

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**REGIONAL CATALÃO**  
**UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE HISTÓRIA E CIÊNCIAS SOCIAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**  
**- MESTRADO PROFISSIONAL: HISTÓRIA, CULTURA E FORMAÇÃO DE**  
**PROFESSORES**

**WENDEL DE SOUZA BORGES**

**CANTIGAS TROVADORESCAS MEDIEVAIS**  
**GALEGO-PORTUGUESAS DE ESCÁRNIO E DE MALDIZER:**  
**DESDOBRAMENTOS, TRANSGRESSÃO E ENSINO DE HISTÓRIA**

CATALÃO - GO

2018

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR  
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES  
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**     Dissertação     Tese

**2. Identificação da Tese ou Dissertação:**

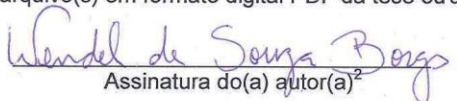
Nome completo do autor: Wendel de Souza Borges.

Título do trabalho: Cantigas Trovadorescas Medievais Galego Portuguesas de Escárnio e de Maldizer. Desdobramentos: Transgressão e Ensino de História.

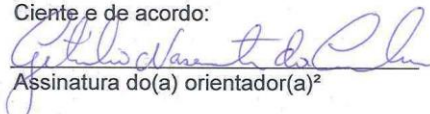
**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  SIM     NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

  
Assinatura do(a) autor(a)<sup>2</sup>

Ciente e de acordo:

  
Assinatura do(a) orientador(a)<sup>2</sup>

Data: 03/10 /2018.

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

<sup>2</sup> A assinatura deve ser escaneada.

**WENDEL DE SOUZA BORGES**

**CANTIGAS TROVADORESCAS MEDIEVAIS  
GALEGO-PORTUGUESAS DE ESCÁRNIO E DE MALDIZER:  
DESDOBRAMENTOS, TRANSGRESSÃO E ENSINO DE HISTÓRIA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado Profissional: História, Cultura e Formação de Professores, da UFG/Regional Catalão, vinculada à Linha de Pesquisa 1 – Cultura, Linguagens e Ensino de História, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Getúlio Nascentes da Cunha. Co-orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup>. Teresinha Maria Duarte

CATALÃO/GO

2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Borges, Wendel de Souza

Cantigas Trovadorescas Medievais Galego-Portuguesas de Escárnio e de Maldizer [manuscrito] : Desdobramentos: transgressão e ensino de História. / Wendel de Souza Borges. - 2018.  
141 f.

Orientador: Prof. Getúlio Nascentes Cunha; co-orientador  
Teresinha Maria Duarte.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica Especial de História e Ciências Sociais, Catalão, Programa de Pós-Graduação em História (profissional), Catalão, 2018.  
Apêndice.

1. Trovadorismo. 2. Residualidade. 3. Ensino de Literatura. 4. Ensino de História. I. Nascentes Cunha, Getúlio, orient. II. Título.

CDU 94(100)



**Ata de Defesa Pública de Trabalho de Conclusão de Mestrado**

Defesa: nº 39

Aos vinte e um dias do mês de agosto de dois mil e dezoito realizou-se, na sala do Laboratório de Audiovisual, localizada no Bloco Didático II, da Regional Catalão/UFG, a Defesa Pública do Trabalho de Conclusão de Mestrado intitulado CANTIGAS TROVADORESCAS MEDIEVAIS GALEGO PORTUGUESAS DE ESCÁRNIO E DE MALDIZER. DESDOBRAMENTOS: TRANSGRESSÃO E ENSINO DE HISTÓRIA, de autoria do mestrando **Wendel de Souza Borges**. Na ocasião, compareceu a Banca Examinadora, designada pela Coordenadoria do Mestrado em História – nível Mestrado Profissional, e composta pelos docentes Prof. Dr. Getúlio Nascentes da Cunha, professor da Universidade Federal de Goiás - UFG/RC; Prof. Dr. Ulysses Rocha Filho, professor da Universidade Federal de Goiás - UFG/RC, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Pereira dos Santos, professora da Universidade Federal de Goiás - UFG/RC. A sessão teve início às 14:00, sendo presidida pelo Professor Prof. Dr. Getúlio Nascentes da Cunha (orientador) que abriu os trabalhos junto à Banca Examinadora. Em seguida, o Presidente da sessão passou a palavra ao discente que teve quinze minutos para apresentar o trabalho. Após a apresentação, passou-se a palavra aos componentes da banca que tiveram cada um, vinte e cinco minutos para expor suas questões e observações sobre o trabalho apresentado, tendo o mestrando quinze minutos para responder. Após o término da arguição, o Presidente da sessão solicitou que o candidato e o público presente que se retirassem do recinto para que a Banca Examinadora pudesse proceder sua avaliação. Após a conclusão dos trabalhos de avaliação, os arguidores atribuíram o seguinte resultado: Aprovado. Nada mais havendo a registrar, foi lavrada a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora. Regional Catalão, UFG, aos vinte e um dias do mês de agosto de dois mil e dezoito.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Getúlio Nascentes da Cunha (Orientador/a UFG/RC)

Prof. Dr. Ulysses Rocha Filho (UFG/RC)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Pereira dos Santos (UFG/RC)

*Getúlio N. da Cunha*

*Ulysses Rocha Filho*

*Márcia Pereira dos Santos*

Dedico este trabalho a Francisco Tatico Borges (Tio Francisco) e a Sebastiana Borges de Jesus (Tia Tiana) que me ensinaram sobre a importância da memória e da história.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História – Mestrado Profissional e aos docentes por disseminarem o conhecimento e o acesso a ele.

A todas e a todos que contribuíram, de maneira direta ou indireta, para a realização desta dissertação.

E à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás, FAPEG que fomentou esse estudo.

*Músicos vieram até à feira a encantar os ouvidos.  
Tocam, entre outros flauta e tambor, gaita de foles,  
trompa, trombeta, címbalo e campainhas. Enfim,  
toda uma panóplia de instrumentos que misturam os  
sons agudos com os graves, o metálicos com os de  
corda, a percussão com sopro. Realizando o supremo  
milagre de os conjugar em harmonia. Os jograis,  
segréis e soldadeiras tocarão e cantarão as  
encantadas trovas de amor, as histórias de feitos de  
armas, ou farão saltar o riso com as suas sátiras e  
mofas.*

**(Maria Helena da Cruz Coelho)**

## RESUMO

O objetivo do presente estudo é uma abordagem histórica das cantigas trovadorescas medievais galaico ou galego-portuguesas, em particular as de escárnio e de maldizer, em vigor na Península Ibérica entre o final do século XII e meados do século XIV e sua utilização no processo de ensino e aprendizagem interdisciplinar de literatura e história. Para tanto, foi efetivado um levantamento dos aspectos políticos, sociais e culturais que serviram de contexto para o surgimento e desenvolvimento do Trovadorismo, e ainda, uma verificação diacrônica do galego-português, língua na qual cantavam os trovadores, jograis e segréis; sua hibridização cultural e linguística com os principais idiomas que transitavam pela Ibéria. Foi realizada uma discussão acerca, do riso, do adultério, da desonestidade e da covardia nos campos de batalha da Reconquista Cristã e sua representação nas cantigas de escárnio e de maldizer, a fim de corroborar seu caráter transgressor e sua capacidade de desconstrução do imaginário social instituído sobre a imagem da cavalaria e do cavaleiro, seu arquétipo; E para estabelecer um contraponto entre esse período e a contemporaneidade, analisou-se fragmentos, cuja escrita insere-se na tradição popular da Literatura de Cordel alimentando o imaginário social acerca do heroísmo associado ao cavaleiro. Assim, pode-se verificar as permanências históricas e as residualidades culturais e literárias imanentes nesses fragmentos como agentes constituintes do imaginário peninsular e brasileiro, de modo que foi elaborada uma proposta e um material didático para o uso do docente em sala de aula, no qual aborda-se os aspectos retro citados e ainda oferece uma outra possibilidade de leitura da cavalaria e do cavaleiro, propiciando-lhe uma alternativa ao ensino de literatura e história, com o tratamento de uma fonte literária medieval, as relações de permanência e residualidade das cantigas trovadorescas medievais nas literaturas porvindouras e ainda a capacidade delas em (des)construir e ampliar o conhecimento do discente sobre esse longo período da história que é a Idade Média.

Palavras-Chave: Trovadorismo – Residualidade – Ensino de Literatura e de História.

## ABSTRACT

The main goal of this study is to do a historical approach of the medieval Galician and Galician-Portuguese troubadour's songs, particularly the *escárnio* and *maldizer* (derision and badmouthing) ones, that were present in the Iberian Peninsula between the end of the 12<sup>th</sup> century and the middle of the 14<sup>th</sup> century, as well as their usage in the process of interdisciplinary learning and teaching of Literature and History. Therefore, we carried out a survey of the political, social and cultural aspects that served as context to the emergence and development of Troubadourism, in addition to a diachronic verification of Galician-Portuguese, the language in which troubadours, *jograis* and *segreis* (jongleurs) used to sing; their cultural and linguistic hybridization by the main languages that traveled through Iberia. We held a discussion about the laughter, the adultery, the dishonesty and the cowardice in the battlefields of the Christian Reconquest, and its representation in the songs of *escárnio* and *maldizer* (derision and badmouthing), in order to corroborate its transgressor aspect and its capacity to deconstruct the social imaginary linked to the archetype of the cavalry and the knights. In order to establish a contrast between this period and the current one, we analyzed fragments, in which the writings insert themselves in the popular tradition of chapbooks, feeding the social imaginary concerning the heroism of the knight. Thus, we can verify the historical permanencies and the cultural and literary residualities that exist in these fragments as constituent agents of the peninsular and Brazilian imaginary. This way, we elaborated a proposition and a didactic material for the teacher to use in classroom, in which were addressed the previously mentioned aspects, as well as offering another possible interpretation to the cavalry and the knights. Consequently, providing a different alternative to the teachings of Literature and History, with the treatment of a medieval literary source, the relations of permanence and residuality of the medieval troubadour's songs in literatures to come, and their capacity to (de)construct and amplify the student's knowledge concerning this long period of history: the Middle Ages.

Keywords: Troubadourism – Residuality – Teaching of Literature and History

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	12
<b>1. Contextualização histórica e linguística</b> .....	26
1.1 Entre as centúrias XII e XIV: o trovadorismo na história, .....	26
1.2 Do latim ao galego-português: a representação idiomática nas cantigas de escárnio e de maldizer.....	36
1.2.1 O latim.....	36
1.2.2 As línguas germânicas.....	40
1.2.3 A língua árabe.....	42
1.2.4 A língua franca.....	45
1.2.5 O galego-português.....	47
<b>2. Transgressão e desconstrução</b> .....	50
2.1 – A cantiga trovadoresca de escárnio e de maldizer galaico-portuguesa como forma de transgressão sociocultural.....	50
2.2 – <i>O que da guerra levou cavaleiros</i> : a representação da cavalaria aristocrática e da cavalaria vilã nas cantigas de escárnio e de maldizer.....	67
<b>3. História e literatura: uma leitura</b> .....	79
3.1 A poesia trovadoresca medieval galaico-portuguesa e o ensino de História.....	83
3.2 Proposta Didática.....	86
<b>Considerações Finais</b> .....	99
<b>Referências de fragmentos e cantigas</b> .....	105
<b>Referências Bibliográficas</b> .....	106
<b>Apêndices</b> .....	118

## INTRODUÇÃO.

A literatura é uma forma de linguagem que tem o poder de despertar, ao mesmo tempo, a curiosidade e o conhecimento, o deleite e a reflexão, a evasão e a consciência identitária e ainda, é um objeto capaz de circular socialmente e reter, através da escrita, a memória de tempos que se foram, ou como sugere Ginzburg (2005, p.11), os textos literários são “testemunhos involuntários sobre usos e costumes” e conforme Saraiva; Lopes (2010, p. 9-10),

A literatura, quer como ficção, quer como estilo, esboça-se no texto das mais elementares relações humanas; as mais simples e constantes mudanças das coisas e dos propósitos sociais estimulam transferências de significados, quer dizer, metáforas, imaginação analógica, e até anedotas que contêm verdadeiros símbolos e juízos.

Ante a tamanha riqueza de possibilidades, despertou-me, portanto, tê-la como objeto de uma pesquisa a ser desenvolvida de maneira interdisciplinar voltada, sobretudo, para o ensino de História. Uma vez que estas, Literatura e História, são disciplinas que se aproximam por meio da narrativa e de seus elementos, como o espaço, o tempo, a personagem, o discurso e o enredo. Interligam-se, também, pelo uso da memória, da representação, do imaginário e da cultura.

Sendo assim, portanto, conveniente e plausível a utilização de fontes literárias na pesquisa e no ensino de história, certo de que, ambas as disciplinas, ainda são abordadas hermeticamente no ensino regular fundamental e médio e ainda, com a virtude de oportunizar para o docente uma reflexão sobre o modo de ensinar história expandindo as possibilidades quanto à utilização da literatura como recurso capaz de extrapolar sua associação direta com a narrativa de ficção.

Para o discente, dentre outras possibilidades, dar a conhecer, por meio da leitura do texto literário, práticas e comportamentos realizados em um passado histórico; e, mediante a uma “leitura” de mundo, conciliar os tempos históricos, de modo que o aluno perceba que a história é construída de maneira não linear e estanque, mas que a ação humana encadeia-se e interliga-se através do tempo proporcionando a consciência de que estamos inseridos no processo histórico.

Assim, o intento desse estudo é investigar as composições trovadorescas medievais galego-portuguesas, como produções literário-musicais compostas entre o final do século XII e meados do século XIV, na Península Ibérica, de modo a observar sua capacidade de informação sobre a sociedade instalada naquele espaço e naquele período, informações essas

que vão desde aspectos relacionados ao contexto político às práticas sociais<sup>1</sup> e ao imaginário<sup>2</sup>. E ainda, verificar seus desdobramentos e permanência na literatura contemporânea e sua capacidade de, por meio da sátira<sup>3</sup> e do riso, oferecer uma compreensão distinta da Idade Média tradicional.

Para esta perspectiva, a literatura, por conseguinte, a literatura trovadoresca ibérica, dadas as condições de produção em que é engendrada:

a época, a sociedade, o ambiente social e cultural, as instituições, os campos sociais, as redes que estabelece com outros textos, as regras de uma determinada prática discursiva ou literária, as características do gênero de escrita que se inscreve no texto. (BORGES, 2010, p. 96),

É considerada importante objeto documental pelos historiadores que investigam o campo da cultura e ainda, uma significativa fonte para o ensino de História.

Para Antonio Candido, literatura pode ser definida como:

Uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração” (CANDIDO, 1972, p. 53).

Daí pode-se ponderar que a literatura é registro para o momento em que foi criada, uma vez que parte, à priori, do “real” transmutando-se “n’o ilusório” por meio da escrita. Entretanto, o que Candido sugere como sendo “ilusório”, não ilude, pois, em se tratando de narrativas apresentam uma representação daquilo que está ausente, ou seja,

Todo fato histórico – e, como tal, fato passado – têm uma existência linguística, embora o seu referente (o real) seja exterior ao discurso. Entretanto, o passado já nos chega enquanto discurso, uma vez que não é possível restaurar o já vivido em sua integridade. Neste sentido, tentar reconstituir o real é reimaginar o imaginado (PESAVENTO, 1995, p 17).

No entanto, não é novidade nem ineditismo o uso da literatura como fonte documental e dela elaborar um panorama histórico do período no qual foi construída, uma vez que isso vem

<sup>1</sup> As práticas sociais dizem respeito ao modo como uma sociedade se organiza por meio de usos e costumes. E são estes que favorecem o sentido de unidade e o senso identitário de uma determinada comunidade, prevalecendo pensamentos e ações coletivas sobre os individuais.

<sup>2</sup> “Imaginário significa o conjunto de imagens guardadas no inconsciente coletivo de uma sociedade ou de um grupo social; é o depósito de imagens de memória e imaginação. Ele abarca todas as representações de uma sociedade, toda a experiência humana, coletiva ou individual: as ideias sobre a morte, sobre o futuro, sobre o corpo. Para Gilbert Durant, é um museu mental no qual estão todas as imagens passadas, presentes e as que ainda serão produzidas por dada sociedade. O imaginário é parte do mundo real, do cotidiano, não é algo independente. Na verdade, ele diz respeito diretamente às formas de viver e de pensar de uma sociedade. As imagens que o constituem não são iconográficas, ou seja, não são fotos, filmes, imagens concretas, mas sim figuras de memória, imagens mentais que representam as coisas que temos em nosso cotidiano.” (SILVA; SILVA, 2006. p. 213-218).

<sup>3</sup> Para Robl (1980, p. 7), a sátira “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”.

sendo um hábito cada vez mais comum entre os historiadores que perceberam nela a capacidade de representação de uma dada comunidade e seus intrínsecos aspectos socioculturais.

Partindo dessa compreensão, “as representações são portadoras do simbólico, ou seja, dizem mais do que aquilo que mostram ou enunciam, carregam sentidos ocultos, que construídos social e historicamente, se internalizam no inconsciente coletivo”. (PESAVENTO, 2005, p. 41)

Assim, nessa pesquisa, o conceito de representação está ligado ao modo como o homem medieval da Península Ibérica conseguiu, através da literatura, registrar o seu pensamento e a forma como o mundo lhe era apresentado. Assim acreditamos que,

As representações não são simples imagens, verdadeiras ou falsas, de uma realidade que lhes seria externa; elas possuem uma energia própria que leva a crer que o mundo ou o passado é, efetivamente, o que dizem que é. (CHARTIER, 2009, p. 51-52)

Por isso, suscitou-me a ideia de investigar as composições poéticas galaico-portuguesas que, mais que os textos oficiais, embora estes também possam ser considerados representações, porém, artificiais e muitas vezes de caráter moralizante, estão arraigados nos costumes e pelo cotidiano medieval. Assim, o tema pareceu-me pertinente, pois investigando algumas das composições poéticas ou cantigas,<sup>4</sup> percebi o quão fecundas são essas fontes para tecer uma análise histórica e para o ensino de história, uma vez que se apresentam mais espontâneas e *livres*, de certa forma, do que os textos oficiais.<sup>5</sup>

Havia uma liberdade de composição que não censurou temas e estes foram produzidos em qualidade e quantidade, em vista disso, escolhi tanto as cantigas de escárnio quanto as de maldizer como fonte de pesquisa do universo medievo da Península Ibérica. Além da sátira das cantigas de escárnio e de maldizer, há também as cantigas de amor e as de amigo<sup>6</sup>, cada qual

---

<sup>4</sup> “Termo derivado do latim *cantica*. Na história da literatura, o termo deriva diretamente da *cansó* provençal ou da *chanson* francesa, podendo ser confundido com os termos *canção* ou *cantar*”. (CEIA, 2015, on-line)

<sup>5</sup> “A sociedade medieval ibérica – por vezes oculta na prosa idealizada, na literatura moralista e nos documentos legislativos – emerge em todos os seus aspectos confessáveis e inconfessáveis nos versos satíricos”. (BARROS, 2011, p. 5)

<sup>6</sup> “Os principais géneros da poesia galego-portuguesa profana são a *cantiga de amor* (canto em voz masculina), a *cantiga de amigo* (canto em voz feminina) e a *cantiga de escárnio e maldizer* (cantiga satírica, respetivamente com ou sem equívoco). Paralelamente a estes três géneros principais, os trovadores e jograis cultivaram ainda, se bem que de forma esporádica, alguns outros géneros, como a *tenção* (disputa dialogada), o *pranto* (lamento pela morte de alguém), o *lai* (composição de matéria de Bretanha) ou a *pastorela* (narrativa de um encontro entre o trovador e uma pastora)” (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line).

com suas peculiaridades e características, conforme o tratado de composição anteposto ao Cancioneiro da Biblioteca Nacional<sup>7</sup>, cognominado a *Arte de Trovar*<sup>8</sup>.

Portanto, foi necessária a leitura, a revisão bibliográfica e a análise para a compreensão do documento histórico escolhido: as cantigas de escárnio e de maldizer galaico-portuguesas, acessadas por meio da obra *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*, edição de Graça Videira Lopes (2002). Nessa vigorosa edição a autora revisa os Cancioneiros da Vaticana e da Biblioteca Nacional, de forma a recolher 474 cantigas de escárnio e de maldizer e organizá-las entre 107 jograis e trovadores inseridos em três momentos históricos, separados, pela autora, em gerações. As composições trovadorescas estão acessíveis também recorrendo a base de dados on-line do projeto *Littera, edição, atualização e preservação do património literário medieval português*, organizado por Graça Videira Lopes e Manuel Pedro Ferreira (2011).

