquecer rapidamente devido à pilhagem e ao saque, mas assim que cessavam

---

<sup>9</sup> ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, v. 2, 1990, p.161.

as hostilidades não podia fugir à visão profética de seu futuro, do futuro de sua própria classe: tudo o que ganhara em tão curto tempo terminaria por escoar-se lentamente através dos anos. O ideário cavaleiresco, impedindo os nobres de se entregarem às atividades burguesas, comprimia suas oportunidades sociais dentro de um modelo que era já de outro tempo, mas com o qual nostalgicamente sonhavam. Eram esses sonhos cavaleirescos que levavam Gil Peres Conde a criticar alguns monarcas como maus suseranos.

Se Gil Peres Conde encaminha a crítica ao “mau suserano”, é preciso não esquecer que ele alveja com a mesma ironia o “mau vassalo”. Já vimos que sua produção poética está ancorada firmemente no ideário cavaleiresco, conforme se nota também nas cantigas que volta contra os nobres que não lhe parecem corresponder ao seu modelo cavaleiresco. Assim, critica nesses nobres a covardia, a infidelidade, o não-cumprimento rigoroso das obrigações vassálicas.

Na CBN 1518 lança um escárnio contra os cavaleiros que fraquejaram na guerra da Andaluzia. Imagina um decreto-real que os proibisse de comer “carne-de-galinha”, o que, de acordo com uma tradição popular, fazia perder a coragem. Na CBN 1517 alveja um cavaleiro que alega perdas na última guerra, a pretexto de não entrar na seguinte. Na CBN 1516 dirige um remoque a um rico-homem que se apresenta na guerra bem diferente do que um dia fora: homens e armas mudados, e também a audácia substituída por uma prudência que raia a covardia. Na CBN 1520 dirige-se contra um cavaleiro que recebia soldadas do rei para a luta contra os mouros mas não se armava como devia. Então o autor pergunta-lhe se aquele dinheiro seria a título gracioso, ‘sem obrigações’ por parte do contemplado. É isso que se deve entender por “se lho dan por aguilhando”:<sup>10</sup>

Quen non ten aqui cavalo

---

<sup>10</sup> LAPA, M.R. *Cantigas de escárnio e de mal dizer*. Lisboa: Galáxia, 1975, p. 240.



nen alhur, nen quer comprá-lo,  
e quitan come vassalo  
del-Rei ou de Don Fernando  
ai, Deus, pois mandan quitá-lo,  
se lha dan por aguilhando?

Quen nunca trouxe 'scudeiro  
nen comprou armas d'arquivo,  
quitan come cavaleiro  
del-Rei ou de Don Fernando?  
Ai, Deus, tanto bon dinheiro  
se lho dan por aguilhando?

(Gil Pérez Conde, CBN 1520, duas últimas estrofes)

Compreende-se, assim, que o fidalgo-português exige obrigações e cumprimentos de obrigações nas duas pontas do relacionamento entre suserano e vassalo. Com o mesmo rigor constrói os modelos do suserano e do vassalo. Não é à toa que, na primeira cantiga que analisamos (“os vossos meus maravedis”), continua afirmando que, apesar das extensas queixas quanto ao não-cumprimento dos compromissos pelo suserano régio, pretende continuar servindo-o (“A vossa mia soldada, senhor Rei,/ que servi e serv’ e servirei”). Atenuante para suas pesadas críticas? Reconhecimento de limites? Ironia? Derradeira crítica que opõe a imagem do “bom vassalo”, em si mesmo realizada, a do “monarca mau suserano”? Ou todas estas alternativas a um só tempo, encaminhadas por meio deste discurso poético que é o único que poderia torná-las multipresentes?

A verdade é que a posição de Gil Peres, solidamente atrelada ao imaginário feudal, podia por vezes destoar do que efetivamente ocorria no concreto vivido. Cumprir sua parte, por uma questão de honra, mesmo sem reciprocidade do suserano, seria atitude pouco prática para boa parte dos cavaleiros. O próprio ideário feudo-vassálico previa o *diffidatio* (ruptura da fé), um rompimento do contrato vassálico em função do não cumprimento de obriga-

ções suseranas. Desta forma, inclinamo-nos a ver na idéia de “honra a qualquer custo” uma figura de força que o trovador empunha simultaneamente contra as atitudes de má-vassalagem e má-suserania.