Foram escolhidas, então, para compor essa pesquisa, oito fragmentos e seis cantigas, que acreditamos ser a fonte poética e histórica necessária por trazer e corroborar os temas desenvolvidos por esse expressivo gênero poético e satírico, os quais foram aqui abordados.

Seguindo essa linha de pensamento, é preciso pontuar que, dos cancioneiros medievais que agregaram essa literatura, apenas quatro mantiveram-se parcialmente íntegros até à contemporaneidade, daí seu valor literário, cultural e histórico:

O Cancioneiro da Ajuda (composto nos fins do século XIII, durante o reinado de Afonso III, apenas encerra cantigas de amor), o Cancioneiro da Vaticana (cópia italiana do século XVI sobre original da centúria anterior), o Cancioneiro da Biblioteca Nacional (também chamado Colocci-Brancuti, em homenagem a seus dois possuidores italianos, é cópia italiana do século XVI sobre original do século anterior). (MOISÉS, 2004, p. 19)

E as Cantigas da Santa Maria atribuídas a Afonso X. Sendo, respectivamente, os três primeiros códices considerados profanos e o quarto de caráter sacro.

Vale dizer que dentre os gêneros literários, a poesia, primordialmente de caráter oral, é tida e considerada como o primeiro registro artístico da linguagem, suscitando a unidade comunal de maneira a engendrar a identidade de um povo: a língua. Todavia, a poesia como

---

<sup>7</sup> Antigo Colocci-Brancuti, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional é o mais completo dos cancioneiros de poesia profana galego-portuguesa. Possui 335 folhas e 758 páginas e cerca de 1560 cantigas, dentre as quais, de amor, de amigo e de escárnio e de maldizer. Compilada no século XVI, por Ângelo Colocci e mais seis copistas, o códice apresenta grafias gótico-bastardas e cursiva itálica chancelaresca. Foi adquirido pelo governo português em 26 de fevereiro de 1924 e encontra-se na biblioteca homônima. Anteriormente pertenceu também ao conde Paolo Brancuti e a Ernesto Monaci. (MASSINI-CAGLIARI, 2007, p. 16-17)

<sup>8</sup> “O primeiro texto que encontramos no Cancioneiro da Biblioteca Nacional é um anônimo e pequeno tratado em prosa sobre a arte galego-portuguesa, de autoria desconhecida. Habitualmente designado como *Arte de Trovar*, resume brevemente a poética trovadoresca, definindo gêneros e regras a que deveria obedecer a arte dos trovadores e jograis”. (LOPES E FERREIRA et al, 2011, on-line). Ver: <http://cantigas.fcs.unl.pt/artedetrovar.asp>

forma de expressão é pouco explorada no contexto de sala de aula, ressaltando apenas seu caráter meramente artístico e o lado sentimental e adocicado dos poetas. É fato que a poesia, como gênero literário, vai além disso: ela é memória de um determinado tempo e espaço e tem também a capacidade de instigar no aluno a necessidade de contextualizá-la nesse tempo e nesse espaço contrapondo, em diferenças e similaridades, ou como sugere os PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 2001, p. 49), para “que os alunos possam compreender as semelhanças e as diferenças, as permanências e as transformações no modo de vida social, cultural e econômico” de seu próprio tempo e espaço, desenvolvendo nele a consciência histórica.

A literatura trovadoresca medieval galego-portuguesa tem esse poder: primordialmente oral e posteriormente compilada nos cancioneiros, teve entre os séculos XII e XIV uma simbiose com a música<sup>9</sup>, cujo “acompanhamento fazia-se com instrumentos de corda, sopro e percussão (viola, alaúde, flauta, adufe, pandeiro, etc.)” (MOISÉS, 1968, p. 19) e era cantada por trovadores, jograis, segréis e menestréis, de feiras a palácios, abrangendo uma vasta e socialmente diversificada audiência, ou seja, “o Trovadorismo era um movimento poético-musical que atravessava todas as classes sociais, e por isso podia representar a pluralidade social.” (BARROS, 2006, p. 28)

Então, registrou de maneira pétrea um painel do espaço e de personagens notadamente medievais, por conseguinte, ofereceu um amplo rol de possibilidades investigativas do passado, e ao historiador, utilizando o método regressivo proposto por Bloch (1965, p. 44-45), foi possível perceber as diferenças e similaridades com o momento presente.

Assim sendo, dentre os três principais gêneros componentes da lírica trovadoresca medieval galego-portuguesa, a cantiga de escárnio e de maldizer, com sua crítica ferrenha, mordaz e com a linguagem ácida, muitas vezes incorrendo em um palavreado de baixo calão é de uma sinceridade admirável, aproximando-se do momento histórico e cultural da atualidade. Por exemplo, a crítica política e social que aparece nas cantigas de escárnio e de maldizer, estão presentes ainda hoje, como temas na literatura de cordel, charges, memes e até na música contemporânea como o rap, o funk, o punk, dentre outros.

Logo, para estabelecer um contraponto entre a literatura trovadoresca praticada na Península Ibérica medieval e contemporaneidade foram adotados e analisados no capítulo três

---

<sup>9</sup> Embora haja essa ligação intrínseca entre música e texto, o foco desse estudo é o segundo, no entanto, sobre a música no trovadorismo, Rezende (1971, p. 56), afirma que, “do ponto de vista musical a arte trovadoresca foi uma reação inconsciente ao canto gregoriano. É importante notar que o trovadorismo, cultivando formas melódicas acompanhadas representa uma reação ao canto gregoriano e ao contraponto erudito da música eclesiástica e está na base do primeiro movimento historicamente relevante da música vocal-instrumental profana”. Ainda, sobre a música na Idade Média, pode-se consultar: D’ALMEIDA, Antônio V. *Música e variações – história da música ocidental I*. Lisboa: Editorial Caminho, 1987. p. 27-39.

desta pesquisa, trechos da obra *Lampião & Lancelote*, que se inserem na tradição do cordel, por isso, capazes de representar, sobretudo, as permanências do período medieval e das canções do Trovadorismo. Uma vez que, embora, a literatura de cordel<sup>10</sup> seja um veículo de crítica social e de informação, também, resguarda a memória e alimenta, por meio de seus versos, o imaginário social nordestino, quiçá, brasileiro.

Retomando, é necessário salientar, que, apesar da literatura trovadoresca medieval, por princípio, ter sido composta no intuito de ser *cantada*, é o registro escrito que atravessou os séculos até os dias atuais, uma vez que as notações musicais, em sua maioria, não acompanharam o trabalho dos copistas.

Dada às circunstâncias sociais e culturais em que essa poesia circulava, perderam-se numerosas cantigas bem como a maioria das pautas musicais. Destas, somente restaram sete, pertencentes a Martim Codax, trovador da época de Afonso III (fins do século XIII). Recentemente (1991), Harvey L. Sharrer comunicou a descoberta da notação musical de sete cantigas de amor de D. Dinis. (MOISÉS, 2004, p. 19)

Sendo assim, a documentação legada possui uma relevância histórica, primeiro porque configura-se como a gênese da Língua Portuguesa, segundo, por ser coincidente com a formação da nacionalidade portuguesa e com sociedade que ali se constituiu, conforme atesta, Theóphilo Braga,

Novas nacionalidades se constituíram na Idade Média depois da ruína da unidade imperial romana; essas Nacionalidades, dando togar (sic) ao desenvolvimento dos dialectos vulgares em Linguas, então, pela expressão das suas Tradições oraes fixadas na escripta, formaram Litteraturas. (BRAGA, 1909, p. 6)

A litteratura portugueza é um phenomeno social simultaneo com o estabelecimento da nacionalidade. (BRAGA, 1909, p. 155)

Por isso, a lírica e a sátira trovadoresca foram resguardadas como um veículo de beleza literária, concernente à arte de poetar e, em seu aspecto semântico-cultural, como fonte de informações da Idade Média, uma vez que, “subordinada ao meio social pela sua origem e destino, a Litteratura reflecte [...] esse meio” (BRAGA, 1909, p. 4). E ainda, ao que diz respeito às poesias satíricas, uma representação das formas de transgressão de práticas e conceitos oficiais instituídos.

É pertinente lembrar que o Trovadorismo foi um dos momentos mais significativos, tanto no aspecto literário como histórico, cultural e social da Península Ibérica medieval, pois é coincidente com a Guerra de Reconquista Cristã - que encontra representações em algumas cantigas - e com a formação da nacionalidade portuguesa, ou seja, “a elaboração da Litteratura

---

<sup>10</sup> A Literatura de Cordel será definida e analisada de forma mais pontual no capítulo três desta dissertação.

portuguesa é o producto do ethos da raça, do sentimento da nacionalidade e da consciência histórica” (BRAGA, 1909, p. 2). É, portanto, plausível à educação brasileira, especialmente o ensino de História, levar a compreensão desse contexto para a sala de aula, com a possibilidade de discutir a constituição do estado português e do caráter expansionista da Reconquista e seus aspectos ainda presentes na cultura brasileira.

Embora remanescente na literatura brasileira, a origem do Trovadorismo está ligada à poesia francesa, pois, a princípio, as cantigas trovadorescas galego-portuguesas imitaram em temas e formas as composições provenientes da Provença que utilizavam a românica comum *langue d’oc* ou *Occitânico*.

Nas origens da arte trovadoresca galego-portuguesa está, indiscutivelmente, a arte dos trovadores provençais, movimento artístico nascido no sul de França em inícios do século XII, e que rapidamente se estende pela Europa cristã. Compondo e cantando já em língua falada (no caso, o occitânico) e não mais em Latim, os trovadores provençais, através da arte da *canso*, mas também do *fin’amor* que lhe está associado, definiram os modelos e padrões artísticos, mas também genericamente culturais, que se irão tornar dominantes nas cortes e casas aristocráticas europeias durante os séculos seguintes. (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line<sup>11</sup>)

Contudo, na amplitude espacial ibérica, essas construções poéticas desvencilharam-se do teor occitânico de modo a estabelecer características peculiares na arte da composição, esta, por sua vez, encontrou enlevo e prática na língua galego-portuguesa, que também originária do Latim, havia se desvinculado desse com certa autonomia desde o século IX, encontrando adesão entre os fidalgos-trovadores e a baixa nobreza, que a “Egreja catholica” hostilizava “dando nomes infamantes [...], taes como Jocaltores (jograes) Ministrales (Menestreis).” (BRAGA, 1909, p. 159-160).

Foi, então, nesse propício ambiente que as cantigas trovadorescas medievais galego-portuguesas floresceram e frutificaram por 150 anos, de fins do século XII a meados do século XIV. Legando-nos cantigas de amor, de amigo e, sobretudo, as satíricas de escárnio e de maldizer. Então, alvitramos as seguintes questões: em que contexto essas cantigas foram engendradas? Quem eram os homens que as compunham e cantavam? Qual a função dessas cantigas no ambiente medieval? Consideradas profanas, em que aspectos transgrediam a ordem instituída? Após esse extenso período de uma centúria e meia, as cantigas simplesmente “morreram” ou houve desdobramentos? Se assim foi, qual é a sua herança?

Começamos, em vista disso, por definir as cantigas de escárnio e de maldizer como representações da sátira aos costumes da época e, podem ser entendidas como a *kulturkritik* da

---

<sup>11</sup> Ver: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/sobreascantigas.asp>

sociedade medieval, pois conforme Eagleton (2005, p. 22), “quanto mais predatória e envilecida parece ser a civilização real, mais a ideia de cultura é forçada a uma atitude crítica”, sendo assim, essas cantigas geralmente apresentam como temas os vícios e os ridículos do cotidiano dos indivíduos e ainda, outras mazelas voltadas ao caráter político e social que integrava o espaço daqueles que as compunham e cantavam-nas: o trovador, o jogral e o segrel.

Conforme a *Arte de Trovar* a diferença entre as cantigas de escárnio e as de maldizer reside no fato de que aquelas se faziam por *palavras cobertas*, de modo em incorrer em equívoco ou *equivocatio*, definido como “as possibilidades semânticas da palavra / do discurso que podem ser entendidos como simultaneamente verdadeiros e enganadores” (DIAS, 2008, on-line<sup>12</sup>). Já as cantigas de maldizer utilizavam e eram construídas por *palavras descobertas*, ou seja, eram explícitas em suas críticas, revelando, muitas vezes, o nome do criticado, traçando assim, um retrato que tende ao grotesco, ao grosseiro e até ao obsceno. No entanto, essa diferença, segundo Lopes (2002, p. 13), é muito “mais teórica do que prática, uma vez que ela não parece ser passível de definir com precisão nas próprias cantigas”, e ademais, ambas as formas de composição tem o mesmo objetivo: falar mal de alguém.

Esclarecida a distinção, outro motivo da escolha das cantigas de escárnio e de maldizer como documento do presente estudo reside no fato de que elas contribuem – bem como didaticamente - para desconstruir uma errônea visão engendrada pelos renascentistas e da qual não se deve compactuar, de que a Idade Média foi um período de *trevas*, um hiato entre a Antiguidade Clássica e o Renascimento, tempo nebuloso e fantasioso, intolerante, brutal, inculto, em que a arte, a literatura, a filosofia e o pensamento não estiveram presentes.

Deve-se deixar claro, no entanto, que a Idade Média foi um período deveras complexo, muito mais do que nos é posto pelas vias tradicionais de educação, pois, como em qualquer época, os básicos instintos sociais e privados também proliferavam em uma sociedade que, grosso modo, constituída da tríade clero, nobreza e plebe, oscilava entre o sagrado e o profano.

E também porque a cantiga de escárnio e de maldizer está imbuída do espírito carnavalesco bakhtiniano que apregoa a liberdade, a licenciosidade e a fruição positiva do riso. Por outro lado, foi também utilizada como instrumento de dominação e de demonstração de poder político, uma vez que se prestava a achaques recíprocos entre reis e nobres, pois, “em razão de seus fins, a palavra e, portanto, a poesia, podem ser usadas como arma, empregada este termo tanto com o significado de recurso, meio, expediente, quanto de ataque e defesa” (PONTES, 1999, p. 39)

---

<sup>12</sup> Ver: <http://journals.openedition.org/e-spania/18640>

Essa postura crítica, própria também do medievo, inscreve-se em uma espécie de insubmissão contra a hierarquia instituída, de modo que muitas *verdades*, às vezes de maneira ambígua outras abertamente, eram cantadas em público, com o intuito de não apenas divertir a audiência, mas de instituir um riso zombeteiro, pejorativo e muitas vezes, excludente; uma vez que, de acordo com Le Goff (2000, p. 70), “rir de um membro da corte pode ser mortal. O escarnecido deve, muitas vezes, parar de frequentar a corte e retirar-se para suas terras a fim de ser esquecido”.

Dessa forma, a cantiga trovadoresca de escárnio e de maldizer, pode apresentar outra alternativa de leitura da poesia, visto que, na contemporaneidade “a imagem que se faz da poesia, comumente, não admite ligação do literário com o político, o social, o comunitário”. (Pontes, 1999, p. 30) E o poeta, é visto, muitas vezes como um sujeito solitário, evasivo, monotemático, romântico, de vocabulário ilibado, cuja educação é aristocrática e clássica. Portanto, ela oportuniza uma representação mais humana do poeta que se insere socialmente de maneira equânime à audiência, seja ela cortesã ou popular, por meio da linguagem usual e/ou combativa e dos assuntos de circunstância como veículo condutor da crítica social e do riso.

Sendo assim, a poesia satírica medieval ibérica se mostra como uma possibilidade de leitura divertida e informativa, uma vez que é possível perceber que, na atualidade, boa parte dos discentes não prima pela valorização da leitura, quando o faz, geralmente é por imposição da escola ou subjugados e arrastados por uma literatura de massa, em sua maioria, de língua inglesa, lida por meio de traduções, focada em modismos cujo caráter presente é o consumismo.

Desse modo, a construção do seu conhecimento e de seus objetos de apreciação acabam restritos à uma música de veiculação virtual, à programação da internet e da televisão e uma literatura de “best sellers”. Em concordância com Circe Maria Bittencourt, creio que, “os estudos de textos literários têm assim como objetivo não apenas desenvolver ‘o gosto pela leitura’, mas também fornecer condições de análises mais profundas para o estabelecimento de relações entre conteúdo e forma” (BITTENCOURT, 2004, p. 340).

Percebo ainda, como educador, que muitos conteúdos disciplinares tornam-se de difícil aprendizagem pelo fato de o aluno não dispor, muitas vezes, de ferramentas que o auxiliem a contextualizar tais conteúdos no presente e em sua própria realidade, ao contrário, são conteúdos vagos que parecem estar a anos-luz do momento social do estudante. Todavia, não podemos responsabilizá-lo por tal situação, pois a escola, em função de um cronograma programático visando a inserção do discente na universidade por meio de processos seletivos, esquece-se do principal pilar que deveria sustentar a educação: fazer do aluno um sujeito. Este, capaz de pensar, analisar e criticar, indo além da “decoreba” que, assustadoramente, ainda é

meio de “aprender” um conteúdo, tal qual a metodologia usual do século XIX, em que “ensinar História era transmitir os pontos estabelecidos nos livros, dentro do programa oficial, e considerava-se que aprender História reduzia-se a saber repetir as lições recebidas” (BRASIL, 2001, p. 21).

Sendo assim, pode observar que nas disciplinas de Literatura e História a situação retro descrita ainda acontece. Muitos acreditam que a História é simplesmente uma coleção de datas, fatos, lugares e personagens antigos, calcados ainda em uma história meramente factual e tradicional, em que se privilegia o individual em detrimento do coletivo; e que a Literatura é apenas “estórias”, cujo intuito é simplesmente a distração lúdica. Logo, é pertinente e necessário trabalhar no intuito de mudar a maneira como a escola, o educador e o aluno pensam essas duas disciplinas. Pois, com a reformulação da História Cultural e da Crítica Literária, estas ampliaram a compreensão de seus objetos de estudo, estipulando novos métodos de abordagem, de maneira que, faz-se necessário, então, que essas novidades e ferramentas estejam disponíveis aos docentes em prol dos discentes.

Outro ponto que deve ser levantado é o problema encontrado por professores de Literatura e História que se deparam em sala de aula com uma metodologia de ensino organizada de maneira linear e que peca por uma abordagem estática dos movimentos literários e do tempo histórico. Por isso, uma solução plausível encontra-se na Teoria da Residualidade Cultural e Literária<sup>13</sup> que ajuda a corroer esse método escolar de ensino de Literatura que promove o acesso ao conhecimento literário por meio de uma periodização estanque, organizada de maneira linear como se não houvesse elementos de outros períodos precedentes nas literaturas posteriores, método tradicional que ressalta elementos que antagonizam momentos literários, quando, ao contrário, se poderia buscar elementos de continuidade que fizessem sentido ao desdobramento dos movimentos literários. Fato corroborado por Saraiva; Lopes (2010, p. 13),

Mesmo que uma obra literária esteja inserida no contexto histórico em que foi criada e ainda, apresente transformações evolutivas em relação à literatura predecessora, aquela ostenta, muitas vezes características literárias, linguísticas e sociais de literatura anterior, o que vem de encontro ao modelo didático implementado nos livros didáticos, que ainda utilizam como forma de ensinar sobre literatura e seus movimentos, sobre a história, uma linha do tempo engessada e bastante limítrofe.

---

<sup>13</sup> A Teoria da Residualidade Cultural e Literária foi elaborada por Pontes (1999), com certificação da Universidade Federal do Ceará (UFC) e cadastro junto ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Entende-se por *residualidade* a presença de elementos ligados a momentos literários predecessores às literaturas de períodos subsequentes.

A pertinência de seu uso pela comunidade escolar, privilegia não somente a ruptura desse tradicional método de ensino, como oportuniza estabelecer elos entre a literatura contemporânea e as literaturas que a antecederam, partindo da investigação de resíduos literários destas presentes naquela. Assim como a noção de que a história é um processo contínuo que nos liga ao passado e ao futuro como sujeitos ativos desse processo.

A questão pois, da residualidade cultural, está presente também no pensamento de autores como Coulanges (1961, p. 30) que afirma que, “felizmente o passado nunca morre por completo para o homem. O homem pode esquecê-lo, mas continua sempre a guardá-lo em seu íntimo, pois o seu estado em determinada época é produto e resumo de todas as épocas anteriores.” No entanto, foi com Pontes (1999), em sua dissertação de mestrado intitulada *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa*, que o vocábulo *residualidade* foi apresentado e a teoria teve uma sistematização e um conceito, no intuito de mostrar que há *resíduos*<sup>14</sup> de uma cultura presentes em outra que, cristalizados emergem do passado como constituintes da mentalidade humana e podem, porventura, refletir na construção textual em conteúdo e forma. (PONTES, 1999, p. 162-167). Portanto, nada é inédito na literatura, uma vez que essa alimenta-se das remanescências sociais e culturais de épocas anteriores. (SILVA, 2007, p. 38)

Moisés (1977, p. 320), por exemplo, percebe a presença desses resquícios na obra literária, quando questiona, “que seria então o resíduo das obras? Seria o que resta delas após a retirada das camadas que envelheceram ou morreram?” Sim, são esses vestígios que podem ser notados em autores de épocas distintas, como a presença de aspectos do trovadorismo galego português em Tomás Antônio Gonzaga (SOARES; PONTES, 2013), em que é possível verificar “um resíduo do imaginário medieval amoroso numa obra árcade brasileira, isto é, em outro espaço e em outro tempo.” (SOARES; PONTES, 2013, p. 52) E também em músicas de Chico Buarque e Caetano Veloso (MERÇON, 2014)<sup>15</sup>.