Rigorosamente, os vínculos dentro das ramificações nobiliárquicas deviam ser regados cotidianamente. “A lealdade dos vassalos era, afinal, regulada exatamente pelo grau de dependência entre as partes, pelo jogo da oferta e procura entre os que davam terra e proteção\* em troca de serviços, por um lado, e aqueles que deles necessitavam, por outro”.<sup>11</sup> Se a malha de interdependências não fosse suficientemente firme, com fios trançados de parte a parte, pouco se poderia evitar — com todo o imaginário cavaleiresco — que o vassalo trocasse mais ou menos facilmente de suserano.<sup>12</sup>

Nos tempos de crise, a “movência vassálica” intensifica-se sensivelmente.<sup>13</sup> Dela sabe bem se apropriar o monarca. Com o cuidado de se estabelecer como o “alfa” e o “ômega” da teia de interdependências vassálicas, para o que reforça a idéia de que em última instância todos são vassalos diretos do rei, o monarca produz em torno de si um equilíbrio móvel. No centro da teia, elege este ou aquele fio, estas e aquelas linhagens como caminhos privilegiados para o acesso às oportunidades de poder. No mo-

---

\* Ou *maravedis*, para o caso do ocidente ibérico.

<sup>11</sup> ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, v. 2, 1990, p. 64.

<sup>12</sup> Ver CBN 1448, (VI.3), em que um cavaleiro é criticado por trocar três vezes de suserano em curto espaço de tempo. Situações como esta, mormente em tempos de crise, não deviam ser tão incomuns.

<sup>13</sup> Definimos “movência vassálica” como a maior ou menor circulação de cavaleiros entre as diversas cadeias vassálicas de um mesmo circuito social. Para o caso do ocidente ibérico, a “movência vassálica” parece aumentar nos períodos de crise, e também nos momentos de maior centralização monárquica, quando o rei pode manipular a seu favor as “oportunidades de poder” que oferece aos nobres, tornando sempre que quer umas linhagens mais prestigiadas do que as outras e, portanto, mais atrativas para o comum dos cavaleiros. Também parece óbvio que, a longo prazo, a “movência vassálica” aumente à medida que se deteriora a contratendência feudal.

mento seguinte, redistribui mais uma vez o poder, e com isso dinamiza a tendência de circulação cavaleiresca. Todos permanecem amarrados à sua figura, mas em torno de si a teia se movimenta.<sup>14</sup>

É esta “movência vassálica” para além de certos limites, recorrente no concreto vivido, que se choca contra a visão de mundo de Gil Peres Conde, regrada pelo imaginário cavaleiresco e pouco flexível no que se refere aos laços de vassalagem e suserania. A homenagem e a investidura, permeadas pelo seu próprio conceito de “fidelidade”, são para ele referências sagradas. Ao mesmo tempo, uma obrigação que não gera benefício (CBN 1522 e 1523), ou um benefício sem a correspondente obrigação (CBN 1520), são para o trovador verdadeiros absurdos. Quanto ao vínculo entre esses pólos inseparáveis, é principalmente contra o rompimento injustificado de compromissos de reciprocidade, para ele de um cavaleiro ou do rei, que seus versos se insurgem. Canta neles o contraponto entre um mundo imaginário de rigorosas interdependências vassálicas, em que o rei é visto apenas como um suserano maior, e o mundo concreto dos cavaleiros que já começam a se mover mais livremente em função da oferta e da procura, do rei que por vezes transcende a visão senhorial do reino para prenunciar vagamente um novo tipo de organização nacional, da sociedade que já não cabe — ou nunca coube — no ordenamento tripartido.

Para trás, no imaginário e no tempo, em um mundo embalado pelas canções de gesta de além-pirineus, já ficara talvez essa cavalaria de que Gil Peres Conde se orgulhava. Dos antigos heróis, como um Guilherme Marechal — esse último e “maior cavaleiro do mundo” — um exilado ibérico como Gil Peres Conde não

---

<sup>14</sup> Tal estratégia é visível, sobretudo, quando o monarca se alça ao poder e traz para junto de si novas linhagens em detrimento das que anteriormente tinham um *status* privilegiado. O mesmo se dá nas “leituras e confirmações de privilégios”, quando o monarca ratifica ou retifica os benefícios aristocráticos. Fora isso, a sua própria prática na corte, alternando os “favoritos” que giram em torno de si, é uma última forma de controlar o movimento da teia de interdependências vassálicas.

podia ser mais que um pálido reflexo. Sequer seria ele “uma forma residual, uma relíquia”, tentando também o seu derradeiro “trunfo da honra sobre o dinheiro, da lealdade contra o Estado”.<sup>15</sup> Nesses tempos de paz magra, em que a fortuna de um cavaleiro escoia “por pé de boi”, ele dificilmente pode passar de uma melodiosa queixa entrincheirada no cancionero galego-português.