Da mesma forma, Braudel (1992, p. 22), em relação à compartimentação histórica questiona,

---

<sup>14</sup> “Por “residual” quero dizer alguma coisa diferente do “arcaico”, embora na prática seja difícil distingui-los. Qualquer cultura inclui elementos disponíveis do seu passado, mas seu lugar no processo cultural contemporâneo é profundamente variável. Eu chamaria de “arcaico” aquilo que é totalmente reconhecido como um elemento do passado, a ser observado, examinado, ou mesmo, a ser “revivido” de maneira consciente, de uma forma deliberadamente especializante. O que entendo pelo “residual” é muito diferente. O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está vivo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento ativo do presente. Assim, certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior.” (WILLIAMS, 1979, p. 124-129).

<sup>15</sup> Outros trabalhos, dentre eles teses, dissertações e artigos, fazendo uso da Teoria da Residualidades são citados e comentados em: PONTES, Roberto. A Idade Média nos estudos residuais. In: *Revista Graphos*, vol. 17. Nº 2. 2015, p. 27-32. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/27284>

Como a própria vida, a história se nos aparece como um espetáculo fugidio, movediço, feito do entrelaçamento de problemas inextricavelmente misturados e que pode tomar, alternadamente, com aspectos diversos e contraditórios. Como abordar e fragmentar essa vida complexa, para poder apreendê-la ou ao menos aprender alguma coisa nela?

Seus estudos sobre a longa duração, estabelecem uma crítica à história dita factual, em que, “a vida dos homens é dominada por acidentes dramáticos; pelo jogo dos seres excepcionais que aí surgem, amiúde senhores de seu destino e mais ainda do nosso” (BRAUDEL, 1992, p. 24). Uma abordagem que engessa e fragmenta o curso da história, que acontece tão somente de evento em evento, priorizando, exclusivamente, uma história política. E ainda que essa insira-se no âmbito da cultura é necessário também meios de abordagens mais amplos para compreender as complexas relações que se constituem no espaço-tempo social.

Em conformidade com Braudel (1992, p. 25), o tempo, para a História,

Não têm nem a mesma duração, nem a mesma direção, que se integram, uns no tempo dos homens, o de nossa vida breve e fugidia, outros nesse tempo das sociedades para as quais uma jornada, um ano não significam grande coisa, para as quais, por vezes, um século inteiro não é mais que um instante de duração.

A vida dos seres humanos pode ser breve, mas suas práticas e representações perduram por meio da cultura, dentre outros lugares, nas festas, nas romarias, na arquitetura, nas artes, incluindo a literária, nas vestimentas, nos hábitos alimentares, na religião, no tratamento da morte, nas relações entre os indivíduos e na relação do indivíduo consigo mesmo.

E para a construção e organização da presente dissertação foi necessária dividi-la em três capítulos, a saber:

No primeiro capítulo, intitulado *Contextualização Histórica e Linguística*, abordamos o momento histórico em que as cantigas foram produzidas e realizamos um estudo diacrônico do galego-português partindo do período de romanização da Ibéria, do encontro e das trocas linguísticas e culturais advindos do latim com as línguas peninsulares, depois com as línguas provenientes das invasões germânicas e muçulmanas e ainda, a língua franca e a presença dessas na poesia trovadoresca medieval galaico-portuguesa.

No segundo capítulo, cujo título é *Transgressão e Desconstrução* foi feita uma análise do riso como elemento transgressivo, bem como de cantigas de escárnio e de maldizer, buscando colocá-las como fator de subversão e transgressão. Também, um estudo da cavalaria e do cavaleiro no ensejo de desconstrução do imaginário que deles se edificou.

No terceiro capítulo, proponho um método interdisciplinar para o tratamento do Trovadorismo em sala de aula. E, no intuito de verificar as permanências e as residualidades

das cantigas trovadorescas de escárnio e de maldizer na literatura brasileira, foi utilizado fragmentos da obra de Fernando Vilela, publicada em 2006, *Lampião & Lancelote*, a fim de verificar como se compõe o cavaleiro no imaginário popular da Literatura de Cordel, de modo a contrapô-lo à representação do cavaleiro na cantiga de escárnio galego-portuguesa, *O genete*, do Rei-Trovador, Dom Afonso X. Bem como a construção de um material didático para o uso do docente.

Alicerçado sob a teoria e a metodologia da História Cultural e da Residualidade Cultural é imprescindível objetar que o uso do documento em estudo será utilizado amiúde no intuito de informar sobre os aspectos que estão sendo investigados e analisados. E para reforçar esse alicerce da presente dissertação, foi necessária, sobretudo a leitura, que segundo Chartier (2002, p.123), “é prática criadora”, pois é multidisciplinar e oferece interpretações e/ou recriações do objeto em análise e ainda, uma revisão bibliográfica no que concerne à Idade Média e às cantigas trovadorescas.

O acesso à obra de Graça Videira Lopes (2002) e à base de dados on-line organizado por Graça Videira Lopes e Manuel Pedro Ferreira, já nesta dissertação retro referenciadas, possibilitaram-me investigar as representações históricas presentes nas composições, averiguando biografia do autor e o contexto histórico da obra. E ainda, traçar um panorama histórico do período verificando a influência recíproca do contexto medieval na lírica trovadoresca à guisa de estabelecer, uma relação espaço-temporal com outros momentos histórico-literários, extrapolando, portanto, sua verve meramente linguística para então alcançar um contraponto com a sociedade contemporânea.

Portanto, com o presente trabalho não se pretende exaurir as perscrutações e análises que tem como documento as cantigas de escárnio e de maldizer, uma vez que, embora haja uma vasta coleção de obras que as abordam e uma riquíssima bibliografia acerca do mundo medieval, elas são contínuas fontes de informação histórica e muitas dessas informações encontram-se ainda envoltas em mistérios exigindo, então, acuradas investigações. Assim, esse trabalho oferece tão somente, uma ínfima contribuição nessas pesquisas.

## **1 – CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E LINGUÍSTICA.**

O período de tempo entre os séculos V e XV, denominado de Idade Média foi palco de vários e variados acontecimentos políticos, sociais e culturais em toda a Europa e esses repercutiram e repercutem ainda, não somente naquele continente, mas em todo o mundo, cujos países foram, por maior ou menor duração, colônias de nações europeias. Portanto, estamos atrelados a esse período e àquele continente por meio de suas contribuições históricas e culturais, que fundamentam muitas de nossas práticas sociais, incluindo o aspecto linguístico, herança primeva dos colonizadores portugueses.

Assim é necessário para a compreensão desse período demasiadamente longo, e aqui restrito entre os séculos XII e XIV, ínterim de maior vigor do Trovadorismo, a abordagem de algumas práticas e alguns acontecimentos históricos envolvendo as três ordens sociais e que são pertinentes ao contexto das cantigas. E uma vez abordado o contexto histórico é oportuno uma análise de idiomas em trânsito na Península Ibérica, assim como sua influência na construção da língua galego-portuguesa, uma vez que esta, por si só é transgressora já que o latim era, até então, a língua da cultura erudita.

### **1.1 ENTRE AS CENTÚRIAS XII E XIV: O TROVADORISMO NA HISTÓRIA.**

O período que se estende entre os séculos XII e XIV, período de maior intensidade na produção trovadoresca, é um tempo longo, porém, no aspecto político, religioso e sociocultural, tempo de muita agitação, uma vez que se estava, reis e nobres, por meio de batalhas, tratados e matrimônios, organizando e consolidando os estados ibéricos. Assim como o meio eclesiástico que, aproveitando-se do ensejo expansionista, alargava também a dominação cristã.

Os cristãos, por sua vez, além das disputas internas para fortalecer o poderio real, o que provocava a revolta de parte da insatisfeita nobreza, lutavam também no intuito de conquistar o espaço centro sul da península, cuja posse muçulmana iniciou-se no século VIII. Esse esforço expansionista, tanto territorial quanto religioso, verificado no ocidente europeu, apesar de alguns retrocessos, como “a grande invasão almóhada, que seria o último esforço muçulmano importante para expulsar cristão” (OLIVEIRA MARQUES, 1996, p. 68) ocorrida em 1180, teve término para Portugal em 1249, sob o reinado de D. Afonso III, o *Bolonhês* (1210 – 1279,

rei desde 1248), e para o que viria a ser a Espanha, encerrando um árduo e custoso processo de reconquista, finalizado com a tomada de Granada em 1492.

Ao analisar o espaço geográfico português, Mattoso (1995, p. 33), afirma que é perceptível uma distinção existente entre o norte e o sul do território. É possível, segundo ele, assim definir o norte,

Montanhoso, por isso mesmo, grande reservatório de homens, “de proletários”, mundo à margem das civilizações, “refúgio contra soldados e piratas”, reduto de sociedades e civilizações arcaicas, zona de liberdade, área de povoamento mais precoce, região onde frequentemente reina a “fome montanhosa, grande alimentadora das descidas”, das constantes emigrações. [...] como acontece frequentemente nos planaltos, os homens circulam, traçam rotas e caminhos que ligam entre si os centros mais habitados, organizam formas de dominar as transferências de gente, de rebanhos e de mercadorias.

O sul, por outro lado, apresenta uma vastidão de planícies, cujas altitudes variam entre 250 e 500 metros e onde a escassa chuva favorece apenas as “culturas de sequeiro” (MATTOSO, 1995, p. 34). Podendo, desse modo, ser definido como um lugar,

Dominado pelos povos mediterrânicos, Fenícios, Gregos e Cartagineses no litoral, depois Romanos e Mouros em todo o território. [...] O sul não podia viver, portanto, do autoconsumo, mas da cultura intensiva e da troca maciça dos gêneros e não pode nunca subsistir sem moeda nem comércio. (MATTOSO, 1995, p. 34)

Claramente, então, espaços por demais opostos que, no entanto, encontram na necessidade e nas deficiências intrínsecas de cada território, meios para se integrarem, ou seja,

Não é impossível, portanto, integrar os dois sistemas, num mesmo e único conjunto político, que ordene as transferências das coisas e dos homens, mantenha as hierarquias sociais e arbitre os conflitos. As próprias insuficiências de cada um deles facilitam a união e contribuem para exigir o reforço dos vínculos políticos, sem que estes deixem, muitas vezes, de se revelar precários, insuficientes ou inadequados, sem que possam jamais impedir as tensões e divergências que os opõem e que o Estado unitário, para poder subsistir, terá de resolver. (MATTOSO, 1995, p. 35)

Embora, *tensões e divergências* fundamentassem e por vezes antagonizassem os dois territórios, movimentos migratórios ocorreram com certa frequência e estes “não resultam apenas da existência de excedentes em regiões com maior densidade populacional, mas também de eventuais carências”. (MATTOSO, 1995, p. 58) Estas podem ser tanto de bens de consumo como de conhecimento.

Mas para que esse *Estado unitário* viesse a se concretizar foi necessário um longo e árduo processo histórico, em que os conflitos não foram poucos nem amenos, suscitando sempre variadas tentativas de dominação, ora partindo do sul ora partindo do norte, uma vez

que os próprios agentes inseridos no processo colonizador dos dois territórios eram tão díspares. Fator esse aventado por Mattoso (1995, p. 47),

A maior densidade da ocupação romana a Sul do que a Norte, o amplo estabelecimento dos invasores suevos e visigodos a Norte e no Centro, mas escasso no Sul, o longo domínio islâmico muito mais denso na zona meridional e esporádico ou superficial no norte – tudo isto acentua e reforça a diferença, pelo menos até à época da Reconquista.

Ainda em conformidade com Mattoso (1995, p. 73), “uma ação militar agressiva para com o Islão” foi liderada por Afonso Henriques (1109 – 1185, rei desde 1139) que, municiado de forte aparato militar de seu exército acaba por dilatar as terras portuguesas, para onde havia, então, “importantes centros urbanos [...]”, ou seja, “a linha de fronteira deslocara-se definitivamente para o sul, atingindo o Tejo e prolongando-se por enclaves vários no Alentejo, que correspondiam exatamente a grandes cidades.” (OLIVEIRA MARQUES, 1996, p. 11).

Por um lado, atesta Mattoso (1995, p. 73) que, “estas circunstâncias permitem o fortalecimento dos concelhos e precipitam a evolução de muitos deles para organizações participativas verdadeiramente institucionalizadas”, por outro lado, “a ascensão social dos cavaleiros vilãos e a emergência social dos nobres de segunda categoria por oposição à alta nobreza senhorial levam à primeira estratificação clara da nobreza, ainda aberta à admissão de novos membros através, justamente da cavalaria.”

De acordo com Mattoso (1995, p. 74), enfraquecida devido à extenuante guerra com o reino de Leão, a unidade portuguesa começa a perder espaço para as tropas muçulmanas, sofrendo “a primeira grande invasão almorávida” em 1184, mas “só a partir de 1190 se dá propriamente a inversão da situação expansiva com as duas invasões marroquinas que recuperam todas as conquistas ao sul do Tejo excepto Évora.”

E entre avanços e retrocessos, as fronteiras geográficas e linguísticas do que viriam a se tornar países insistiam em uma tentativa de se delinarem mais claramente, sustentadas, como por exemplo, com políticas de povoamento (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 32-37) de regiões pouco habitadas, em que,

As andanças de D. Paio Peres Correia com seus cavaleiros de Santiago no Algarve do século XIII são disso prova. Deslocava-se de oriente para ocidente e de norte para sul sem curar de *fronteiras* nem de espaços ocupados permanentemente por cristãos ou por muçulmanos. (OLIVEIRA MARQUES, 1996, p. 73, grifo do autor)

Essa política de caráter expansionista era firmada, após a tomada do território, com “doações a nobres e a instituições eclesiásticas” de terras e possessões, “pois toda a ação senhorial se baseava nos direitos sobre a terra e sobre as gentes” (FERNANDES MARQUES,

1996, p. 52). E uma vez estabelecidos sobre essa “nova” terra, erigiam fortificações e castelos, com o objetivo de resguardar os que ali estavam e estabelecer bases militares, que se erguiam também como símbolos do poderio bélico e ao mesmo tempo de cristandade (CRUXEN, 2011, p. 4). E consoante Mattoso (1995, p. 93), “muitos deles permanecem, ainda em meados do século XIII, como os centros administrativos ou militares das terras medievais e dão-lhes os respectivos nomes”, toponímias essas que, são lembradas em cantigas, como no trecho desse escárnio atribuído a Martim Soares, que refere-se às terras de Gaia, cujo castelo tem o mesmo nome,

Morarei cabo da Maia,  
em Doiro, antr'o Porto e Gaia (SOARES, 2002, p. 305)

Tal castelo situa-se no município de Vila Nova de Gaia, às margens do rio Douro. É curioso que o trovador pretenda morar entre a cidade do Porto e Vila Nova de Gaia, uma vez que separa-se às cidades, o Douro. Segundo Milhám (2017, p.104), provavelmente seria uma “forma jocosa de falar em suicídio. Atirarei-me no rio Doiro.”

Mattoso (1995, p. 95), afirma que, no “princípio do século XIII e mais frequentemente a partir de 1250, muitos senhores constroem torres ou residências fortificadas [...] que asseguram a defesa e sublinham a força e a nobreza de seus detentores”, fato esse que passa a ser um incômodo ao poderio da realeza, pois ainda em consonância com Mattoso (1995, p. 95), “vários reis, desde Sancho I [1154 – 1211, rei desde 1185], destroem algumas delas ou exigem autorização para as construírem, provavelmente porque as consideram símbolo de uma autoridade pública que querem reservar para si, sobretudo Afonso III e D. Dinis” (1261 – 1325, rei desde 1279).

Muitas dessas construções continuam ainda erigidas em solo português e figuram como memória e símbolo do poderio militar desempenhado pela nobreza medieval, que tinha, na guerra, sua função primordial e ainda, essas querelas entre reis e nobreza foram motivos de várias cantigas, uma vez que estas tiveram nos nobres seus maiores cultores e compositores, que encontravam na caça, na falcoaria e na arte de trovar seus momentos de ócio e diversão, pois, como se sabe, os trovadores<sup>16</sup> eram provenientes dessa ordem social.

---

<sup>16</sup> “A arte trovadoresca está indiscutivelmente ligada às elites culturais e políticas da época e que é, pois, em torno das grandes cortes reais ou senhoriais que ela se desenvolve. [...] Esta ligação processa-se, aliás, a um nível que dificilmente terá paralelo na história cultural europeia: estamos, de fato, perante um momento em que os grandes senhores não se limitam ao mero papel de protegerem e incentivarem a arte, mas são eles próprios os seus maiores, e por vezes mais brilhantes produtores. [...] Ao lado deste conjunto de senhores, designados especificamente trovadores, e para quem a arte de trovar era entendida, pelo menos ao nível dos grandes princípios, como atividade desinteressada, encontramos um não menos notável conjunto de jograis, criadores oriundos das classes populares, que não se limitam ao papel de músicos e instrumentistas que seria socialmente o seu, mas que compõem igualmente trovas e para quem a arte de trovar constituía uma atividade da qual esperavam retirar não apenas o reconhecimento do seu talento mas igualmente o respectivo proveito. Numa sociedade tão profundamente hierarquizada

O Clero, além do clero secular, era composto por monges (como os Beneditinos e Cistercienses), cónegos (como os Crúzios), os mendicantes (Franciscanos, Dominicanos) e as ordens militares-religiosas como as “Ordens de Alcântara (1156), Calatrava (1157) e Santiago (1170)” (SOUZA, 2011, p. 2). A responsabilidade maior da clerezia, era também a conquista dos homens e de suas almas. Era encarregada da expansão do cristianismo em territórios recém conquistados dos muçulmanos e de sua manutenção nestas e em terras já cristianizadas. Ou seja, além dos conflitos instalados nas fronteiras territoriais, havia também uma batalha espiritual entre as duas grandes religiões da Península Ibérica; o cristianismo e o islamismo estabeleciam as fronteiras e os avanços para conquistar, com as suas armas espirituais, a alma dos homens.

Conforme Fernandes Marques (1996, p. 225), entre o século XI e o século XIV, “a organização administrativa eclesiástica, nos seus aspectos internos, seguiu muito de perto as mesmas linhas da administração civil”. Ambas decorreram, se adaptaram e se ajustaram aos progressos da Reconquista. Ainda em consonância com Mattoso (1995, p. 64), esse período é marcado por incursões, “para absorver os excedentes populacionais e para encontrar novos recursos alimentares”, por isso há a necessidade de ampliação territorial e uma tentativa de reordenação, conforme Mattoso (1995, p.64), “no relacionamento entre as diversas comunidades” e ainda, “o aparecimento de arcediagados, a multiplicação de paróquias rurais e provavelmente a cobertura do território por *terras* ou tenências com os seus chefes próprios, reconhecidos pelos rei.” (MATTOSO, 1995, p. 64, grifo do autor)

Segundo Mattoso (1995, p. 64), “até o fim do século XI, as concessões de cartas de couto foram raras; por esta ocasião, a sua multiplicação beneficia sobretudo instituições eclesiásticas”, ou seja, a expansão territorial aliava-se à expansão cristã uma vez que territórios no centro-sul da Península eram possessões da comunidade muçulmana. E essas concessões ratificaram também a criação e restauração de dioceses por todo o território conquistado, como em Braga, Viseu, Lamego, Coimbra e Évora, sob o governo de Afonso Henriques; de Idanha, por Sancho I, em fins do século XII e, em 1252, a restauração da diocese de Algarve, sob a tutela de Afonso X (1221 – 1284, rei desde 1252) (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 226). Seguindo então, a trajetória da Reconquista e a implantação de dioceses pelo território peninsular, a Igreja fortaleceu o seu poderio, embora não “como uma autoridade limitada à

---

como a medieval, não deixa de provocar alguma surpresa a proximidade, que não é apenas física, entre trovadores e jograis. [...] É esta proximidade, aliás, que parece conferir ao termo *escola* o seu exato sentido, ao apontar para uma arte estruturada em regras fixas e onde o mérito podia ser reconhecido pela capacidade e talento em segui-las, independentemente da posição social dos que a cultivavam”. (LOPES, 2002, p. 11-12)

esfera do sagrado, antes como uma força espiritual apoiada em bases bem materiais.” (MATTOSO, 1995, p. 197).

Essa autoridade eclesiástica ganha força um pouco antes do século XII, com a instauração na península de ordens monásticas de procedência francesa. Essa influência será, além do aspecto político e militar, mesmo que, conforme Oliveira Marques (1996, p. 14), “não falem exemplos de burocratas e conselheiros franceses ao serviço de Afonso VI”, forte também no aspecto religioso e ideológico, uma vez que, “a Ordem de Cluny fundara, [...] uma densa rede de mosteiros e igrejas em todos os Estados cristãos da Península, com realce para a sua parte ocidental.” E de acordo com Mattoso (1995, p. 64), “poucos anos antes, essa mesma influência havia levado a adoptar a liturgia romana e a suprimir oficialmente a hispânica ou moçárabe.”

No âmbito político e sociocultural, Mattoso (1995, p. 64) diz que “o fim do século XI representa a fase mais intensa de influência francesa em Leão e Castela”, com alianças seladas através de matrimônios, de acordo com Oliveira Marques (1996, p. 14), “de príncipes hispânicos com princesas de França.”

E Bueno (1967, p. 43) afirma também que, além das questões políticas e sociais, houve também uma revolução intelectual, amparada pela educação religiosa dos Cluny e dos Cistercienses, que trouxe mudanças significativas, como a substituição do “rito moçárabe pelo romano [...] que começava pela substituição da letra toledana pelo gótico francês.” (BUENO, 1967, p. 43). Ou como afirma Meirinhos (2010, p. 4),

A deliberada ruptura com a cultura estabelecida nos territórios “reconquistados” pode constatar-se na política eclesiástica do conde D. Henrique desde o final do século XI, que coloca franceses portadores do novo espírito nas dioceses de Coimbra (Maurício Burdino, de Limoges, em 1098), Braga (Geraldo de Moissac, em 1099, e em 1108 suceder-lhe-ia M. Burdino como metropolita de Braga) e Porto (Hugo de Compostela, francês de origem, em 1113).

Essa cisão cultural implantada na Península Ibérica entre os séculos XII e XIV, teve seu início em fins do século XI, com a Reforma Gregoriana<sup>17</sup>, promovida pela ordem Cluniacense, que dentre outras assertivas, postula, conforme Gomes (2002, p. 224), em prol da “subordinação do poder temporal ao poder espiritual numa clara tentativa hierocrática do poder clerical e do papado, subordinação que estava respaldada em dois processos concomitantes e imbricados de

---

<sup>17</sup> “O longo e complexo movimento de reformulação da Igreja, promovido pelos pontífices romanos e seus auxiliares, entre os séculos XI e XIII. Desenvolvida a partir das iniciativas secular e monástica de reforma eclesial, tornou-se independente e resultou no nascimento da Igreja Católica Romana, que reuniu, sob a direção da Cúria Papal, todas as dioceses ocidentais. Os pontos principais desta reforma foram: a organização de toda a hierarquia clerical tendo como liderança o bispo de Roma; a luta contra a intervenção laica nas questões eclesiais; a moralização do clero e a catolicização da sociedade.” (SILVA; LIMA, 2002, p. 89)

clericalização e romanização.” Dessa forma podia-se, então, estabelecer uma distinção assaz entre leigos e clérigos, uma vez que,

(...) o comportamento da grande maioria dos eclesiásticos não diferia radicalmente do dos leigos quanto a diversos aspectos, tais como na vestimenta, nas relações sociais, nas atividades profissionais e até quanto ao cumprimento de certas normas da legislação papal. (SILVA; LIMA, 2002, p. 92)

E ainda, unificar as instituições eclesiásticas sob uma única liturgia da qual o papa assenhoreava-se e erguia-se como líder espiritual supremo. Subordinando, assim, a outra instituição política, o estado. Tendo prerrogativas sobre ele a ponto de destituir um rei em 1245 por imposição papal, caso esse d’o *Piedoso* Sancho II, de Portugal (1209 – 1248, rei entre 1223 e 1245).

Nesse período começa a surgir na Europa movimentos religiosos que a Igreja passou a perseguir, pois segundo Ela, esses movimentos<sup>18</sup> eram considerados anticlericais, portanto hereges, como os cátaros<sup>19</sup>. E consoante Barros (2007, p. 97),

Parece procedente vincular o idealismo cortês a um diálogo com essa espiritualização albigense, já que a maioria dos trovadores provençais vivia no meio cátaro. [...]A poesia provençal mantém, de forma similar, uma relação de encantadora ambiguidade para com a heresia cátara: ao mesmo tempo, uma suave tensão entre o desejo amoroso terreno e a espiritualidade cátara e, por outro lado, uma simpática assimilação da mística cátara como inspiração para uma mística profana. Isso não impediu que o amor cortês rapidamente se difundisse para outros meios cortesãos não cátaros, já que o favorecia seu componente associado ao circuito feudo-vassálico. Um componente carregou o outro, a vassalidade amorosa serviu de veículo ao amor idealizado. Quando o trovadorismo provençal entrou em declínio, após a cruzada anticátara, já tinha deixado raízes da Alemanha à península Ibérica.

Além dessa estreita ligação entre os movimentos heréticos e o Trovadorismo, para a Igreja, “a heresia é portanto uma ruptura com o ordem espiritual estabelecida” (BONNASSIE, 1985, p.111.), questionadora e transgressora do poder instituído e oficializado.

A transgressão e a subversão aos poderes clericais serão melhor abordadas no capítulo dois desta dissertação, mas para exemplificarmos a relação entre o Trovadorismo e o anticlericalismo, pode-se apontar, conforme Robl (1980, p. 13), “o trovar blasfematório e satânico em que eram useiros e vezeiros os vagantes ou goliardos”, que Van Woensel (2001,

<sup>18</sup> Sobre a relação entre movimentos heréticos, goliardos e Trovadorismo, ver: BARROS, José D’Assunção. A gaia ciência dos trovadores medievais. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, EDUFSC, v. 41, n. 1 e 2, p. 83-110, Abril e Outubro de 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/15623>

Também: FERREIRA FILHO, Benjamin Rodrigues; SOUZA, Shirlene Rohr. A dama e o amor: cortesia e heresia na poética medieval. *Transversos: Revista de História*. Rio de Janeiro, n. 08, dez. 2016. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/26531/19181>

<sup>19</sup> “Distinguiam-se das seitas desse período pelo caráter dualista de sua doutrina. Dualismo, nesse sentido, significa a crença de que a bondade existe somente no mundo espiritual do deus bom e que o mundo material é mau e foi criado por um deus mau ou espírito chamado Satã.” (FALBEL, 1977, p. 36).

p. 25), define ironicamente como "a ala 'esquerda' da corporação clerical". Esses clérigos, advindos das universidades e rejeitados pela Igreja, dentre outros motivos, pelo alto contingente, são, conforme Le Goff (1995, p. 32), “fruto dessa mobilidade social característica do século XII” e vivem de maneira desregrada *cantando* o vinho, as mulheres e os prazeres mundanos. Não são bem vistos pelas instituições religiosas ou estatais por atuarem como bufões e jograis, lembrando que, Le Goff (1995, p. 33) afirma que “um *joculator*”, jogral, “é um *vermelho*, um rebelde...”. Os poemas do *Carmina Burana*<sup>20</sup>, escritos em latim e musicados por Carl Orff, em 1936, são atribuídos aos goliardos.

Estes clérigos vagantes, geralmente eram oriundos de famílias pobres que integravam a massa de anônimos cuja principal obrigação era laborar a terra de um senhor feudal. Esse contingente populacional passa a ser alvo de investigação, visto que, através, também, do imaginário social campônio é possível perceber como era o cotidiano dessa sociedade.

Todavia, o estudo desse grupo social se faz difícil, sobretudo pela parca documentação no período, inclusive entre as centúrias XII e XIV, e porque “neste, tanto ou mais do que nos outros grupos sociais, reinava a diversidade e a estratificação.” (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 252). Essa estratificação tinha no alto posto de sua hierarquia o cavaleiro vilão, que pontuava seu imaginário de acordo com os “valores sociais e de honra que eram apanágio da nobreza.” (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 253).

Essa categoria distinguia-se das outras por possuírem bens materiais, sejam terras, inseridos que estavam em uma cultura rural, sejam no comércio, que despontava no século XIII, como poderio de uma cultura urbana e burguesa em ascendência. E muitas vezes, imbuídos pelo espírito imaginativo da Reconquista, adotaram como padrão o serviço do rei em préstimos de cavalaria. (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 254)

Em períodos bélicos, lembrando, como já aventado, que durante o século XII e XIV houve uma imensa rivalidade entre os reinos ibéricos e destes com o sul muçulmano, a participação popular era também recompensada, por exemplo, à cavalaria vilã “era dado um lugar de honra no exército, isto é, a vanguarda [...] e esses cavaleiros recebiam herdades, em préstamo.” (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 56) E ainda, favorecia, dentro de uma sociedade tríade, cuja permeabilidade social era escassa, meios de ascender socialmente, uma

---

<sup>20</sup> “Esse nome “deriva do latim, *carmen*,inis 'canto, cantiga; e *bura(m)*, em latim vulgar 'pano grosseiro de lã', geralmente escura; por metonímia, designa o hábito de frade ou freira feito com esse tecido”<sup>7</sup>. Os *Carmina Burana* são textos poéticos contidos em um importante manuscrito do século XIII, o *Codex Latinus Monacensis*, encontrados durante a secularização de 1803, no convento de *Benediktbeuern*, a antiga *Bura Sancti Benedicti*, fundada por volta de 740 por São Bonifácio, nas proximidades de *Bad Tölz*, na Alta Baviera. O códex compreende 315 composições poéticas, em 112 folhas de pergaminho, decoradas com miniaturas. Atualmente o manuscrito encontra-se na Biblioteca Nacional de Munique.” (GUIMARÃES, 2013, p. 4)

vez que, “a cavalaria vassálica era uma das portas que conduzia à nobilitação [...] nas terras de organização senhorial, a cavalaria podia facilmente associar-se à superioridade social.” (MATTOSO, 1995, p. 120)

As demais categorias populares que hierarquicamente estavam abaixo dos cavaleiros vilões eram compostas, em grande parte, de peões. Conforme Fernandes Marques (1996, p. 261), “o trabalho braçal nas obras de muralhas e fortificações, de calçadas, pontes e fontes era por eles assegurado”, sua participação na guerra não era uma obrigatoriedade, no entanto, alguns dela participavam como besteiros, muitas vezes, recebendo privilégios equiparados aos dos cavaleiros vilões.

Outros, porém, viviam com exclusividade da terra, especificamente, a de um senhorio, seja do seu cultivo ou ainda, como coletores, caçadores, pescadores e pecuaristas, que para garantirem a sobrevivência estabeleciam laços de dependência tanto com a terra quanto com o seu proprietário. (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 261-264).

E com o povoamento dos centros urbanos e, por conseguinte, com o aumento demográfico, outros ofícios se fizeram necessários. Trata-se dos *mesteres*, esses, por sua origem, ligados ao cidadão comum, produziam e comercializavam ferramentas, produtos e bens utilitários para o meio rural e urbano. Os primeiros eram, conforme Fernandes Marques (1996, p. 278), “no geral, proprietários das oficinas-tendas em que trabalhavam, ainda que também pudessem arrendar casas para aí desempenhar a sua profissão.” No século XII, despontavam, a princípio, o “ferreiro, sapateiro e peliteiro” (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 279), estes eram hábeis no trato com a matéria, tornando-se, assim, como a palavra *mester* remete, a conhecedores plenos de seu trabalho, o que merecia respeito, pois conforme Le Goff (2013, p. 122), “alguns artesãos – os artistas principalmente – estão aureolados por singulares prestígios, onde a mentalidade mágica se satisfazia de maneira positiva [...]”, a tal ponto que existiu a necessidade de ensinar seu ofício, seja motivado pela velhice, seja por mão de obra, a outros, considerados aprendizes.

Portanto, houve, com o crescimento da demanda, uma espécie de proliferação e especialização de funções, ou seja, considerando a informação de Fernandes Marques (1996, p. 281), “o ferreiro que tudo fabricava deu lugar ao ferrador, ao alfageme, ao armeiro, ao cutileiro; os originais curtidores e peliteiros multiplicaram-se em correeiros, seleiros e albardeiros; os carpinteiros acompanharam-se dos calafates e tanoeiros [...]”.

No entanto, algumas profissões eram marginalizadas, pois o imaginário medieval associava essas profissões à *sujeira*, “fosse o do sangue, que atingia os cortadores, carniceiros, barbeiros e boticários; fosse o da impureza e sujidade, que recaía sobre os pisoeiros e

tintureiros” (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 283-284), sobretudo por parte da nobreza e do clero, pouco afeitos aos trabalhos manuais. Embora, alguns dos ofícios retro citados, alcancem prestígio ainda na Idade Média, no Renascimento carolíngio (LE GOFF, 2013, p. 170), e outros, com o advento da Renascença, porém, conforme Fernandes Marques (1996, p. 284),

Nem mesmo a revalorização do trabalho, que os intelectuais propagaram no século XII, libertou certos trabalhadores manuais dessas cargas ideológicas negativas. Bem pelo contrário, nos séculos XII e XIII, era o trabalho manual que demarcava a nova fronteira entre a estima e o desprezo.

Se na literatura dos séculos V e VI, o campônio havia desaparecido, (LE GOFF, 2013, p. 168) no Trovadorismo, esse personagem e aqui estendo para outros ofícios, começa, então a figurar, não como um protagonista, mas como um coadjuvante a acompanhar, nas cantigas de escárnio e de maldizer, o satirizado, geralmente, alguém da nobreza.

Uma vez que a trifuncionalidade da sociedade, tal qual entendida por Duby (1982), organizava o modo de vida medieval, foi visto como necessário contextualizar a poesia trovadoresca galego-portuguesa levando-se em consideração as situações em que as três ordens se viram envolvidas. No entanto, é plausível reafirmar que a Idade Média é deveras complexa, portanto, foi necessário optar por restringir nossas escolhas aos grupos de maneira ampla, não delimitando as clivagens sociais existentes dentro deles.

E no extenso período entre 1200 e 1350, anos em que vigoraram as poesias trovadorescas galego-portuguesas, a vida na Península Ibérica e na Europa seguia seu curso, ocasionando transformações no plano político, religioso, econômico e sociocultural, por isso foi também necessário escolhermos quais aspectos a serem abordados para a contextualização das cantigas, pensando sempre em aspectos que perduraram no imaginário do povo português e suas consequências para as eventuais colônias portuguesas, que por sua vez, são herdeiras desse imaginário, não desprezando é claro, a diversidade cultural de cada uma delas. Mas, por outro lado acreditando, como será evidenciado, que algumas produções literárias de outros períodos históricos são construídas a partir de permanências e de residualidade literária e cultural do medievo galego-português.

É portanto, necessário para a compreensão dessa literatura produzida na Península Ibérica cristã, uma averiguação linguística dos idiomas responsáveis e que, em maior ou menor grau, influenciaram na formação do galego-português e conseqüentemente das composições poéticas do medievo no ocíduo europeu, no intuito de verificar como essas línguas foram representadas nas cantigas e como estavam presentes na memória do homem peninsular.

## **1.2 - DO LATIM AO GALEGO-PORTUGUÊS: A REPRESENTAÇÃO IDIOMÁTICA NAS CANTIGAS DE ESCÁRNIO E DE MALDIZER.**

É fato que a língua é uma das maiores expressões culturais de um povo. Por meio dela, homens e mulheres, comunicam a realidade vivida e os aspectos referentes à vida em sociedade, de modo a registrar, seja pela oralidade ou pela escrita, as práticas, as representações e o imaginário social em um determinado período da história. Assim sendo, as gerações vindouras, recorrendo a esse canal de comunicação, podem acessar o passado.

Portanto, para se ter consciência da sociedade medieval e do documento de nossa investigação, no íterim já suscitado, é fundamental compreender a língua utilizada pelos segréis, jograis e trovadores na composição das cantigas do trovadorismo e ainda, averiguar a ação de outros idiomas e seu influxo na construção do galego-português, tanto quanto a consolidação desses no imaginário da época e conseqüentemente a representação deles nas canções.

Embora outros idiomas fossem falados na Península Ibérica, alguns contemporâneos às cantigas como o navarro-aragonês e o asturo-leonês, e outros antecedentes a esse período, como o celta e o ibero (BUENO, 1967, p. 4-5), optamos por tratar do latim, das línguas germânicas, do idioma árabe e da língua franca, pelas suas intrínsecas relações com o galego-português, este, o último item a ser abordado nesse capítulo

### **1.2.1 - O LATIM.**

O latim penetrou na Península Ibérica, consoante Bueno (1967, p. 11), “no sul da Espanha, na Bética, hoje, Sevilha, no século III antes de Cristo,” no entanto, “somente na época de César e de Augusto conseguiu vulgarizar-se na Lusitânia.” Ali encontraram povos, segundo Rodrigues (2010, p. 27), “em locais precisos: os mais pacíficos e comerciantes junto às linhas de água, em número inferior aos povos guerreiros do Interior” falantes de outros idiomas e durante os séculos vindouros, os romanos acabaram por subjugar-los, impondo, como era o costume: o latim.

Já no século III d.C, uma distinção entre o latim literário e sua variante se fazia presente e foi registrada no documento denominado de *Appendix Probi*, que conforme Oliveira (2013, p. 150, grifo do autor), “constitui-se numa relação de mais de 227 *erros* e suas respectivas correções, por isso se detém somente no aspecto fonético e morfológico do discurso popular.” No entanto, por ser a língua da Igreja, o latim manteve-se ainda de maneira sincrônica com o

romance galego-português que já havia firmado na Península Ibérica do século XIII, como confirma a cantiga *A lealdade da Bezerra, que pela Beira muit'anda*, do trovador Airas Peres Vuitorom <sup>21</sup>(2002, p. 124-125), em que há inserções daquele em meio aos versos da língua trovadoresca,

A lealdade da Bezerra, que pela Beira muit'anda,  
bem é que a mantenhemos, pois que no-l'o Papa manda.

Nom tem Sueiro Bezerra que tort'é em vender Monsanto,  
ca diz que nunca Deus diss[e] a Sam Pedro mais de tanto:  
- *Quem tu legares em terra erit ligatum in celo*<sup>22</sup>;  
por en diz ca nom é torto de vender hom'o castelo.

Por en diz que nom fez torto o que vendeu Marialva,  
ca lhe diss'o arcebispo um vesso per que se salva:  
- *Estote fortes in bello et pugnate cum serpente*<sup>23</sup>;  
por en diz que nom é torto quem faz traíçom [e] mente.

O que vendeu Leirea muito tem que fez dereito,  
ca fez mandado do Papa e confirmou-lh'o Esleito:  
- *Super istud caput meum et super ista mea capa*<sup>24</sup>,  
dade o castelo ao Conde, pois vo-lo manda o Papa.

O que vendeu Faria, per remiir seus pecados,  
se mais tevesse mais daria; e disserom dous prelados:  
- *Tu autem, Dominem, dimitte* <sup>25</sup>aquele que se confonde;  
bem esmolou em sa vida quem deu Santarém ao Conde.

Ofereceu Martim Dias aa cruz, que os confonde,  
Covilhã, e Pero Dias, Sortelha; e diss'o Conde:  
- *Centuplum accipiatis de mano* <sup>26</sup>do Padre Santo.  
Diz Fernam Dias: - Bem m'ést[e], porqueoferi Monsanto.

<sup>21</sup> “Trovador cuja biografia apresenta ainda muitos traços obscuros. Tendo em conta as suas várias cantigas que têm como contexto a guerra civil portuguesa de 1245-1247, tem sido considerado um trovador português, eventualmente o Airas Peres, natural de Vitorino de Piães (Ponte de Lima), que surge nas Inquirições de 1258. Mas já Carolina Michaelis tinha admitido a sua origem galega, provavelmente como filho do arcediogo de Lugo, Pero Aires Vuyt. Resende de Oliveira, tendo em conta que o apelido é desconhecido em Portugal, também pensa que será originário da Galiza, onde esse mesmo apelido está documentado para os meados do século XIII. Assim, um Pero Pais Vultoran, cavaleiro (que poderá ser seu filho) e um João Peres Vuitorom (que poderá ser seu irmão) aparecem, respetivamente em 1255 e 1262, em documentos da região entre Ourense e Santiago de Compostela, pelo que será eventualmente essa a região de origem da linhagem. O que, em princípio, não seria impeditivo de um eventual percurso português posterior, como sabemos ter sido o caso de vários outros cavaleiros galegos da mesma época.