Por vezes, a crítica ao monarca pode ser encaminhada indiretamente. O trovador então lança mão daquilo a que anteriormente nos referimos como “escárnios de ricochete”. Significa que nem sempre o nomeado é o principal alvo de escárnio; ou então que ele é apenas um dos alvos, o outro estando encoberto. Ainda de Gil Peres Conde, está registrada esta cantiga contra um porteiro-real que lhe embaraça os movimentos no Paço:

Un porteir' á en cas del-Rei,  
que me conhoc'e, onde quer  
que me veja, logo me fer  
ou me diz: — Non vos colherei;  
sempre por vós esto farei,  
cada que m' ouverdes mester.

Diz-m' el, por que xe mi quer ben:  
— Queredes con el-Rei falar?  
E non vos leixarei entrar,  
como quer que m' avenha en.  
Se vos pormeter algua ren,  
non vo-lo farei recadar.

Des que s' a guerra começou,  
por que servistes al Rei i,  
non vos terran a porta assi  
com'ao que ora chegou.  
Pero mi o el-Rei non mandou,

---

<sup>15</sup> DUBY, Georges. *Guilherme Marechal — ou o melhor cavaleiro do mundo*. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p.211.

non entraredes já oj'i.

(Gil Pérez Conde, CBN 1521)

A cantiga foi certamente originada por tensões pessoais concretas. Ao que parece, um porteiro insistia em barrar a entrada do fidalgo português no Paço. Este aproveita o incidente para mais uma vez motejar o rei, agora pela via indireta. Ao se descrever um funcionário com “ares de quem mandava mais do que o rei”, o que se quer atingir é, no fundo, mais uma vez o monarca. Escapa dos versos mais um daqueles contrapontos secretos, aqui retratando o rei como homem fraco e desobedecido.

Rigorosamente, a existência de uma rede de funcionários com menor ou maior poder de autonomia para certo nível de decisões — esta rede da qual o porteiro-real é apenas uma ponta mais visível — é antes uma consequência da centralização régia do que indicativo de sua debilidade. É precisamente a expansão do núcleo que se forma em torno do monarca, o seu fortalecimento como centro simbólico, o monopólio de poder público que vai se institucionalizando, enfim, é o próprio processo de centralização que vai gerando a necessidade de mecanismos institucionais e administrativos cada vez mais complexos, escapando de maneira crescente do controle direto do rei. Ao mesmo tempo em que a corte vai se tornando um pólo de atração são gerados, proporcionalmente, mecanismos de filtragem para os que pretendem acesso a este centro simbólico do poder. O poder de controle é delegado por uma exigência intrínseca ao crescimento do mecanismo centralizador, e não em função de qualquer debilidade nele identificável.

Seja uma questão de terra, de soldados ou de dinheiro [ou, poderíamos acrescentar, de poder simbólico], quanto mais é acumulado por um indivíduo, menos facilmente pode ele supervisioná-los e mais dependente se torna de seus dependentes.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, v. 2. 1990, p.100.

Eis aí o aparente paradoxo que Gil Peres Conde pretende explorar.

Note-se mais uma vez o recurso do autor de se esconder na narrativa, deixando que fale um dos escarnidos. No caso, a partir do 4º verso, o discurso é transferido ao porteiro-real. Mais uma vez o trovador-fidalgo se preocupa em mencionar a sua participação na guerra, o que traz sempre a reivindicação da correspondente reciprocidade em relação ao monarca.

Em que pesem os ricochetes e as críticas indiretas, o que mais caracteriza a poesia satírica de Gil Peres Conde é mesmo o ataque direto. Não foi contudo o único a arriscar o embate contra o monarca por meio da sátira direta. Nesta outra cantiga, Garcia Peres chega a “tençoar” contra o rei. O tema é aparentemente insignificante (mas apenas aparentemente). Aproveitamo-lo para expor pela primeira vez uma “tenção”, em toda a sua estrutura:

— Ua pregunt' ar quer' a el-Rei fazer,  
que se sol ben e aposto vestir:  
por que foi el pena veira trager  
velh' an bon pan, e queremos riir  
eu e Gonçalo Martiiz, que é  
ome muit' aposto , per boa fé,  
e ar quere-lo-emos en cousir.

— Garcia Pérez, vós ben cosecer  
podedes: nunca de pran foi falir  
en querer eu peina veira trager  
velha en corte, nen na sol cobrir;  
pero de tanto ben a salvarei:  
nunca me dela en corte paguei,  
mais estas guerras nos fazem bulir.

— Senhor, mui ben me fostes salvar  
de pena veira, que trager vos vi;  
e, pois de vós a queredes deitar,  
se me creverdes, faredes assi:  
mandade logu' este'e non aja i al:  
deita[de-a] logu' en un muraldal,  
ca peior pena nunca d'esta vi.

— Garcia Pérez, non sabedes dar  
bon conselho, per quanto vos oí,  
pois que me vós conselhades deitar  
en tal logar esta pena; ca, s'i  
o fezesse, faria mui[to] mal;  
e muito tenh' ora que mui mais val  
en dá-la eu a un coteif' aqui.

(Garcia Pérez e Rei D. Afonso X, CBN 465)

Típica estrutura de “tenção”, em que dois trovadores alternam-se em um embate que pode ou não girar em torno de um tema comum (retomar definições de *questio* e discussão quodlibética). No caso, gira em torno de uma pena veira, já demasiado usada, que o monarca trazia. Repare-se nas regras do jogo. O trovador que lança o desafio é quem fixa a estrutura estrófica e o padrão de rimas a ser seguido. O replicante deve então compor um novo verso que, não apenas rebatendo o conteúdo, corresponda estritamente à estrutura proposta. É o que ocorre. A proposição e a réplica das primeira e segunda estrofes têm por padrão a seqüência de rimas “e(r) ir er ir e e ir”; no par final a estrutura determinada é “ar i ar i al al i”.

O jogo implica, pois, em improviso, em habilidade métrica e em perspicácia, fora a memória para fixar a estrutura proposta pelo desafiante e reelaborá-la de imediato. Acrescente-se que estas “tenções” se davam perante uma platéia diante da qual os dois trovadores se testavam mutuamente. Daí que sejam documentos interessantíssimos para a História. Mais ainda do que em outras formas poéticas, a sátira emerge espontânea e imediata.

O contendor do rei de Castela, na “tenção” que ora selecionamos, foi possivelmente meirinho da Galiza em 1282.<sup>17</sup> Com al-

---

<sup>17</sup> No mesmo tom lúdico e galhofeiro, ver a “tenção” entre Afonso X e Paio Gomes Charinho (CV 1624), em que o segundo acusa o monarca de ser excessivamente glutão.

guma impertinência, o nobre aconselha o monarca a deitar na estremeira a velha pena que insiste em usar. Se considerarmos que a componente de riqueza material era uma das que formatavam a imagem construída para o rei Sábio, o tema perde aquela aparente insignificância. Observe-se também o “e queremos riiir” no quarto verso, adicional detalhe depreciativo.

O rei replica como pode, justificando o uso da velha pena veira naqueles tempos belicosos. Com isso, não pede a oportunidade de se afirmar mais uma vez como um “rei guerreiro”. No final de tudo, ainda aproveita para dizer que, antes de jogar a pena fora, melhor seria doá-la para um cavaleiro de menor categoria (*coteife*). Sem perder o hábito, demarca mais uma vez o grupo dos cavaleiros vilãos.

O importante em cantigas como esta é a possibilidade de observarmos como as críticas do monarca estão abertas dentro de certa medida. A medida do escárnio, obviamente, varia conforme o interlocutor. Vimos que os fidalgos, mais próximos socialmente do monarca, são os que se encontram menos constrangidos para encaminhar suas críticas. Neste nobre de menor categoria, por exemplo, elas vêm pautadas por algum constrangimento:

De como mi ora con el-Rei aveo  
quero-vo-l' eu, meus amigos, contar:  
el do seu aver ren non me quer dar  
nen er quer que eu viva no alheo;  
e eu non ei erdade de meu padre,  
e ua pouca, que foi de mia madre,  
filhou-mi-a e fez -mi ua pobra no meo.

E noutra parte tolheu mias naturas,  
en que eu soía a guarecer;  
e agora ei coitad' a viver  
e non son poucas, par Deus, mias rancuras,  
come quen non come, ca o non ten;  
se lho non dá, por sa mesura, alguen,  
ai, Dem', a ti dou eu estas mesuras!



Non s' enfadou e tolheu-mi o testado,  
de que me servian por San Joan;  
e non dan del[e] valia dun pan  
nen mercè nen soldada, mal pecado;  
e pois que [assi] esto ten por ben,  
faça o seu cor [non dand' a mi ren],  
e chorará quen mal dia foi [nado].

E ora faça el-Rei quanto poder,  
e eu servi-l' ei quando for mester,  
pero são mui [pobr' e] sen soldado.