Seja como for, o que é mais certo é ter Airas Peres acompanhado de perto o percurso de Afonso X, infante e rei (ou, pelo menos, os primeiros anos do seu reinado). Com ele esteve certamente em Portugal, na campanha militar de auxílio ao malogrado rei D. Sancho II que o infante herdeiro levou a cabo em 1246/47, como nos comprovam as referidas cantigas. Participou também na conquista de Sevilha, já que o seu nome aparece no repartimento desta cidade, como beneficiário de alguns bens. A partir desta data, e embora algumas outras composições o pareçam mostrar ainda ativo, nada mais sabemos de concreto sobre o seu percurso”. (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line)

<sup>22</sup>“O que tu ligares na terra será ligado no céu. O verso cita as palavras que, no evangelho de S. Mateus, Jesus diz a Pedro”. (LOPES; FERREIRA, 2011, on-line)

<sup>23</sup> “Permanece firme na guerra e luta com a serpente (o mal)”, A citação é agora a uma antifona *ad Magnificat* das Vésperas, do *Breviarium Romanum*. (LOPES; FERREIRA, 2011, on-line)

<sup>24</sup> “Por cima desta minha cabeça e por cima desta minha capa.” (LOPES; FERREIRA, 2011, on-line)

<sup>25</sup>“Tu, Senhor, perdoa.” (LOPES; FERREIRA, 2011, on-line)

<sup>26</sup> “Recebereis o cêntuplo (palavras de Cristo aos seus discípulos, Mateus, 19, 29.)” (LOPES; FERREIRA, 2011, on-line)

Ofereceu Trancos', ao Conde, Roi Bezerro;  
falou entom Dom Soeiro, per sacar seu filho d'erro:  
- *Non potest filia mea sine patre suo facere quidquam*<sup>27</sup>:  
salvos som os traedores, pois bem isopados ficam!

O que ofereceu Sintra fez come bom cavaleiro,  
e disse-lhi o legado log'um vesso do Salteiro:  
- *Sagitte potentis acute*<sup>28</sup>- e foi i bem acordado:  
melhor é de seer traedor ca morrer escomungado.

E quando o Conde ao castelo chegou de Celorico,  
Pachec'entom o cuitelo tirou; e disse-lh'um bispo:  
- *Mitte gladium in vagina*<sup>29</sup>, com el nom nos empeesca.  
Diz Pacheco: - Alhur, Conde, peede u vos digam: Crescas!

Maldisse Dom Airas Soga a ùa velha noutro dia;  
disse-lhi Pero Soares um vesso per clerezia:  
- *Non vetula bombatricom scandit confusio ficum*<sup>30</sup>;  
nom foi Soeiro Bezerra alcaide de Celorico.

Salvos som os traedores quantos os castelos derom;  
mostrarom-lhi em escrito [que foi bem quanto fezerom]  
*super ignem eternum et divinitatis opem*<sup>31</sup>:  
salvo é quem trae castelo a preito que o isopem!<sup>32</sup>

Nessa extensa cantiga em onze estrofes, o trovador satiriza e critica aqueles que entregaram os castelos a Afonso III, permitindo assim a deposição de Sancho II em 1245. De acordo com Ventura (1996, p. 104), o governo deste encontrou adversidades desde a morte de

<sup>27</sup> “Não pode a minha filha fazer nada sem o seu pai.” O texto provém de João, 5,19 (LOPES; FERREIRA, 2011, on-line)

<sup>28</sup> “Flechas potentes e afiadas (Salmo 129,4, em que David refere as línguas venenosas)” (LOPES; FERREIRA, 2011, on-line)

<sup>29</sup> “Mete a espada na bainha - palavras que Cristo disse a Pedro (João, 18, 1)” (LOPES; FERREIRA, 2011, on-line)

<sup>30</sup> “A velha vergonha (pudor) não monta as hemorróidas "bombásticas" (ruidosas).” (LOPES; FERREIRA, 2011, on-line). Tradução literal, mas conforme os retro citados autores, de difícil interpretação.

<sup>31</sup> “Por cima do fogo eterno e do poder divino.” (LOPES; FERREIRA, 2011, on-line)

<sup>32</sup> A lealdade da Bezerra, que pela Beira muito anda/bem é que a mantenhemos, pois no Papa ela manda//Não acha Soeiro Bezerra que crime é vender Monsanto/pois diz que Deus disse a São Pedro/- Quem tu legares em terra erit ligatum in celo/por isso diz não ser traição entregar o castelo//Por isso diz que cometeu crime o que vendeu Marialva/pois o arcebispo lhe disse um versículo para que se salve/- Estote fortes in bello et pugnat cum serpente/por isso diz que não é crime quem trai e mente//O que vendeu Leiria fielmente o fez bem/pois fez a mando do Papa e confirmou-lhe o eleito/- Super istud caput meum et super ista mea capa/dê o castelo ao Conde, pois vos manda o Papa//O que vendeu Faria, para redimir seus pecados/se mais tivesse mais daria, e disseram-lhe dois prelados/- Tu autem, Dominem, dimitte aquele que se desgraça/esmolou bem em vida quem deu Santarém ao Conde//Ofereceu Martim Dias à cruz, que os fulmine/Covilhã, e Pero Dias, Sortelha, e disse o Conde/- Centuplum accipiat da mão do Padre Santo/diz Fernão Dias – Bem o mereço, porque ofereci Monsanto//Ofereceu Trancoso, ao Conde, Rui Bezerro/falou então Dom Soeiro, para tirar o filho do erro/- Non potest filia mea sine patre suo facere quidquam/salvos são os traedores, pois benzidos ficam//O que ofereceu Sintra o fez como bom cavaleiro/e disse-lhe o legado um versículo do Saltério/- Sagitte potentis acute – e aí foi bem prudente/é melhor ser um traidor do que morrer excomungado//E quando o Conde chegou ao castelo de Celorico/Pacheco sacou então o cutelo; e disse-lhe um bispo/- Mitte gladium in vagina, com ele não nos importune/diz Pacheco: - Desaparecei, Conde, e peidai-vos cada vez que ouvir dizer: ao ataque!//Maldisse Dom Airas Soga a uma velha outro dia/disse-lhe Pero Soares em latim clérigo/- Non vetula bombatricom scandit confusio ficum/não foi Soeiro Bezerra alcaide de Celorico//Salvo são os traedores quanto os castelos que derão/mostrarom-lhe em escrito que foi bem quanto fizeram/super ignem eternum et divinitatis opem/salvo é quem traiu o castelo conquanto que o abençoem. Versão realizada conforme o glossário galego-português presente em: <http://cantigas.fch.unl.pt/glossario.asp>. As demais versões que estão nesta dissertação seguiram o mesmo critério.

seu pai, Afonso II (1185 – 1223, rei desde 1211). Ainda na menoridade, Sancho II não pode assumir a coroa, ficando a regência em mãos de vassallos de seu progenitor. Isso gerou discordância entre a aristocracia que começou a se degladiar, conforme Ventura (1996, p. 105), em “enfrentamentos permanentes, às vezes armados, outras vezes palacianos,” em busca de ocupar cargos na administração. Mesmo que Sancho II tenha tentado aplacar os ânimos, lançando-se em cruzada contra os muçulmanos, em uma tentativa de unir as famílias aristocráticas contra um inimigo comum, seus planos frustraram-se pois, não conseguiu realizar seu intento uma vez fracassada sua tentativa de conquistar Elvas, em 1226.

No período que se seguiu, a violência intensificou-se e Ventura (1996, p. 111, grifo do autor), afirma que, tanto “*divites homini* como *milites* provocavam o medo e a destruição, devastavam campos e colheitas, pilhavam e usurpavam, os camponeses, frequentemente vassallos de outros nobres, mas sobretudo do rei.” Devido a essas desordens públicas, segundo Lopes; Ferreira et al (2011, on-line), “uma delegação de clérigos e nobres portugueses, após a declaração de D. Sancho II, seu irmão, como *rex inutilis*, pelo papa Inocêncio IV, em 1245”, abordam Afonso III, secundogênito de Afonso II e irmão de Sancho II, para que esse restitua a ordem e o respeito eclesiástico no reino de Portugal. O período de confrontos entre os partidários de Sancho II e Afonso III, prolonga-se até 1248, com a vitória deste e com a morte daquele, exilado em Toledo. (VENTURA, 1996, p. 123)

Para o poeta que, favorável a Sancho II, recrimina e maldiz violentamente a negligência da fidelidade esperada pelos termos de vassalagem, acusando de traição aqueles que “mudaram de lado” em favor de Afonso III, à exceção do alcaide de Celorico da Beira que prontamente se negou a entregar o castelo. Os versos em latim (língua da clerezia) fazem referência a trechos da Bíblia e a outros textos sacros, no intuito de fazer imprecações contra, como afirma Lopes (2002, p. 124), “os altos dignatários da Igreja que imediatamente legitimavam a traição, quando não a incitavam (e que desempenharam, de facto, um importante papel no conflito).” Isso é fato, pois como atesta Ventura (1996, 117),

Efetivamente, após a promulgação da bula de deposição de Sancho II, em 24 de julho de 1245, logo a 13 de agosto o papa incumbia os franciscanos e os dominicanos das arquidioceses de Braga e Compostela para se porem à disposição dos executores do mandato pontifício [...] sobre a recepção condigna do Conde de Boulogne.

Os *executores do mandato pontifício*, o arcebispo de Braga e o bispo de Coimbra, exatamente os “dous prelados” que são alvitados na cantiga. Deixando clara então a presença e a influência do latim na língua luso-galega, vale mencionar que o vocábulo “prelado”, conforme Ferreira (1999, p. 1628), “*praelatu*”, tem sua origem naquele idioma.

## 1.2.2 - AS LÍNGUAS GERMÂNICAS.

Embora o latim houvesse firmado o seu uso na Península Ibérica com a forte dominação romana do território, as denominadas invasões bárbaras surgem como uma forma de desestabilizar o poderio instituído, dividindo entre os novos conquistadores, consoante Rodrigues (2010, p. 30), “o território, após uma fase de luta sangrenta, a que sucede a peste e a fome.”

Segundo Ilari (1992, p. 143), “foram os vândalos, os visigodos, os burgúndios, os alamanos, os ostrogodos, os ânglios e saxões, os longobardos, os árabes e os normandos”, os povos bárbaros que ocuparam e “que constituíram reinos em territórios onde se falam ainda hoje línguas derivadas do latim”. E após cair o Império romano,

Multiplicaram-se nesse período as invasões de territórios romanizados por povos vindos do leste; e como resultado dessas invasões criaram-se na România e territórios limítrofes vários reinos bárbaricos ou romano-bárbaricos. Em sua maioria esses povos, que os antigos qualificaram de “bárbaros”, eram de origem germânica [...] Na época das invasões, o Cristianismo era a religião preponderante em toda a România: muitos povos invasores adotaram essa religião, o que foi frequentemente um passo para a adoção das instituições dos povos submetidos, inclusive a língua. Em alguns casos, os Estados romano-bárbaricos foram bilíngues: o latim vulgar e a fala dos novos senhores foram utilizados lado a lado. (ILARI, 1992, p. 143)

Assim, como resultado dessas invasões é pertinente aventar a pequena, porém, pungente contribuição e influência que os povos germânicos, como os vândalos, os suevos e visigodos, tiveram na dialeção do latim ali estabelecido e para a construção idiomática na Península Ibérica, pois segundo Bueno (1967, p. 23), os últimos governantes romanos “na impossibilidade de vencer os germanos pelas armas, já pela debilidade em que se encontrava o Império”, ofereceram “tratados de aliança” com os bárbaros que insistiam em naquelas paragens se estabelecer.

Por um desses tratados entre Hermerico e o imperador Honório, em 407, ocuparam os suevos a Callaecia. Constituíram aí um reino que durou até 456. Foram vencidos pelos visigodos. A Lusitânia tinha sido ocupada pelos alanos; a bética pelos vândalos que a abandonaram, passando à África [...] Os mais importantes foram os visigodos. Estabelecidos na Provença, por um tratado com o imperador Constâncio, logo depois já tinham dominado toda a Hispânia, firmando-se após a derrota dos suevos. Tanto estes como aqueles, tendo abraçado o arianismo, fizeram-se mais tarde católicos: os suevos após a derrota sofrida; os visigodos quando o seu rei, Recaredo, em 586, abraçou o catolicismo. Ambos, pelo contato que, há muito, traziam com os romanos, mas principalmente agora, pela influência da religião, deixaram os seus idiomas germânicos, adotando o latim vulgar. (BUENO, 1967, p. 23)

Ainda que esses grupos sociais tenham deixado a sua língua para a adoção do falar romano, a contribuição germânica é presente, sobretudo, na formação de topônimos e antropônimos que, segundo Bueno (1967, p. 25), “revelam grande fantasia e encerram as aspirações, os desejos dos pais que sonham com o futuro dos filhos, querendo que possuam qualidades de força, glória, autoridade, poder, riqueza.” Isso pode ser exemplificado no uso da palavra *wulf*, cujo significado é lobo, de modo a sugerir força, astúcia, poder em nomes como Ataulfo.

Teyssier (1998, p. 17) afirma que esta contribuição é presente como elemento antroponímico “em grande número de nomes de pessoas (Fernando, Rodrigo, Álvaro, Gonçalo, Afonso, etc.), da mesma forma como nos topônimos (Guitiriz, Gomesende, Gondomar, Sendim, Guimarães, etc.) remontam aos Suevos e aos Visigodos”.

Nos dois primeiros versos da cantiga de escárnio e de maldizer, do trovador português Estêvão da Guarda <sup>33</sup>(2002, p. 495), é registrada duas antroponímias: Alvar – Álvaro; e Rodriguiz – Rodrigues, cuja raiz é a mesma de Rodrigo,

A mulher d'Alvar Rodriguiz tomou  
tal queixume quando s'el foi daquém<sup>34</sup>

Outra antroponímia aparece na rubrica<sup>35</sup> que antecede a cantiga *A lealdade da Bezerra, que pela Beira muit'anda*. Sendo essa antroponímia, Afonso,

*Esta outra cantiga é de mal dizer dos que derom os castelos como nom deviam a 'l-rei Dom Afonso.*

Os nomes retro citados eram uma constante durante a Idade Média Ibérica e constituíam parte da nobreza, portanto, o legado linguístico germânico não pode ser desprezado, visto que, era amplamente aceito e essas antroponímias perpetuaram-se, desembarcando no Brasil por meio dos portugueses, sendo ativas ainda na contemporaneidade.

### 1.2.3 - A LÍNGUA ÁRABE.

<sup>33</sup> “Trovador português ativo no período final da poesia galego-portuguesa, Estêvão da Guarda deverá ter nascido por volta de 1280, muito provavelmente na cidade da Guarda, como o seu apelido indica. Em 1299 encontramo-lo já na corte de D. Dinis, desempenhando as funções de escrivão régio. [...] Como uma parte das suas composições satíricas pode ser datada deste período, a sua atividade trovadoresca, certamente iniciada ainda no reinado de D. Dinis, deve ter-se prolongado até meados do século XIV. Ainda vivo em 1362, terá morrido um pouco antes de Abril de 1364 (já no reinado de D. Pedro I), estando sepultado no Mosteiro de São Vicente de Fora”. (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line)

<sup>34</sup> A mulher d'Alvar Rodriguiz tomou/tal queixume quando ele se foi daqui.

<sup>35</sup> Nota explicativa que pode vir anteposta ou posposta à cantiga, cuja finalidade é expor os motivos da composição da mesma. A rubrica permite ao leitor contextualizar o momento da produção poética, pois oportuniza perceber o contexto histórico, assim como topónimas e antroponímias.

Se a presença linguística germânica se fez notar, sobretudo, como já aventado, na toponímia e antroponímia ibérica, o mesmo pode ser aplicado também aos povos do Islão que “se apoderaram, no século VIII, de toda a Península Ibérica exceto a região cantábrica” (ILARI, 1992, p. 148) e cuja presença cultural é fortemente notada, pois, por aproximadamente 800 anos, de 711 a 1492, essa gente de origem semítica, proveniente em sua maioria do norte da África, instaurou uma espetacular e grandiosa civilização, de maneira a deixar no ocidente europeu profundas marcas de sua estada.<sup>36</sup>

Se em todos os setores, o processo de permutas culturais<sup>37</sup> foi presente e intenso, no campo linguístico seguiu-se também similar trajetória. Consoante Bueno (1967, p. 30), embora houvesse rebeldes à fixação islâmica no continente, acabaram por ceder à necessidade de se estabelecer contato com o povo invasor, sobretudo por questões comerciais, uma vez que no processo formador da língua é necessário uma interação social, de modo a estabelecer uma comunidade de sentido. Sendo assim,

Criou-se, no sul da Espanha, na parte Lusitânia que se limitava com a antiga Bética, um estado bilíngue: havia mouros que sabiam falar a língua romana, o romance; e hispânicos que se expressavam em árabe. [...] Deste contato íntimo adotou o árabe numerosas palavras românicas [...] Pelas mesmas razões adotou o romance umas quatrocentas palavras árabes que ainda vivem no castelhano e no português. (BUENO, 1967, p. 30)

Se na parte centro-sul do território peninsular essa interação aconteceu, se não de forma pacífica, mas de modo arrazoado, a parte norte e noroeste não se deixou dominar, nem geográfica nem linguisticamente, tanto que é dali que sai as primeiras tentativas de retomar o controle da Península Ibérica, naquilo que se chamará de Guerras de Reconquista ou Reconquista Cristã. Sendo assim, é de pressupor que, em consonância com Bueno (1967, p. 30), que a influência do idioma árabe na língua falada na Galícia, ou seja, no idioma galego-português é praticamente inexistente, “nem na fonética e de modo algum na morfologia e na

---

<sup>36</sup> “Os árabes ensinaram aos cristãos desde o trato do campo até o trato do céu. A terra foi cultivada por outros processos, com sementes e plantas novas que a Europa desconhecia. Novas fibras foram introduzidas e a indústria dos tecidos, o aproveitamento artístico das madeiras, com natural reflexo nas construções das casas, no mobiliário, trouxeram conforto e luxo até então desconhecidos. Enriqueceu-se a arte culinária, tornou-se lauta a mesa, aperfeiçoou-se o paladar e até a própria neve das montanhas deu a sua contribuição às exigências do gosto oriental. Os pastoreios, a criação dos rebanhos, o aproveitamento das peles, da lã, dos couros enriqueceram as populações do sul e ministraram novos recursos ao luxo, à moda. A arte da guerra foi renovada completamente: a estratégia dos árabes ensinou o aproveitamento das alturas, das colinas, dos obstáculos naturais da paisagem. As indústrias intimamente ligadas à vida militar tomaram incremento nunca visto: a forja do aço, do ferro, o fabrico das armas. Quando a relativa tranquilidade permitiu, floresceram as artes e as ciências, a filosofia, as matemáticas, a física, a química, a medicina e por causa desta a botânica, as ciências naturais; a poesia, a música, as danças, a arquitetura.” (BUENO, 1967, p. 29)

<sup>37</sup> Conforme Burke (2010, p. 127), “quando ocorrem contatos entre comunidades de fala, as influências fluem em ambas as direções e o resultado é a hibridização cultural ou a transculturação”.

sintaxe” (BUENO, 1967, p. 33). Primeiro que poucas foram as incursões árabes até àquela parte da península e elas, segundo Bueno (1967, p. 30), aconteceram em espaçados períodos de 977 a 1002. Em segundo, essa influência tende a ser menor ainda no português, uma vez que o Condado Portucalense tornar-se-á independente da Galícia apenas no ano de 1096<sup>38</sup>.

Por outro lado, a presença árabe na Península Ibérica originou dois agrupamentos socioculturais distintos: os muladies e os moçárabes. Aqueles, segundo Bueno (1967, p. 31), eram “peninsulares de língua e religião católica, que se deixaram absorver completamente pela aculturação arábica”, passando a falar o idioma e proferindo a religião do povo conquistador. Em contrapartida, os moçárabes, eram, conforme Bueno (1967, p. 31), “bilíngues perfeitos, falando com a família o românico, o árabe no trato público”, dessa forma, como já anteriormente aventado, suscitando, no espaço peninsular influências linguísticas mútuas no árabe e no romance, devido ao fato de que, sendo “numerosos, os moçárabes estendiam-se por todo o sul e centro da Ibéria e depois, premidos pelos Almóhadas, emigraram para o norte, levando consigo o seu dialeto tão fecundo de consequências para as três grandes línguas: castelhana, catalã e portuguesa.” (BUENO, 1967, p. 31).

Assim sendo, constata-se, como informa Bueno (1967, p. 33), que “a contribuição” árabe “foi apenas vocabular”, porém, esse dialeto moçárabe, ainda que limitado ao âmbito familiar circulou e conviveu com outros dialetos, como o galego-português e instituiu, inclusive, uma cultura literária, como o zéjel<sup>39</sup>, por exemplo<sup>40</sup>.

Ao analisar o conjunto de composições trovadorescas cognominadas *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X, Mariani (2014, p. 4) conclui que “a estrutura métrica de uma série de cantigas remete ao padrão zéjel.” É provável que Afonso X, rei de Leão e Castela, em sua

<sup>38</sup> “O casamento de Dom Henrique de Borgonha com Dona Teresa, filha de Afonso VI, cujo dote foi justamente o Condado de Portucale, desmembrado da Galícia [...] em 1095. Em 1097, o Condado Portucalense já se tornava independente da Galiza, passando a fazer parte do reino de Leão. Dissensões políticas agitam todo o governo de Henrique de Borgonha, prolongam-se pela regência de Dona Teresa e quando Afonso Henriques toma o governo de seu condado ainda teve de manter lutas, quer com os príncipes e reis da Galícia, de Leão, quer com os mouros que haviam chegado até Coimbra. Somente depois da batalha de Ouriques, foi que o jovem monarca tomou o título de Rei de Portugal. Desta época em diante, dia a dia, se fortalece a luta de reconquista e quando a língua já se podia denominar portuguesa, o poderio dos árabes já não existia.” (BUENO, 1967, p. 30-31)

<sup>39</sup> “Composição poética medieval, cuja invenção se deveria ao andaluz Mucádam bem Muafa, poeta cego de Córdoba, que viveu entre os fins do século IX e os começos do século X. Caracteriza-se por um breve estribilho (ou markaz), geralmente de dois versos, seguido de trísticos monorrimos (ou asgan), fechados por um quarto verso que rima com o estribilho...” (MOISÉS, 2004, p. 477)

<sup>40</sup> Em discurso impresso pela primeira vez em 1836, sobre a literatura brasileira, o poeta Gonçalves de Magalhães (2014, p. 4), ressalta que na Europa contemporânea a ele, “além da literatura que lhe é própria, dessa literatura filha de sua civilização, originária do cristianismo, nós aí vemos outra literatura, que chamamos enxertada, e que não é mais do que uma lembrança da mitologia antiga e uma recordação de costumes que não são seus”. E afirma também em que há casos, “em que as literaturas de tal modo se mesclam, que não é possível separá-las, vemos na literatura romântica da Espanha uma mistura de ideias cavaleirescas e arábicas, restos da antiga civilização dos árabes; algumas vezes se ela é cristã na sua matéria, é arábica quanto à forma”.

empresa de reconquista cristã, houvesse tido contato com esse tipo de poesia árabe e por ela se entusiasmado apropriando-se de seu modelo artístico.

O interesse pela cultura oriental encontrava respaldo no ocidente europeu, pois, conforme Azevedo (2015, p. 8-9), “Afonso X, fundou em Toledo, um centro de tradução de textos árabes, que se transformou num polo cultural importante, onde afluíam eruditos de toda a Europa em busca dos benefícios da profícua interação entre as culturas árabe, judaica e cristã.” É pertinente pois, lembrar que, a mobilidade existente nas cortes senhoriais permitia um contato mais direto com diferentes culturas e uma maior assimilação destas. Ou como informa Baschet (2006, p. 85),

No geral, ante o islã, o Ocidente experimenta um sentimento ambivalente de “fascínio-repulsão” bem ilustrado por Raimundo Lulle, ao mesmo tempo entusiasta da cultura árabe e partidário virulento da cruzada e da conversão dos muçulmanos. O Ocidente apropriou-se, então, de um conjunto de técnicas materiais e intelectuais, forjadas ou difundidas no mundo árabe, para fortificar uma sociedade e uma cultura totalmente diferentes e, finalmente, para reforçar sua superioridade sobre o Islã.

Além da estrutura zejelística presente nos poemas de caráter sacro do *Rei-Sábio*, outra contribuição que se faz notar é a presença de topônimos provenientes do idioma árabe, tais como: “Afiife, Albufeira, Alcalamouque, Alcântara, Alcaria, Alfandaque, Algar, Algarve, Aljube, Aljuriça, Almaça, Almançor, Almedina, Almofala, Alvaiázere, Arrifana” (AZEVEDO, 2015, p. 5) e outros, como Lisboa, Santarém e Arnado, presentes nesse escárnio malicioso de João Soares Coelho <sup>41</sup>(2002, p. 242),

Dom Estêvam fez[o] sa partiçom  
com seus irmãos e caeu<sup>42</sup> mui bem  
em Lixboa e mal em Santarém,  
mais em Coimbra caeu bem provado:  
caeu em Runa até eno Arnado,  
em tód[ol]os três portos que i som<sup>43</sup>.

Portanto, fica clara a influência da língua e da cultura árabe, não somente entre as centúrias XII e XIV, mas de maneira *residual* na história, na literatura e geografia portuguesas.

<sup>41</sup> “Trovador português, ainda descendente, por via bastarda, de Egas Moniz e dos senhores de Ribadouro, João Soares Coelho terá nascido nos anos iniciais da segunda década do século XIII. A sua proximidade com Afonso III comprova-se pela ascensão social da sua família, nomeadamente pelo facto de o seu filho, Pero Coelho, ter sido mais tarde meirinho-mor de D. Dinis. É possível que tenha falecido pouco depois de 1279, data do último documento conhecido em que figura.” (LOPES; FERREIRA et al. 2011, on-line)

<sup>42</sup> De acordo com a leitura proposta por Lopes (2002, p. 242), “a cantiga que desenvolve, a partir dos vários sentidos do verbo “cair”, um equívoco contra D. Estêvão. O verbo *cair* tem aqui um primeiro sentido popular de “ficar com um bom quinhão na herança”. O sentido segundo será certamente moral e físico (já que outras cantigas acusam D. Estêvão de ser cegueta e homossexual).”

<sup>43</sup> Dom Estêvão fez sua partilha/com seus irmãos e caiu muito bem/em Lisboa e mal em Santarém/mas em Coimbra caiu bem tentado/caiu em Runa até no Arnado/em todos os três portos que aí são.

E por extensão, com influências também na língua portuguesa falada e escrita no Brasil, cuja residualidade é presente na alimentação, arroz, cuscuz; na flora, alecrim, algodão; e na medicina, xarope e elixir. (SEBBA; QUINTELA, s/d, p. 3)

#### 1.2.4 - A LÍNGUA FRANCA.

Mesmo que o idioma árabe e, mais ainda, o moçárabe tenham influenciado, sobretudo, na forma dada à lírica galego-portuguesa, foi a língua falada na França, a *langue d'oïl*, falada ao norte e, a *langue d'oc*, utilizada no sul, que tem em Guilherme IX, Conde de Poitiers, o inaugurador da poesia provençal nos moldes trovadorescos, que delinearão os parâmetros das composições na Ibéria peninsular.

Embora não seja um idioma falado na Península Ibérica no recorte temporal analisado, os linguajares provenientes da França também assentaram-se no imaginário do homem medieval, sobretudo, dentro da nobreza e do clero. Esse contato entre a língua falada no noroeste peninsular e os idiomas franceses foi possível, sobretudo, além da proximidade geográfica, a fatores como: a peregrinação a Santiago de Compostela (BUENO, 1967, p. 43), a Reconquista cristã e as alianças firmadas por meio de matrimônios (OLIVEIRA MARQUES, 1996, p. 15-17) e ainda, a instauração na Península Ibérica de ordens monásticas francesas (GALLI, 1997, p. 42-43).

Santiago de Compostela é ainda hoje um importante centro de peregrinação cristã e na Idade Média, juntamente com Jerusalém e Roma, formava a tríade das urbes sacras da cristandade atraindo uma grande quantidade de peregrinos que, conforme Bueno (1967, p. 42-43), oriundos de lugares remotos, como “de Flandres, da Inglaterra, da Alemanha, dos países dos Balcãs e até armênios e gregos [...]” até ali iam por penitência orar às relíquias no túmulo do santo. Este, padroeiro da Espanha, foi alçado a protetor dos cavaleiros que partiam para os combates da reconquista, sendo declarado *Santiago Mata-Mouros*.

Sendo assim, é pertinente frisar que muitos que saíam em romaria e peregrinação, eventualmente teriam que fazer uso de vias que por sua vez cruzavam o território francês, o que fortalecia o imaginário dos habitantes do meio rural, de cidades e vilas transpassadas por esse fluxo migratório levando-os também a trilhar os caminhos para o centro cristão, pois em consonância com Bueno (1967, p. 43), “entre todos” os que peregrinavam, “predominavam os franceses do sul, os provençais: colonos, monges, prelados, clérigos, comerciantes, que nem sempre regressavam, instalando-se na Galícia.”

Ao estabelecerem-se nesse centro urbano, obviamente havia a necessidade de interação com os habitantes locais, o que por sua vez, reforçava as trocas culturais e linguísticas diversificando e ampliando o galego-português falado no local com a inter-relação dos dialetos provenientes tanto da parte setentrional quanto meridional da França: Langue d’oil e da Provença, a Langue d’oc.

É possível verificarmos galicismos presentes em algumas cantigas de escárnio e de maldizer, tais como essa em que há a utilização do termo *adés*, que segundo nos informa Lopes (2002, p. 67), “tratar-se-á de um termo provençal cujo sentido habitual é "continuamente" (mas Mistral, no seu dicionário de Provençal, refere um sentido regional de "à tarde", o que funcionaria bem com a referência à *noute* do verso seguinte).”

Nem de lançar a tavalado<sup>44</sup>  
 pagado  
 nom são, se Deus m'ampar,  
 adés, nem de bafordar<sup>45</sup>;  
 e andar de noute armado  
 sem grado  
 o faço<sup>46</sup> [...] (AFONSO X, 2002, p. 67)

E ainda, outro provençalismo em um escárnio em que Afonso X (2002, p. 70), aborda um suposto furto envolvendo uma soldadeira<sup>47</sup> e um romeiro, mas que, ambigualmente, sugere maliciosas conotações sexuais. Aqui, apresentamos apenas o verso em que ele é representado,

e se aquesto sofredes, bem lheu  
 querram a outr'assi furtá-l'o seu<sup>48</sup>

Nesse verso o trovador, fazendo uso de suas habilidades na arte de trovar, buscando uma rima com o termo *seu*, opta por utilizar o provençal *lheu*, que segundo Lopes (2002, 70), significa “facilmente”.

É perceptível, portanto, que a língua franca dos trovadores da Provença deixou marcas no Trovadorismo ibérico, assim como uma diversificação cultural com o contato com a arte trovadoresca trazida pelos *trobadors* errantes advindos daquela parte de França. Por sua vez, as cortes castelhana e portuguesa eram lugares abertos a todos os tipos de artistas, desde pantomimeiros a jograis e trovadores, que encontravam mecenato tanto de famílias da nobreza quanto de reis, conforme Cabo (2012, p. 25), “as mais antigas notícias sobre a conexão entre

<sup>44</sup> “Jogo de cavalaria que consistia em acertar num alvo de tábuas.” (LOPES, 2002, p. 67)

<sup>45</sup> Outra atividade de armas, aqui utilizando o bafordo.

<sup>46</sup> Nem de lançar a tavalado/contente/não sou, se Deus me ampare/adés, nem de bafordar/e andar a noite armado/contrariado/o faço [...].

<sup>47</sup> “Mulher a soldo (prostituta, ou, por vezes, cantora e bailarina)”. <http://cantigas.fcsh.unl.pt/glossario.asp>.

<sup>48</sup> E se isso suportou, bem facilmente/quererão a outros assim furtá-lo o seu.

trovadores provençais e os reinos do ocidente peninsular têm como protagonista Marcabru”, trovador ativo entre 1130 e 1150 e que esteve a serviço de Afonso VII, de Castela e Leão (1105 - 1157, rei desde 1111) este filho de Raimundo da Borgonha (1070 – 1107), dinastia da qual Afonso X também pertencia e de onde veio também D. Henrique (1066 – 1112, conde de Portucale desde 1093), o pai de Afonso Henriques, fundador do reino português.

A importância dessa língua e da literatura que dela floresceu foi tamanha, conforme Spina (1997, p. 27), “também pela capacidade de aclimação e difusão nas literaturas de quase toda a Europa”, o que levou, por meio desse contato com a arte provençal a originar o Trovadorismo galego-português.

### **1.2.5 - O GALEGO-PORTUGUÊS.**

Embora Portugal tenha sido alçado à condição de reino em 1096, buscando impor a sua independência política, esta é conquistada mais tarde, conforme Teyssier (1998, p. 20), com a “batalha de São Mamede (1128) que, tradicionalmente, se faz remontar esta independência”, não obstante, em concordância com Bueno (1967, p. 45), “continuava, porém, a unidade linguística a ser a mesma com a Galiza”, falava-se ali, portanto, o galego-português.

Segundo Ferreira (1980, p. 8), “nessa época a cultura é essencialmente oral: pregação dos monges, leitura escutada da Bíblia e dos livros religiosos e profanos, canto litúrgico, poesias cantadas por trovadores e jograis.” Portanto, a princípio, o galego-português, como quase toda cultura medieval, também era apenas oral, o latim era ainda a língua utilizada na escrita, no entanto, mormente à produção de “documentos oficiais e particulares” (TEYSSIER, 1998, p. 21), e ainda, da lírica crescente entre os séculos XII e XIV, passou também a ser redigido. Ampliando-se largamente pelos territórios muçulmanos, seguindo o curso da Reconquista territorial e cristã, onde até então predominava o dialeto moçárabe. (TEYSSIER, 1998, p. 20)

Bueno (1967, p. 39), afirma que convencionou-se chamar de português pré-histórico o linguajar utilizado no período que se estende entre os séculos V a IX e de português proto-histórico o utilizado entre as centúrias IX e XII. Ele diz também que esse primeiro momento possui poucos documentos, o que pressupõe um extenuante desafio o seu estudo, sendo assim, o que se pode fazer então são apenas suposições sobre como essa linguagem era.

Por outro lado, no que se refere ao período cognominado de proto-português já é possível encontrar, se não vasta, mas ampla documentação que se estende “nos romances, testamentos, partilhas, genealogias, cantigas d’amor, e d’amigo, d’escárnio e maldizer” que

todavia, “ainda não podem ser tidos e havidos como portugueses, mas galego-portugueses.” (BUENO, 1967, p. 39-40).

Conforme Teyssier (1998, p. 21), “o galego-português é a língua da primitiva poesia lírica peninsular,” e seu primeiro registro é controverso. Segundo Bueno (1967, p. 46), a provável data desse, é no ano de 1189, com uma composição de gênero indefinido<sup>49</sup> atribuída a “Pay Soares, poeta régio da corte de Sancho I”, denominada comumente de *Cantiga da Garvaia*. Todavia, Ferreira (1980, p. 24), informa que, “modernamente atribui-se-lhe a data de 1198, e não 1189, mas há quem a julgue posterior a 1200.” Além da questão da divergência entre as datas, há outra cantiga que da mesma forma reivindica o posto primevo a servir-se do galego-português, a composição *Ora faz host'o senhor de Navarra*, atribuída ao trovador português, João Soares de Paiva.

No entanto, Cabo (2012, p. 57), conclui que, “devemos lembrar que não se trata de um valor temporal absoluto, uma vez que é referido apenas ao conjunto diminuto de textos, em princípio, datáveis do primeiro grupo de poetas.” Apesar da inconsonância dos estudos, é meritório pontuar que ambas as cantigas estão inseridas na categoria satírica de escárnio e de maldizer, ressaltando, assim, a importância desse gênero no cancioneiro trovadoresco.

Portanto, conforme anteriormente mencionado, mesmo que o Condado Portucalense tivesse sido alçado à condição independente, instaurando o novo Estado de Portugal, com o reconhecimento do Papa Alexandre III (1100 - 1181, papa desde 1159), a sua irmandade linguística em relação à Galícia continuava, pois mesmo que “o Minho, separando os territórios, começa a separar também a primeira unidade, criando o binômio galego-português que será, até o século XV, umas das expressões mais apreciadas do lirismo medieval.” (BUENO, 1967, p. 45). E afirma ainda que,

A produção lírica é a mais numerosa e a mais perfeita, moldada aos gêneros, temas e formas, que vem da Provença. Aquelas incipientes imitações de quando romeiros provençais exibiam, em Compostela, os primores da sua arte poética, começam a aparecer com fisionomia própria desde o reinado de Sancho I, o segundo rei português. (BUENO, 1967, p. 45)

A língua galego-portuguesa foi a grande difusora da cultura lírica da Península Ibérica, “graças ao poderoso centro irradiador de Santiago de Compostela, que se sobrepôs a todos os demais Estados Hispânicos, embora não tivesse independência nem corte, fazendo parte da monarquia asturo-lionesa e mais tarde de Castela e Leão.” (BUENO, 1967, p. 51). Esse local

---

<sup>49</sup> Lopes (2002, p. 42), a insere no conjunto trovadoresco satírico devido ao seu “tom humorístico, os detalhes concretos, a identificação da dama (pela sua linhagem)”

de romaria, onde se acredita estão os restos mortais do apóstolo São Tiago, era um dos principais locais de peregrinação que, conforme Bueno (1967, p 51), “chegou a rivalizar com Roma e Jerusalém”, por conseguinte, é natural que o idioma ali falado também adquirisse *status*, ou seja, “a causa, portanto, de se impor o galego-português como expressão da lírica do período trovadoresco foi o prestígio internacional, religioso e artístico de Compostela.” (BUENO, 1967, p. 52)

Vale frisar, portanto, que esse idioma possibilitou, de maneira relevante, a propagação da cultura peninsular cristã, sendo a língua adotada para expressar a arte lírica e satírica dos trovadores. Essa arte, recolhida nos cancioneiros pelo primoroso ofício dos copistas, mantém-se como Residualidade na Literatura e como permanência histórica e cultural dos dois idiomas originados pela cisão do dialeto da Galícia: o castelhano e o português.

Por conseguinte, foi necessário para a compreensão das cantigas de escárnio e de maldizer, uma análise dos principais idiomas que influenciaram na formação da língua na qual trovavam os poetas entre as centúrias XII e XIV da Península Ibérica, uma vez que o idioma galego-português assimilou palavras que ainda hoje fazem parte do vocabulário e do imaginário do falante de português, que tem nas cantigas trovadorescas modelo para literaturas subsequentes e fonte de informação do medievo ibérico.

## 2. TRANSGRESSÃO E DESCONSTRUÇÃO.

Como já afirmado anteriormente, há vários estudos relevantes sobre a Idade Média, que seria impossível listá-los aqui. Alguns representantes do grupo Annales como Marc Bloch, Jacques Le Goff e Georges Duby, dentre outros autores, como o português, José Mattoso, só para citar alguns sem, no entanto, desmerecer tantos outros que, com suas pesquisas alargaram a compreensão sobre esse período da história, de modo a lançar *luz* sobre aquilo que o senso comum denomina *Idade das Trevas*.

Por meio dessas obras, pode-se vislumbrar um panorama mais completo da sociedade medieval indo além de aspectos voltados tão somente para questões políticas. O cotidiano e seus sujeitos, a produção e a cultura passaram a ser então objeto de investigação.

No entanto, os conhecimentos relacionados ao medievo e frutos dessas pesquisas parecem restritos apenas ao ambiente acadêmico. Portanto, é preciso transcender! Repensar as práticas educacionais, de modo a estreitar a proximidade entre academia e o ensino básico, pluralizando a forma de ensinar. É necessário transgredir o livro didático, o institucionalizado, o oficializado e para tanto é imprescindível o tratamento de outras fontes em busca de informação histórica.

É necessário ainda, repensar os conteúdos abordados, como no caso da Idade Média, de forma a desconstruir a visão tradicional que a cerca, fornecendo ao discente informações sobre as quais buscará dissidências e semelhanças entre aquele período e a contemporaneidade.

Utilizando-se, portanto, de minha fonte, no capítulo que se segue são abordados dois aspectos inerentes à poesia trovadoresca medieval galego-portuguesa de escárnio e de maldizer: a transgressão e a desconstrução de um significado já estabelecido e homogeneizado. Isso feito, permitirá ao leitor uma outra leitura da Idade Média, em específico a ibérica. E ainda, ao docente/discente um meio de perceber que algumas práticas mediélicas continuaram ativas nos outros tempos históricos e neles deixaram marcas residuais.

### 2.1. A CANTIGA TROVADORESCA DE ESCÁRNIO E DE MALDIZER GALAICO-PORTUGUESA COMO FORMA DE TRANSGRESSÃO SOCIOCULTURAL.

O objetivo deste ponto é fazer uma abordagem multidisciplinar envolvendo a literatura, a sociologia e a história, no sentido de verificar o caráter transgressor presente nas cantigas de escárnio e de maldizer galaico-portuguesas. A partir da perspectiva de Albert K.

Cohen (1968), sobre a transgressão, procuramos um modo de entender as relações complementares entre leis, normas, dogmas e processos transgressivos, pois conforme Lippi (2009, p. 177), a “transgressão precisa da lei para se pôr em acção.” E ainda, uma análise do riso como agente dessa transgressão.