(Afonso Fernández Cubel, cavaleiro, CBN 1610)

Não é possível precisar contra qual rei se fala — se Afonso X, D. Afonso III ou um outro. De qualquer maneira, um modesto cavaleiro queixa-se de ter sido prejudicado gravemente pelo monarca em sua fazenda. O verso 7 (“filhou-mi a e fez-mi ua pobra no meo”) nos informa que a pequena propriedade que o cavaleiro detinha foi confiscada para dela se fazer um pequeno núcleo de povoação. “Tolher as naturas” (v.8) parece significar que lhe tiraram os “direitos de receber mantimentos de uma casa religiosa da qual era natural ou herdeiro” (*natura* tem muitas vezes esta acepção jurídica). Enfim, o cavaleiro parece pretender dirigir um grande queixume ao monarca, ainda que não perca o humor trovadoresco. Entre os versos 13 e 14 brinca com os dois sentidos da palavra “mesura” — no singular, remetendo a cortesia, generosidade; no plural, assumindo o sentido de paciência, resignação.

O mais interessante para a nossa reflexão é o fecho da cantiga. Apesar de prejudicado, o cavaleiro se predispõe a continuar servindo o monarca com fidelidade (tal como Gil Peres Conde, em cantiga anterior). Maneira de atenuar todo o encadeamento de queixas que fez desfilarem em verso. Ou, quem sabe, a depender de uma entonação menos humilde e mais sarcástica, de acentuá-lo. Em todo o caso, são detalhes como este que timidamente revelam os limites da pluralidade e da liberdade trovadorescas. Limites mó-

veis, variáveis — ora mais demarcadores, ora mais difusos.<sup>18</sup> Limites também denunciadores de ambigüidades que habitam o próprio inconsciente nobiliárquico, revelando o universo pulsional de amor e ódio, de revolta e submissão, de admiração e inveja, que pauta as relações entre nobreza e realeza.

Outra maneira sutil de encaminhar a crítica ao monarca consiste em alvejar os seus aliados mais diretos, ou os seus preferidos. Ao longo de todo este período de século e meio em que as tensões se explicitam de forma mais incisiva no período trovadoresco, são constantes as críticas a privados do rei, a nobres que lhe estavam mais próximos, àqueles que conseguiram adquirir maior prestígio junto ao monarca.<sup>19</sup>

As críticas podem vir tanto de opositores do rei como de outros nobres que pretendam o favorecimento real ou uma maior projeção na corte. O paço trovadoresco tem também esta faceta competitiva, onde dois trovadores disputam o poder da mesma maneira que dois cavaleiros disputam uma dama. Prestígio é poder e, como tal, se torna um objeto de disputa. Os alvejados e os

---

<sup>18</sup> Em tom comparável ao da cantiga atrás descrita está registrada a CBN 78 de Fernão Pais de Talamancos (“Gran mal me faz agor’ el rei / que sempre servi e amei”), em que o trovador queixa-se de um rei “forte e sem amor”. Se bem que devam ser considerados as intenções e o tom humorísticos da cantiga, em que o poeta faz confundir por *equivocatio* dois sentidos para a “Marinha” da qual o rei o havia afastado: por um lado “beira mar”, por outro o nome de uma célebre soldadeira que aparece mencionada em algumas cantigas de escárnio.

<sup>19</sup> Com relação aos “privados do rei” e considerando mais especificamente o caso português, é precisamente com D. Afonso III que começa a se delinear um “conselho régio” composto por homens da confiança do monarca. Não se confunde este com a cúria régia, presente já desde o período anterior e constituída por vassalos da corte, ricos-homens, prelados, abades importantes, mestres das ordens militares, e outros mais que pudessem compor as reuniões ordinárias e extraordinárias da cúria (SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio. *La Curia regia portuguesa*. Siglos XII y XIII. Madrid: 1920, p. 393-399). Ao contrário da cúria, o conselho régio é aqui um órgão ainda sem existência legal, mas em todo o caso mais intimamente ligado ao monarca. Por outro lado, quando se menciona nas críticas trovadorescas os “privados do rei”, tanto se pode ter em vista homens ligados a este conselho em formação, sobretudo juristas atuantes no suporte régio, como também nobres mais intimamente associados ao monarca.

que alvejam se alternam dentro da pluralidade trovadoresca. Na CV 1038, o Conde Dom Pedro de Barcelos se insurge genérica e pessoalmente contra os conselheiros do rei, a que se refere como incompetentes, ávidos e corruptos:

Os privados, que del-Rei an,  
por mal de muitos, gran poder,  
seu saber é juntar aver;  
e non no comen nen o dan,  
mais posfaçam de quen o dá;  
e, de quanto no reino á,  
se compra tod' a seu talan

(Conde D. Pedro de Portugal, CV 1138)

Logo no segundo verso, fica estabelecida esta relação muito clara entre o prestígio junto ao monarca e o poder. A cantiga, curiosamente generaliza no corpo poético da composição, mas especifica seus alvos na rubrica da cantiga (“Esta cantiga foi feita a Miguel Vivas, que foi enleito de Viseu e a Gómez Lourenço de Beja”). Na mesma linha e da mesma época é a cantiga em que Estevão da Guarda deprecia um favorecido de D. Dinis (ou talvez de D. Afonso IV).