Sabe-se que o corpo social mediéxico era ritualizado, assentado em códigos de conduta e alicerçado em uma dinâmica cuja moral cristã imperava ditando como paradigmas a ordem e a obediência<sup>50</sup>. Em contrapartida, o cancionero satírico surge como um libelo que apregoa aos quatro ventos a transgressão, atestando que, quanto mais conservadora uma sociedade mais se faz presente a transgressão, seja na Idade Média seja na contemporaneidade.

Segundo Cohen (1968), a sociedade, no intuito de parecer coesa e organizada, cria leis e normas para prescrever a conduta moral que a rege. No entanto, essas leis e normas são dotadas de ambiguidade, pois são aceitas por uns e refutadas por outros. Afirma que dentro de uma coletividade e ele assim a define: “sistema social com nomes e identidades, a qual, segundo se admite, as pessoas pertencem” (COHEN, 1968, p.35), há os conformistas e os inconformados que, culturalmente, agrupam-se em coletividades menores, criando subculturas ou contraculturas em relação à ordem vigente.

Para Cohen (1968, p.46), há três tipos de comportamento transgressor: o comportamento transviado, o inconformismo e a rebeldia.

Segundo o retro citado autor (1968, p. 46), “o transviado viola as regras mas não discute sua validade nem tenta modificá-las; está mais interessado em realizar sua violação do que em fazer alguma coisa a respeito das regras.” E o sociólogo evidencia ainda que, já “o inconformista, ao contrário, deseja mudar as normas que nega na prática. Deseja substituir as normas que considera moralmente suspeitas, por outras, que tenham uma base moral correta.” Nessa linha de pensamento, ele prossegue declarando que, “enquanto o transviado esconde a transgressão, o inconformista procura chamar a atenção para o que considera como normas imperfeitas, ao zombar abertamente delas.”

Este mesmo autor pensa ainda em um outro tipo de comportamento transgressor, que seria “o rebelde que não é nem transviado nem inconformista; ele não contesta apenas a sabedoria desta ou daquela regra, mas nega até a autoridade em que repousa a reivindicação de validade de todo o conjunto de regras.” (COHEN, 1968, p.46-47)

Considerando-se portanto, as definições do sociólogo, pode-se fazer a seguinte declaração: os poetas-cantores do Trovadorismo não encaixavam-se em nenhuma das situações

---

<sup>50</sup> “O primeiro grau da humildade é obediência sem detardança. Esta convém e pertence àqueles que nom amam nem prepõem nenhuma cousa ao amor de Jesu Cristo.” Da obediência – Regra de S. Bento. (FERREIRA, 1980, p. 114)

retro dispostas, no entanto, apresentavam características comuns às três, ou seja, violavam a ordem sociocultural estabelecida sem, todavia, deixar claro uma intenção de mudar essa ordem. Por outro lado, não escondiam sua transgressão e cantavam suas cantigas satíricas a quem quisesse ouvi-las, de modo que, é possível acreditar que uma reflexão social pudesse ali ser disseminada ou mesmo que a cantiga já fosse colheita dessa reflexão, por isso, suscitava o riso.

Inerente ao ser humano, por isso impossível afirmar com segurança sua origem, o riso vem sendo objeto de estudo de sociólogos e historiadores que veem nele uma ampla gama de significados, pois segundo Minois (2003, p. 15-16), o riso pode ser “alternadamente agressivo, sarcástico, escarnecedor, amigável, sardônico, angélico, tomando as formas da ironia, do humor, do burlesco, do grotesco, ele é multiforme, ambivalente, ambíguo”. Em suma, o riso é bifrontal, pois tem o poder, grosso modo, de edificar ou de destruir. É portanto, conforme Bakhtin (2013, p. 10), “ambivalente: alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente.”

Presente nas sátiras greco-romanas, perseguido e diabolizado na alta Idade Média, o riso encontrou no Trovadorismo dos séculos XII e XIV um ambiente favorável ao seu exercício. Embora haja uma retomada de autores clássicos como Virgílio e, sobretudo, de Ovídio, cuja obra *A arte de amar* está, consoante Spina (1997, p. 77), “presente na arte amatória dos trovadores palacianos, nos romances cortesês, nas cortes de amor”, mas que, de acordo com Minois (2003, p. 80), “o amor se apresenta aí com humor e é amplamente desmistificado”. Em vista disso, foi com a sátira que essa literatura trovadoresca pôde ostentar seus melhores frutos.

Segundo Barros (2006, p. 28), “no trovadorismo das cortes ibéricas ganha um extraordinário relevo, menos comum nos demais ambientes trovadorescos da Europa, a poesia satírica.” Isto é, ainda que a sátira trovadoresca tenha encontrado seu lugar nas produções literárias em outros territórios, foi no espaço da Península Ibérica que ela apresentou um amplo arsenal poético, cujo intento era ridicularizar, por vezes, de maneira deveras agressiva, todos os patamares sociais: de vilões do mais baixo estrato ao alto clero e nobreza.

A sátira na Idade Média foi demasiado violenta. Fora das formas burguesas, a sátira serviu, ora como instrumento de ataque ao clero, à cúria romana, ao papa, ora de ataque político, ora para expressão dos sentimentos mais brutais do homem (a poesia fescenina de maldizer que infesta os cancioneiros galego-portugueses) (SPINA, 1997, p. 54)

Se, então, a intencionalidade da sátira trovadoresca era, de certa forma, ressaltar os aspectos grotescos da sociedade medieval, há que se questionar: o que era risível naquele corpo social? Derrisão, ou seja, ria-se do *outro*, uma vez que as cantigas eram sempre dirigidas a

alguém. O motivo e tema das cantigas satíricas de escárnio e de maldizer são, por certo, os *defeitos* dos outros. E, embora esses sejam atribuídos a um indivíduo, representam, certamente, o imaginário e algumas práticas usuais naquela sociedade.

O riso, portanto, traz em si o elemento da coletividade, partindo do que é comum sobre “as coisas mais conhecidas [...] aquelas sobre as quais todos estão de acordo, aquelas que são recebidas do *popular* e as que não se pode negar.” (ALBERTI, 2002, p. 87, grifo do autor).

Barros (2005, p. 56), destaca que,

Os meios trovadorescos ibéricos [...] eram ambientes excepcionalmente abertos à crítica social, política e pessoal. Desde que através do discurso poético-satírico ou travestida através do humor, muita coisa podia ser dita através das canções trovadorescas, o que incluía críticas sociais e políticas de todos os tipos.

Havia, então, uma licenciosidade para o riso e para a arte e ainda, o que se pode denominar de cortesia<sup>51</sup>, que restringia (ao menos idealmente), o caráter zombeteiro das cantigas ao ambiente de festa onde eram executadas. No entanto, esse ambiente cortês e festivo permitia, em contrapartida, uma situação de violência, porém, simbólica, em que o riso era a melhor arma. Portanto, as canções satíricas do trovadorismo eram utilizadas também como forma de denúncia e de combate<sup>52</sup>, pois conforme Xanthes (1916, p. 29), “a palavra é a mais eficaz das armas, nas mãos dos que não desconhecem a virtude da sua influência. Ela pode tornar-se, ao mesmo tempo, um instrumento de defesa ou uma terrível arma de combate” e esse tipo de literatura combativa encontrou, por exemplo, desdobramento e recorrência no fazer literário do árcade, Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810), com suas *Cartas Chilenas*<sup>53</sup>.

É preciso lembrar que as cantigas eram apresentadas em um espaço público, seja no palácio para uma seleta corte, seja em feiras e romarias com a circulação de todas as categorias sociais. Mas exibida em um espaço lúdico. E nesses ambientes festivos estavam presentes o rei e a corte, clérigos, os peregrinos, os profissionais dos ofícios urbanos, os camponeses e variados tipos de artistas populares, cuja função era a de suscitar a emoção (cantigas de amor e cantigas de amigo) e o riso (cantigas de escárnio e de maldizer), como pantomimeiros, histriões, bufões, trovadores, jograis, jogralesas e músicos. A impressão que se tem ao observar esse quadro é que nesse espaço de festa, segundo Alberti (2002, p. 86),

<sup>51</sup> Segundo Elias (1993, p. 81), “nas grandes cortes feudais, surgiu simultaneamente uma convenção mais rígida de conduta, uma certa moderação dos afetos e uma regulação das maneiras. Foi a esse padrão de maneiras, a essa convenção de comportamento, a esse polimento da conduta que a sociedade deu o nome de *courtoise*”.

<sup>52</sup> D. Afonso X, o Sábio (1221-1284), também um hábil trovador, faz uso das cantigas de escárnio e de maldizer para *atacar* seus adversários políticos aquando de uma revolta de parte da nobreza, que ocorreu entre os anos 1272 e 1274.

<sup>53</sup> Conjunto de poemas satíricos que circularam, em forma de cartas, por Ouro Preto (antiga Vila Rica). Nelas, os interlocutores Critilo e Doroteu criticam o inimigo político: o Fanfarrão Minésio (alcunha atribuída ao governador Luís da Cunha Meneses).

A matéria risível penetra na alma através dos sentidos da audição e da visão e é prontamente transportada para o coração, sede das paixões, onde desencadeiam um movimento próprio à paixão do riso, que se estende ao diafragma, o peito, a voz, a face, os membros, enfim, para todo corpo.

Esse riso que convulsiona o corpo o transforma, ou nas palavras do Venerável Jorge de Burgos, personagem do romance de Umberto Eco, *O nome da rosa* (2003, p. 130), “o riso sacode o corpo, deforma as linhas do rosto, torna o homem semelhante ao macaco.” Embora, em parte, a assertiva esteja equivocada, uma vez que o riso é algo inerente ao ser humano, ou ainda, como informa Bergson (2007, p. 2), que “não há comicidade fora daquilo que é propriamente humano.” Então, é por meio do corpo que se *sacode* que o espírito do riso se manifesta, na deformidade das *linhas do rosto* e em um gestual incontido em detrimento do postulado pela Igreja<sup>54</sup> deixando transparecer os desvios da alma e a atitude transgressora do riso frente a austeridade, tanto feudal quanto clerical, seu extremo.

Portanto, ante a essa dualidade constituinte do universo do período médio,

A sociedade trifuncional medievla ditará as suas regras, os espaços abertos ou fechados, rurais ou urbanos, conduzirão a diversos enquadramentos. [...] Na festa e convívio há clivagens, mas também assimilações. Há demarcações hierárquicas, mas também solidariedades. Há normas disciplinadoras, mas também atos perturbadores. (COELHO, 1998, p. 49)

Ao tratar da carnavalização<sup>55</sup> da festa, Bakhtin (2013, p. 8), afirma que a sociedade experimenta “uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus”. Da mesma forma acontecia nas cantigas trovadorescas em que, em conformidade com Barros (2006, p. 28, grifo do autor), “um vilão é livre para se opor a um trovador nobre nesta *arena dos trovadores*. O vilão deve se defender do jogral assoldado, da mais baixa extração social, com as mesmas armas poéticas”.

É perceptível, de acordo com o retro citado, uma espécie de anulação da hierarquia social estabelecendo um patamar igualitário entre essas categorias, isto é, uma inversão dos valores mediévicos. Desse modo, trovadores, jograis e segréis, fazendo uso de recursos e

<sup>54</sup> “Já referenciamos uma certa conjuntura da atenção aos gestos no Ocidente medieval e a constituição, nos séculos XII e XIII, de um sistema de regulação ideológica dos gestos pela Igreja. O primeiro texto teórico com importância sob este aspecto é o *De eruditione novitorum*, do grande teólogo Hugues de Saint-Victor, datado de cerca de 1130. [...] Gesto faz pensar em dois domínios particularmente detestados pelos cristãos, que neles davam vigoroso combate às sobrevivências pagãs: o do teatro e o da possessão diabólica. [...] A milícia de Cristo era discreta e sóbria nos gestos. O exército do Diabo gesticulava.” LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

<sup>55</sup> Termo criado por Bakhtin em 1928, sendo a “influência do carnaval em diferentes contextos culturais pela inversão dos códigos vigentes, pela ambiguidade das propostas, das imagens e das representações, e pela valorização da força erótica, do riso, do inusitado.” (FERREIRA, 1999, p. 412)

talentos poéticos, poderiam difamar um desafeto e ainda, um ao outro, de modo restrito à *arena dos trovadores*, objetivando o riso, comum a todas as classes, pois em uma sociedade estamental e com pouca mobilidade social, a transgressão oportunizada pelo rir era maneira de, conforme Bakhtin (2013, p. 8), burlar “a estabilidade, a imutabilidade, e a perenidade das regras que regiam o mundo: hierarquias, valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais correntes”. Ou seja, o riso permitia, mesmo que temporariamente, uma transgressão do *establishment* medieval, podendo classificar, portanto, a poesia satírica de escárnio e de maldizer como uma literatura, cujo caráter é transgressor.

Cohen (1968, p. 51), afirma que,

Geralmente se supõe que os atos de transgressão são sempre atos dos indivíduos. Isso reflete provavelmente uma suposição subjacente de que as entidades superindividuais ou “coletivas” são ficções ou ilusões; como tais, não podem “fazer” coisas e unicamente os indivíduos podem, de fato, realizar atos. Todavia, do ponto de vista da vida diária, supõe-se igualmente que as coletividades – corporações, países, universidades, fraternidades, exércitos, residências de estudantes, times esportivos, sindicatos – são reais e fazem coisas, muitas das quais são transgressoras: rompem contratos, praticam atrocidades, fraudam, violam as leis, fazem coisas mesquinhas, indignas e traiçoeiras.

Essa afirmação pretende mostrar que em meio às coletividades aventadas, pode-se evidenciar também os movimentos literários que, historicamente, suscitaram e implementaram novas e/ou subversivas formas de pensar a realidade social que os viu nascer, proporcionando, se não o questionamento do *status quo*, mas reflexões e ações de contestação da ordem em vigor.

De acordo com Cohen (1968, p. 22-32), a transgressão não pode ser confundida necessariamente com a criminalidade, ela pode ser encarada de forma positiva pois, “realmente, para os que se comportam bem, pode ser importante a existência dos que se comportam mal. Os transgressores proporcionam o efeito contrastante que torna precioso o conformismo, e dele faz uma fonte de satisfação.” (COHEN, 1968, p. 30).

E dando continuidade a essa linha de raciocínio, Cohen (1968, p. 31-32), reitera que,

A transgressão também pode funcionar como um sinal ou um aviso, chamando a atenção para os defeitos na organização social. [...] Se não for reprimida, a transgressão é sempre uma ameaça à organização. Todavia, em determinadas circunstâncias, pode trazer importantes contribuições à vitalidade e à eficiência da vida social organizada, e até os conformistas da coletividade podem não desejar a eliminação da transgressão ou a expulsão dos transgressores.

Deste modo, trovadores, jograis e segréis eram solicitados, aceitos e podem ser vistos como agentes de mobilidade<sup>56</sup>, tanto social quanto espacial, que denunciavam com a poesia satírica de escárnio e de maldizer os desvios morais da sociedade medieval, o que Ledda (2017, p. 630, grifo do autor), denomina de “*effictio in improprium* (retrato com fins de reprovação)” mas que, no entanto, corroboravam o contraste entre os atos transgressores e os moralmente aceitos. O efeito contrastante é também o gerador do riso, pois segundo Saliba (2002, p. 17), “o humor brota exatamente do contraste, da estranheza e da criação de novos significados.”

Sendo assim, os processos de transgressão evidenciam-se no fazer artístico da literatura, dos versos em latim dos goliardos presentes nos *Carmina Burana*, nas fabliaux<sup>57</sup> francesas, na poesia cômico-realista da Toscana<sup>58</sup>, aos versos em romance do cancionero satírico galego português. Nas obras produzidas por esses gêneros, dentre outros assuntos, a sexualidade contraventora era motivo de deleite e riso da variada audiência dos músicos e artífices da linguagem.

Só para se ter uma ideia, foram registradas 175 cantigas galaico-portuguesas que abordam comportamentos e desvios sexuais. Pois, consoante Duby (1989, p. 12), com a “copulatio [cópula] entreabre-se a porta que dá para o domínio tenebroso, misterioso, terrificante da sexualidade e da procriação, isto é, para o campo do sagrado”. Portanto, é na instituição e sacralização do matrimônio monogâmico que assenta-se uma parcela da moral da sociedade mediévia e cristã.

Por sua vez, a canção de Martin Soares<sup>59</sup> (2002, p. 319), aborda como tema a questão do adultério<sup>60</sup>,

*Esta outra cantiga fez a Pero Rodriguiz Grougelete, de sa molher, que havia prez que lhi fazia torto.*

Pero Rodriguiz, da vossa molher

<sup>56</sup> “Característica comum a boa parte dos trovadores medievais era sua itinerância, ainda que não deva ser exagerada, já que muitos trovadores se estabeleciam a seu tempo em alguma corte ou região. Ser um meio movente trazia efervescência especial ao meio trovadoresco. O trovador ligava-se por essa afinidade às figuras do cavaleiro andante, do clérigo errante, do peregrino, do mercador e navegante”. (BARROS, 2007, p. 85)

<sup>57</sup> “Gênero da narrativa breve francesa programaticamente votado à representação cômica, que se desenvolve no final do século XII e no século XIII. A contraposição ao Lai (matéria da Bretanha) pode advir em dois modos: pela deformação dos ideais e dos temas cortesões e cavaleirescos, ou pela representação dos estratos sociais médio-baixos.” (LEDDA, 2017, p.629)

<sup>58</sup> “Poesia cômica quanto ao nível estilístico, é também definida como *realista* pelo seu enraizamento na animada realidade cidadina das comunas toscanas e pela representação dos aspectos mais vis da existência. Aliás, é o propósito de sátira e vitupério que leva precisamente a escolher os aspectos negativos do real e a deformá-los em chave caricatural. Esta poesia é também definida como *jocosa* pelo seu intuito burlesco.” (LEDDA, 2017, p. 631, grifo do autor)

<sup>59</sup> “Trovador português, documentado no período compreendido entre 1220 e 1260. Natural de Riba de Lima, [...] região onde terá nascido nos inícios do século XIII, e onde testemunha um documento na primeira data referida, Martin Soares pertenceria certamente a uma família da pequena nobreza, eventualmente os Ribeiro.” (LOPES; FERREIRA et al, 2011, -on-line).

<sup>60</sup> Para conhecer outras cantigas que abordam o tema da sexualidade, acessar: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/resultado3.asp?metodo=qs&tipo=temas&tema=5&subtema=54>

nom creades mal que vos home diga,  
 ca entend'eu dela que bem vos quer,  
 e quem end'al disser, dirá nemiga;  
 e direi-vos em que lho entendi:  
 em outro dia, quando a fodi,  
 mostrou-xi-mi muito por voss'amiga.

Pois vos Deus deu bõa molher leal,  
 nom tenhades per nulha jograria  
 de vos nulh'home dela dizer mal,  
 ca lh'oí eu jurar em outro dia  
 ca vos queria melhor doutra rem;  
 e, por veerdes ca vos quer gram bem,  
 nom sacou ende mi, que a fodia. <sup>61</sup>

O trovador português informa, na rubrica que antecede a cantiga, o nome ou a alcunha do satirizado e o assunto que se vai cantar. Embora não seja possível precisar com exatidão quem é *Pero Rodriguiz*, no entanto, pode-se conjecturar que seja alguém da nobreza ou da baixa nobreza, uma vez que sua esposa, consoante Lopes; Ferreira et al (2011, on-line), é uma *bõa mulher*, *bõa dona*, cujo significado é de mulher nobre. Porém, o retro citado personagem deveria pertencer a uma categoria inferior, uma vez que sua aparência é também satirizada, pois segundo Lopes (2002, p. 319), “nos manuscritos, a forma do apelido é *grougelete*; mas, como lembra Lapa, talvez a melhor lição seja a de Braga, *Grougalete*, que queria dizer *esgrouviado*”, cujo o significado é, de acordo com Ferreira (1999, p. 806), “alto e magro como um grou; que tem o cabelo revoltado, desgrenhado.”

Martim Soares enfatiza nessa cantiga, de modo irônico, as *qualidades* da adúltera dama, afirmando pois, ser ela leal e motivo de maledicência, também aconselhando a Pero Rodriguiz a não aceitar *per nulha jograria / de vos nulh'home dela dizer mal[...]* e ainda, a não ser crédulo ante ao *mal que vos home diga*.