Trata-se de um cortesão ensobercido pelos favores reais, a quem o escudeiro dirige a cantiga de escárnio e ainda acrescenta um comentário que deixa também entrever as relações entre o poder e o prestígio junto ao rei, com a correspondente resistência de outros cortesãos

Esta cantiga foi feita a uu que fora privado del-Rei, e quando estava mui ben do amor del-Rei, apoinham-lhe que era mui levantado como omen de mal recado, e, aas vezes, quando el-Rei non fazia sa vontade, tornava mui manso e mui cordo e mui misurado (CBN 1313).

Ardilosamente, Estevão da Guarda coloca como personagem-narrador o próprio rei, que deprecia o seu próprio favorito:

Diss' oj' el-Rei: — Pois Don Foão mais val  
seendo pobre [o gran ben fazer  
que lh' eu fiz sempre o faz ensandecer],  
se m' el ben quer, meus amigos, en tal  
que me queira já mal, mal lhi farei  
padecer, e desensandê-l'-ei.

Isto é, como o favorito tem se mostrado petulante e prepotente em relação ao favorecimento régio, a um ponto de parecer ter “ensandecido”, o rei-personagem declara que irá diminuir os favores para trazê-lo de volta à razão (“desensandecê-lo”).

Entre os escárnios do já referido fidalgo português Airas Peres Vuitoron, exilado em Castela no tempo de D. Afonso III e opositor político do monarca, é que encontraremos alguns dos mais significativos escárnios contra “favorecidos do rei”. Têm um valor adicional porque, sendo o seu autor um opositor declarado do novo ramo dinástico de Portugal, esses escárnios contra os favorecidos do rei são mais configuradamente escárnios indiretos contra o monarca.

Um dos alvos prediletos de Vuitoron era Estevão Eanes, chanceler de D. Afonso III entre 1245 e 1279. Um chanceler medieval sempre detinha um considerável poder, tornando-se uma espécie de “ministro de todas as pastas”.<sup>20</sup> A instituição sob sua responsabilidade, a Chancelaria, desempenhava um grande número de funções, que iam desde a correspondência com soberanos estrangeiros até a distribuição de ordens aos cobradores de rendimentos e juízes. Ao controlar tantos recursos e tributos, bem como vários dos caminhos de intermediação entre a sociedade e o monarca, o chanceler podia amearhar simultaneamente poder político e econômico, razão porque esta função se tornava sempre um expressivo objeto de disputa na arena política. A entender por algumas das cantigas de Vuitoron, o chanceler português havia en-

---

<sup>20</sup> STUBBS, W. *Constitutional history of England*. England: Oxford, 1891, p.381.

riquecido ilicitamente às custas dos favores reais.<sup>21</sup> O trovador deprecia-lhe logo de saída o caráter:

Don Estèvan, tan, de mal talan  
sodes, que non podedes de peor:  
que já por ome que vos faça amor  
sol non catades — tal preço vos dan;  
e servia-vos ome quanto poder,  
se vos desvia quan pouco xiquer,  
ides log' ome trager come can.

(Airas Pérez Vuitoron, CBN 1474)

Aproveitando aquele influxo de micropoderes que emerge de toda a sociedade em um minucioso controle do corpo e dos comportamentos, o trovador não perde a oportunidade de depreciar um suposto homossexualismo do chanceler (terceiro verso). Na CBN 1472 vai mais além. Acrescenta à insinuação que seu oponente mantinha relações homossexuais a informação de que o fazia com um “vilão”. Duplo depreciativo, ferindo o adversário — também um nobre — com a acusação de que, além disso, o relacionamento era com um homem de origem social “inferior”. Um dos recursos presentes na cantiga é o de imputar palavras ao próprio chanceler, fazendo-o assumir em alguns versos o seu próprio homossexualismo:

E veed' ora, por Santa Maria,  
se ei poder de co el mais guarir,  
ca me non poss' un dia del partir  
de mi dar golpe, de que morreria,

---

<sup>21</sup> Sua fortuna incluía vastas propriedades em Alvito e a exploração de minas de ferro no Alentejo. Não deixando descendência, seus domínios foram herdados pela Ordem da Santíssima Trindade. No que se refere à posição social de Estevão Eanes e de outros chanceleres portugueses, deve-se notar ainda que desde os tempos de Afonso Henriques, sobretudo com o célebre mestre Julião, eles vinham constituindo uma verdadeira cadeia de “eminências pardas”.

dun gran pao que achou non sei u;  
e, pois s' assanha, non cata per u  
feira con el, sol que lh' ome desvia.

(Airas Pérez Vuitoron; CV 1083)

O sentido do segundo verso citado é claro: “pois me não posso livrar um único dia que ele não me golpeie”.<sup>22</sup> Vuitoron, aliás, freqüentemente se aproveita desta difundida depreciação que a sociedade medieval mais ampla dirige contra a orientação homossexual. É também por aí que alveja nas CBN 1479 e 1480 a Fernão Dias, promovido a um alto posto administrativo:

Dom Fernando, vejo-vos andar ledo  
con deantança que vos deu el-Rei;  
adeantado sodes, eu o sei,  
de San Fagundo e d' Esturas d' Ovedo;  
e pois vos Deus ora tanto ben fez,  
punhade d' ir adeant' ua vez,  
ca, atra aqui, fostes sempr' a derredo.

(Airas Pérez Vuitoron, CBN 1480)

Cantiga que gira basicamente, nesta e nas duas outras estrofes, em torno do equívoco entre expressões como “ir atrás, ir adeante”, ou entre ambigüidades de ser “um adiantado que sempre foi *a derredo*”. Típicas soluções depreciativas que ainda hoje se usam nas sátiras ao homossexualismo. Ainda contra o mesmo Estevão Eanes, já citado antes, é a CBN 1478, agora acusando-o de uma atitude bifronte em relação ao rei. Conforme se entende pela cantiga, o nobre estaria a dizer mal do monarca, para disfarçar, mas no fundo suspiraria pelo monarca:

Don Estevão diz que desamor  
á con el-Rei, e sei eu ca ment' i:

---

<sup>22</sup> LAPA, M. R. *Cantigas de escárnio e de mal dizer*, Lisboa: Galáxia, 1975, p.124.

ca nunca viu prazer, pois foi aqui  
o Conde, nen veerá mentr' el i for;  
e, per quant' eu de sa fazenda sei,  
por que non ven ao reino el-Rei,  
non vee cousa pnd' aja sabor.

(Airas Pérez Vuitoron, CBN 1478)

Airas Pérez Vuitoron revela aqui um pouco disto que vulgarmente chamamos “maquiavelismo” (expressão empregada aqui no sentido *lato*, já que seria anacrônico falar em maquiavelismo quando Maquiavel ainda estava por nascer). O fato é que, sabendo que todas as cantigas ressoam nos ambientes trovadorescos de Portugal e Castela, não importa de que corte sejam emitidas, o fidalgo parece pretender que cheguem aos ouvidos de D. Afonso III estas insinuações de que seu chanceler não era tão fiel quanto o Bolonhês (D. Afonso III) desejaria. Nesta e nas duas outras estrofes, afirma que o chanceler realmente ama o seu rei, mas maliciosamente deixa entrever que Don Estevão dizia não apreciar o monarca, conforme o ambiente em que se encontrasse (“Con arte diz que non quer al Rei ben”, segunda estrofe). Quiçá, para lançar suspeitas no monarca sobre o seu protegido. Mas em todo o caso também para criticar os nobres que adotavam uma “atitude bifronte” no embate entre os dois partidos, o de D. Sancho II deposto e o de D. Afonso III, recentemente elevado à posição de monarca. Assim que, mais uma vez, vemos se travar no interior de uma cantiga um embate político que está ocorrendo na realidade extra-literária.

Quanto à astuciosa estratégia poética de Vuitoron, ela é reveladora de uma elaborada “capacidade de previsão”, bem como da intenção de atuar não somente no plano imediato das inter-relações trovadorescas, mas também na invisível rede de conexões que movimentam o xadrez social. Estamos diante do alvorecer de uma nova forma de conduta, que passa a formar do “outro” uma imagem mais “psicologizada”.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*, v. 2. 1990, p. 227.

O que distingue Vuitoron e outros jogadores habilidosos daqueles que apenas se movimentam de maneira imediatista no tabuleiro trovadoresco, sem condicionar cada movimento a um cuidadoso cálculo social, é notadamente essa visão psicologizada que se tornará tão imprescindível no desenvolvimento ulterior da sociedade de corte. O duplo-sentido, a intriga, os recursos para voltar contra alguém a sua própria força, como por exemplo a proximidade em relação ao monarca, eis aqui um formidável aparato que vai se constituindo nas novas armas de uma nobreza que passa a combater pela palavra. Ao mesmo tempo, é preciso conhecer profundamente o adversário, o rival, o aliado político, as inter-relações entre todos eles. É preciso prever a reação de cada um, inclusive (e talvez principalmente) a do rei. Tal capacidade de previsão não pode se desenvolver adequadamente sem a emergência de um novo talento, que faz de cada jogador uma espécie de “psicólogo social”: não apenas alguém que conhece o “outro” tomado individualmente, mas alguém que percebe cada indivíduo inscrito em uma rede de inter-relações sociais. Tal conhecimento, a princípio de natureza intuitiva, vai se atualizando na prática social da corte, e seu crescimento aponta para a “racionalização” dos futuros manuais barrocos sobre a “psicologia da corte”.<sup>24</sup>

As cantigas de Vuitoron e de outros célebres trovadores ibéricos, não exclusivamente os de origem aristocrática, revelam não só esse apurado cálculo social como também uma extrema habilidade para aproveitar as múltiplas possibilidades do discurso poético e as especificidades do circuito trovadoresco galaico-português. Saber que a cantiga emitida em um pólo tem sua imediata

---

<sup>24</sup> O primeiro desses manuais, conforme Norbert Elias, iria surgir em 1647 sob o nome de *Oráculo Manual*. Seu autor, um jesuíta espanhol chamado Gracian, compôs um interessante similar do *Príncipe* de Maquiavel, só que do ponto de vista do *Homme de Cour* e pretendendo elucidar para si mesmo e para os demais as regras do “grande jogo” da corte (ELIAS, Norbert. *op. cit.* v. 2. 1990, p. 290). As *mémoires* de Saint-Simon também apresentam uma elaborada consubstanciação dessa racionalidade da corte, e do correspondente desenvolvimento da “capacidade de previsão” requerida por aqueles que circulam na sociedade de corte.



repercussão no outro, e disto tirar todo o proveito social possível, aí está uma das coordenadas que conformam antecipadamente a produção do discurso, estabelecendo um *continuum* entre receptor e emissor da cantiga.

Conforme pudemos ver, as composições denunciadoras de oposições aos monarcas ibéricos, seja a seus projetos políticos centralizadores, seja por parte de pretendentes ou de amigos de pretendentes ao trono, não são raras na produção galego-portuguesa. Por outro lado, são comuns as que partem em defesa do monarca. De fato, ao abrir sua corte trovadoresca às manifestações de oposição, o rei assegura também um espaço de expressão para as adesões — e é este o sentido último de sua manobra cultural voltada para a transmutação do paço trovadoresco em espaço de conflito. Exemplo notável é o “pranto burlesco” de Pero da Ponte (CV 1189). Ali se ironiza a morte do infante D. Manuel — encoberto sob o “nome-máscara” D. Martin Marcos. O infante havia se revoltado contra o rei Afonso X — por isso a sua morte é festejada pelo segrel como “a morte de todos os males”. Excelente demonstração de como, em contraponto às vozes que se voltam contra o monarca, emerge no espaço sonoro da arena trovadoresca uma multidão de melodias que cantam em sua defesa.<sup>25</sup>

## Referências

DUBY, Georges. *Guilherme Marechal — ou o melhor cavaleiro do mundo*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

---

<sup>25</sup> Pero da Ponte, aliás, nos oferece diversos outros exemplos de adesão ao monarca (principalmente a Fernando III). Na CV 1172, censura aqueles que criticam os servidores do rei; em uma outra, datável em 1255, satiriza os senhores de Viscaia, que haviam se revoltado contra o monarca. Há ainda o célebre elogio a Fernando III pela conquista de Sevilha (CV 572) e o pranto em memória deste mesmo rei (CV 574). Ainda assim, suas relações com Afonso X nem sempre estiveram tão bem, conforme atesta a CV 487 (item IV). Quanto às cantigas de oposição ao monarca por parte de pretendentes ao trono, consulte-se, por exemplo, a CBN 883 — uma querela em torno da sucessão à coroa de Leão e Castela no tempo de Sancho IV.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.

ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, v. 2, 1990.

LAPA, M. R. *Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval*. Coimbra: 1981.

\_\_\_\_\_. *Cantigas de escárnio e de mal dizer*. Lisboa: Galáxia, 1975.

LIVRO DE LINHAGENS DO CONDE D. PEDRO. Ed. José Mattoso. "Nova Série" dos Portugaliae Monumenta Historica. Lisboa: A.C.L., 1980.

STUBBS, W. *Constitutional History of England*. Oxford, 1891.