La Roncière (1990, p. 207), ao tratar do aspecto privado da vida na Idade Média, nos informa que mesmo as casas humildes e as cortes eram espaços coletivos de interação e trocas de informações, ou seja, nesses ambientes “comentam-se com indignação os escândalos locais (bigamia, assassinatos, desregramentos do clero, etc.)”. E por certo, sobre as intimidades do seu círculo de convivência, ao ponto de tornarem-nas públicas e temas recorrentes nas cantigas de escárnio e de maldizer, estas transgredindo “a lei do segredo [...] componente bem conhecido

---

<sup>61</sup> Pero Rodriguiz, de vossa mulher / não creias no mal que os homens dizem / pois entendi eu dela que bem vos quer / e quem outra coisa disser, dirá mentira / e direi-vos quando entendi: / em outro dia, quando a fodi / mostrou-se a mim muito vossa amiga / Pois vosso Deus lhe deu uma dama leal / não aceites nem por brincadeira / que homem algum dela diga mal / pois eu a ouvi jurar outro dia / que vos queria mais que qualquer coisa / e por ver que vos quer grande bem / nem me pôs de fora, quando a fodia.

do amor cortês”. (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 333). Ainda que o nome da referida dama não apareça na cantiga, tal qual preferia as canções de amor, ao explicitar a alcunha ou nome do satirizado, sabe-se os espectadores, da mulher a quem a crítica é também endereçada.

A mulher presente no imaginário medieval, embora fosse feita, como o homem, à imagem e semelhança de Deus e por Ele instruída a não ser submissa ao homem, mas com ele cooperar era, por outro lado, ao mesmo tempo, conforme a ambiguidade mediéfica, restrita em sua liberdade. Pois consoante Duby (1990, p. 88), sobretudo as “bem-nascidas” eram “estritamente vigiadas, subjugadas.”

Conforme Le Goff (1994, p. 146), “de Eva à feiticeira do final da Idade Média, o corpo da mulher é o lugar de eleição do Diabo”, e somente aquela genuinamente virtuosa era capaz de resistir às tentações demoníacas da carne estando, então, sujeita apenas ao cônjuge em franca submissão, conforme prega a Escritura, “a igreja está sujeita a Cristo, assim também as mulheres sejam em tudo submissas<sup>62</sup> ao seu marido.” (Efésios 5.24, p. 247-248). E por conseguinte, o homem devia-lhe proteção e honra, reconhecendo “que elas são o sexo mais fraco”. (1 Pedro 3.7, p. 303).

A fraqueza feminina pode ser pensada em um sentido *latu*, de modo a extrapolar o aspecto meramente físico, de maneira a incidir sobre os reflexos de seu caráter. Mesmo que essa suposta fraqueza se manifeste por meio do desejo e dos prazeres do corpo, Le Goff (1994, p. 147) nos lembra que, o “sagrado revela-se, muitas vezes, aos homens da Idade Média nesse perturbador contato do espiritual com o corporal.” Portanto, o corpo feminino é um espaço para o sagrado, logo, um *objeto* de respeito, como no culto mariano, e quando é dado a profanar-se ou é profanado, incorrendo uma corrupção do mesmo, inerentemente corrompe-se o espírito, certo de que, em consonância com Le Goff (1994, p.146), “a salvação do cristãos passa pela salvação do corpo e da alma, ao mesmo tempo.”

Bakhtin (2013, p. 18-19), afirma que no imaginário medieval o corpóreo e o cósmico não eram distintivos, sendo pois, representados pelo *baixo* e pelo *alto* em um sentido estritamente *topográfico*,

O alto é o céu; o baixo é a terra; a terra é o princípio da absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo de nascimento e de ressurreição (o seio materno). Este é o valor topográfico do alto e do baixo no seu aspecto cósmico. No seu aspecto corporal, que

---

<sup>62</sup> Embora a submissão da mulher fosse acentuada durante a era medieval, houve mulheres que representaram “papéis influentes como mães e mulheres tomando muitas vezes nas mãos os destinos da vida familiar; como viúvas levando a cabo atividades econômicas e laboriais nos campos, no artesanato, no comércio; como aristocráticas favorecendo patrocínios artísticos e literários; como favoritas influenciando, no sistema da corte, as escolhas políticas do soberano; como mestres beguinas, orientando, como laicas, com doutrina e piedade, comunidades que vivem do trabalho manual, conformadas com o exemplo da partilha apostólica.” (VALERIO, 2017, p. 270)

não está nunca separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto (cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro.

O *alto* é, por conseguinte a materialização do etéreo, do sagrado e da soberania, porque, ao definir o vocábulo cabeça, Chevalier; Gheerbrant et al (2006, p. 151), enunciam que, a cabeça “abrange a autoridade de governar, ordenar, instruir”, e que, ainda Chevalier; Gheerbrant et al (2006, p. 791), “o rosto é o símbolo do que há de divino no homem”. Portanto, cabeça e rosto representam a liderança, a beatitude e a austeridade.

Por outro lado, o *baixo* associa-se ao corpóreo em um sentido degradante, de exposição do ridículo, do retorno à nudez primordial de Adão e Eva constante nas Sagradas Escrituras, esta que, interpretavam o Pecado Original, cuja culpa recai sobre a mulher, como um ato lascivo e sexual. Sendo assim, o risível encontrar-se á, conforme Bakhtin (2013, p. 16), no “princípio da vida material e corporal: imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais, e da vida sexual”. Assim sendo, a matéria do riso encontrava-se no baixo corporal. Ou seja, o riso é suscitado pela “transferência de tudo o que é elevado, espiritual, ideal e abstrato para o plano material e corporal”. (BAKHTIN, 2013, p. 29)

Portanto, é na dualidade contrastante inerente do período médio, religiosidade/laicidade; alto/baixo; moralidade/imoralidade, nobreza/pobreza, corporalidade/ espiritualidade, austeridade/comicidade, que o riso emerge, pois conforme Rios; Parker; Terto (2010, p. 205), “o riso só pode surgir na medida em que a ordem, que supostamente todos devem obedecer, está sendo desestabilizada, está sendo objeto escancarado de burla e de blasfêmia”

A representação feita à mulher na cantiga do trovador português, revela-nos uma prática se não frequente, ao menos usual na sociedade ibérica, a mulher como agente da transgressão, pois embora fosse, como afirma Duby (1990, p. 91), “fácil aos homens introduzir-se no leito das mulheres; [...] a passagem inversa era no entanto mais frequente”. É, portanto, uma outra leitura do período medieval, em que a mulher desempenha um papel mais ativo, em que não é seduzida, mas que procura conscientemente o adultério.

O receio de serem descobertas deveria pois, existir, no entanto, o adultério era algo praticado e associado às tentações femininas. As mulheres, transgrediam então, a advertência presente na Sagrada Escritura, vilipendiando, inclusive, o risco da punição social e do martírio do corpo, pois consoante Duby (1990, p. 93), “o chefe da casa revelava, denunciava, publicava – tornava pública – a falta feminina, a fim de poder legitimamente castigar a culpada, expulsá-la da casa, quando não decidia queimá-la viva.”

A comicidade da cantiga reside no fato de que as situações de adultério, conforme Macedo (2000, p. 151), embora não sejam “incomuns na literatura das cortes”, como é o caso

dos amores extraconjugais do cavaleiro Lancelote e da rainha Guinevere (NUNES, 2005, p. 160); e do guerreiro e trovador, Tristão e sua bela Isolda (BÉDIER, 1998, p.56). No entanto, quando posto publicamente o adultério e o adúltero ou adúltera, a contravenção carnal é ressaltada, como um ato de desequilíbrio da ordem no imaginário medieval.

A poesia, acompanhada da música, da dança, dos gestos e da receptividade coletiva e frenética da audiência, origina um atentado contra o delito castigando-o com o riso, de maneira próxima ao que ocorria no charivari<sup>63</sup>. De modo a repassar a máxima latina *ridendo castigat mores*, e como declara Bergson (2007, p. 101), a sociedade “faz pairar sobre cada um, senão a ameaça de correção, pelo menos a perspectiva de humilhação que, mesmo sendo leve, não deixa de ser temida”.

A cantiga é também uma agressão contra a mulher, mas sobremaneira, ao homem, à sua honra e à aparente fragilidade da sociedade patriarcal que falha, segundo Duby (1990, p. 930), no “dever de vigiar de perto as mulheres, de mantê-las tanto quanto possível enclausuradas”. A exposição da canção não traz em si nenhum drama e muito menos compaixão por parte da audiência, mas antes e principalmente, o escárnio e o riso, porque ao revelar a denúncia, dentre os amantes da referida mulher, figura-se também o trovador da cantiga, que ironicamente louva a dama sugerindo, nos versos, [...] *ca vos queria melhor doutra rem / e por veedes ca vos quer gram bem [...]*, que o bem do marido era o intuito dela.

Ou seja, há nessa canção uma clara subversão da ordem representada nas cantigas de amor cortês, em que a *senhor* (dama) tinha preservada seu anonimato e louvadas as suas virtudes ante a um amor idealizado. O trovador, então, estabelece uma paródia<sup>64</sup> do imaginário constante no *fin' amor*. O amor cortês sofre uma inversão, instituindo um *mundo às avessas*, onde o elogio feito à dama funciona contra ela, uma vez enaltecidas as suas qualidades que não obstante, são seus pecados. Sendo assim, a cantiga, portanto, instaurar-se-á como um modo de achaque cômico e moralizante.

Vale dizer que no século XIII, a Igreja, conforme Richards (1993, p. 13) se “preocupasse particularmente com a regulamentação da sexualidade (a campanha contra homossexuais, a

<sup>63</sup> “Era uma espécie de procissão imbuída de caráter satírico e obsceno, em que os moradores das aldeias ou cidades manifestavam-se publicamente em relação a determinados comportamentos ou atitudes considerados condenáveis”. (MACEDO, 2000, p. 244). Ou ainda, conforme Silva Neto (2010, p. 116-117), o charivari “consistia numa espécie de “ritual de humilhação” para os que desrespeitavam a moral e as normas comunitárias. Tal “ritual” incluía gritos, gargalhadas e, mesmo, lançamento de excrementos na moradia daquele considerado como desviante; em outros casos, fazia-se com que este sofresse castigos públicos como ser jogado na lama ou cavalgar sentado de costas em um asno”. Esse ritual zombeteiro aparece na produção cinematográfica de 2005, *Kingdom of heaven*, do diretor Ridley Scott. No Brasil, o filme teve como título: *Cruzada*.

<sup>64</sup> Modelo de produção textual cujo princípio é apropriar-se de um texto da literatura erudita e reconstitui-lo de modo cômico, à guisa de alterar-lhe a idoneidade. Na Idade Média, “em paralelo com a literatura de louvor, que versa sobre temas nobres, subsiste igualmente uma literatura de vitupério, que se centra em argumentos e personagens social e moralmente inferiores. [...] que retoma linguagens e situações da literatura culta invertendo-lhe os valores”. (LEDDA, 2017, p. 628)

segregação das prostitutas e a sacralização do casamento)”, de modo a enquadrar, segundo Coelho (1998, p. 62), “mentalmente os homens, impondo-lhes uma ordem, uma disciplina que leve à aceitação da supremacia religiosa e clerical e à integração na hierarquização social e terrena”.

Entre os séculos XII e XIV, período de maior vigência do Trovadorismo, a despeito da sociedade medieval galego portuguesa, que se projetava em um ritmo mais lento, em que as mudanças ocorrem num tempo muito mais alongado; por conseguinte, tendenciosamente conservadora, como praticamente toda a Europa cristã, a cantiga de escárnio e de maldizer pôde registrar historicamente certas práticas - no caso aqui, o adultério - que vigoravam também naquela época.

Se o adultério era uma forma de corrupção da alma mediante a transgressão do corpo, há cantigas, cuja poesia, escarnecem e maldizem o poder instituído e oficializado da Igreja que mostrava-se frágil ante o desregrar de parte de seus membros que, tendenciosamente, ratificavam o modo de enriquecimento assistido pela instituição ou eram seduzidos e subjugados pelo modo de vida temporal. Segundo Richards (1993, p. 19), na Idade Média “a visão dominante era a teocrática, com o poder emanado de Deus através de seus governantes escolhidos para o povo, que obedecia aos que sobre ele estavam investidos de autoridade”, portanto, não questionava-se essa autoridade uma vez que o destino dos homens era regido pela vontade divina. Entretanto, naquelas cantigas há a representação de sujeitos do clero que se veem envolvidos em práticas condenadas pela Igreja.

Na cantiga de escárnio, de Fernando Esquio<sup>65</sup>, este alude ao comportamento sexual de um frade,

A um frade dizem escaralhado,  
e faz pecado quem lho vai dizer,  
ca, pois el sabe arreitir de foder,  
cuid'eu que gai é, de piss'arreitado;  
e pois emprenha estas com que jaz  
e faze filhos e filhas assaz,  
ante lhe dig'eu bem encaralhado<sup>66</sup>.

Escaralhado nunca eu diria,

<sup>65</sup> “Trovador galego, muito provavelmente ativo em finais do século XIII e inícios do seguinte. Parece ser originário da região do Ferrol onde a família Esquio possuía propriedades (em Neda e Jubia) e onde encontramos alguns dos elementos desta linhagem a desempenhar funções públicas de certa importância”. (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line).

<sup>66</sup> De um frade dizem impotente/e quem diz tal coisa dele erra/pois ele é pujante em foder/cuido eu que alegre é, de pênis ereto/pois emprenha estas com quem dorme/e faz filhos e filhas assaz/antes lhe digo eu é bem vigoroso. /Impotente eu nunca diria, /mas que traz antes caralho ou verga, /ao que tantas amas de leite tem/ porque três lhe pariram em um dia/e outras muitas grávidas que tem;/e tal frade cuidou eu que muito bem/vigoroso seria por isto/Impotente não pode ser/o que fez tantas filhas em Marinha/e que tem agora outra pastorinha grávida/que já chega ao fim da gravidez/e fode muitas outras mulheres;/e tal frade bem cuidou eu que pode/vigoroso por isto ser.

mais que traje ante caralho ou veite,  
 ao que tantas molheres de leite  
 tem, ca lhe parirom três em um dia,  
 e outras muitas prenhadas que tem;  
 e atal frade cuid'eu que mui bem  
 encaralhado per esto seria.

Escaralhado nom pode seer  
 o que tantas filhas fez em Marinha  
 e que tem ora outra pastorinha  
 prenhe, que ora quer encaecer,  
 e outras muitas molheres que fode;  
 e atal frade bem cuid'eu que pode  
 encaralhado per esto seer. (ESQUIO, 2002, p. 525)

No II Concílio de Latrão, realizado em 1139, prescreve-se, dentre outras prerrogativas, que no sétimo decreto ficasse firmado que, segundo Silva; Lima (2002, p. 93), “os sacerdotes, diáconos e subdiáconos são proibidos de viver com concubinas, esposas ou qualquer outra mulher, com exceção daquelas que não levantassem suspeitas, como mães, irmãs ou tias,” e as práticas sexuais fossem proibidas, havendo uma ratificação destas nos cânones 7, 10 e 15, do III Concílio de Latrão (1179), presidido pelo já citado Papa Alexandre III, tendo em pauta o catarismo, o valdensianismo, prescrendo ainda, “regras contra a simonia; o concubinato, a sodomia e as visitas frequentes aos mosteiros femininos sem causa justificada.” (SILVA; LIMA, 2002, p. 93-94).

Havia recomendações e proibições às práticas sexuais, não somente aos partícipes da Igreja, mas a todos os outros seguimentos sociais, engendrando limites para a vazão sexual e a qualquer manifestação que dela fizesse uso. Estipular regras sobre a sexualidade foi um instrumento utilizado não só para delimitar os campos entre a santidade e a perdição, mas como um meio de controle social, tornando obrigatório o casamento, exaltando a castidade, cujos exemplos são as vidas de santas e santos registradas na hagiografia, recrudescendo a perseguição a homossexuais e proibindo a relação marital de homens e mulheres, membros da Igreja. (LEAL; CABRAL, 2010, p. 574-575).

A atividade sexual envolvendo pessoas da Igreja era uma prática que perdurou nas longas centúrias do século XII e XIV, uma vez que, conforme Lopes; Ferreira et al (2011, online), o trovador Fernando Esquio, “ativo em finais do século XIII e inícios do seguinte”, teria composto as cantigas nesse período, ou seja, pouco mais de cem anos, dos cânones do II Concílio de Latrão.

Nessa cantiga, composta por cobras singulares, cujas três estrofes heptásticas apresentam versos eneassílabos e o esquema rímico é ABBACCA, o trovador galego faz chufa de um religioso que, fazendo-se de *escaralhado*, engravida todas as mulheres com quem *jaz*. A cantiga aborda uma prática transgressora e elabora a representação de um personagem familiar à época da composição: o frade. Este, que deveria ter uma vida austera e exemplar é representado com maledicência, portanto, consoante Bergson (2007, p. 93), “o risível nasceria quando nos apresentam uma coisa, antes respeitada, como medíocre e vil”.

As ordens mendicantes, das quais provinham os *frades*, surgiram, conforme Mastromartino (2017, p. 254-255), “na segunda década do século XIII” e professavam “um retorno radical à austeridade da vida religiosa, recusando também a propriedade coletiva dos bens eventualmente partilhados pelas comunidades”. Nesse rigor estava inserido a abdicação de bens relativos à matéria, sejam de consumo sejam de posse e ainda, a castidade como virtude e modelo ideal de existência. E em conformidade com a Sagrada Escritura "porque, se viverdes segundo a carne, morrereis; mas, se pelo Espírito mortificardes as obras do corpo, vivereis." (Romanos 8:13).

Na cantiga, o trovador estabelece sua posição de testemunha, *atal frade cuid'eu*, narrando que, *a um frade dizem escaralhado*, porém, canta que o escarnecido sucumbia aos deleites da carne, transgredindo o modo de vida virtuoso e casto imposto nas regras monásticas, uma vez que estas, consoante Duby (1989, p. 41), “proíbem o casamento aos eclesiásticos porque a abstinência sexual pode lhes parecer a garantia de uma superioridade que deve colocar os clérigos no ápice da hierarquia”. A sátira tem, portanto, não tão somente a função de denunciar uma prática condenada pela Igreja, como também de acusar o religioso de engendrar filhos e filhas ilegítimos, um problema moral, social e econômico da sociedade feudal, uma vez que, segundo Magalhães; Lima (2016, p. 274), havia “a existência de centenas de filhos ilegítimos [...]. E alguns clérigos tinham barregãs e filhos naturais apesar dos votos de castidade e da proibição canônica”.

Outro aspecto trovado por Fernando Esquio nesse escárnio, diz razão aos atores sociais com os quais o satirizado mantinha íntima ligação: as mulheres. Estas mais uma vez, conforme o imaginário mediévico, representadas como objetos de abnegação da moral, da lei e da ordem, mas por outro lado, vítimas dos achaques constantes do frade, uma vez que, além das referenciadas no poema, *e outras muitas molheres que fode*, carregam no ventre a sentença do pecado. No entanto, ante a essa ambiguidade, é pouco plausível que no contexto medieval da festa, o segundo aspecto fosse considerado, pois isso suscitaria a compaixão, a piedade e não a comicidade e o riso, objetivo primeiro da cantiga de escárnio e de maldizer.

Embora o mote central da cantiga seja o inegável vigor do religioso em pluralizar a sua prole, outro motivo de troça encontra-se nas suas investidas que se davam com mulheres pertencentes a um baixo escalão social. As distinções sociais são uma constante nas sociedades ocidentais do período médio, de modo a estabelecer modelos sistêmicos de exclusão e segregação que reforçam o imaginário do clero, da nobreza e das *personas* que ocupavam os patamares inferiores dessa sociedade. Sendo assim, a associação a alguém considerado como procedente de uma baixa escala social era motivo de chacota e humilhação.

É perceptível então que, a sociedade medieval guarnecia-se de distinções e uma vez que seus valores eram alicerçados, sobretudo em um caráter feudal e religioso, com ideais de pureza e ascetismo, tudo o que escape a algo sacralizado causa estranhamento, repulsa “e condena as posições intermédias, acabando por dar origem a um autoritarismo que sacraliza as autoridades (*auctoritates*)” (LE GOFF, 1990, p. 172); assim, as relações interpessoais constituem-se, mormente, por meio de hierarquizações e clivagens sociais, consumando o poder do alto clero e da alta nobreza e “a condenação dos vagabundos, dos errantes, das pessoas sem eira nem beira, dos indivíduos sem morada fixa, assim como dos socialmente instáveis, dos desclassificados e dos decaídos” (LE GOFF, 1990, p. 172).

A associação íntima de alguém da nobreza ou do clero, com pessoa proveniente e cujo ofício inseria-se na terceira ordem, era motivo de chacoria no círculo dos trovadores, em uma atitude de *diga-me com quem tu andas e te direi quem és*, reforçando o imaginário acerca das distinções existentes entre as ordens sociais e provocando o riso. Era, portanto, não só o concubinato do frade com diversas amantes, mas o fato dessa relação ser com amas de leite, jogralesas e campônias. Sendo assim, essa prática subvertia os preceitos do *fin' amor* em que a predileção dava-se com as mulheres da nobreza e a questão do religioso era, por conseguinte, alvo de preconceito e escárnio.

Outras práticas do clero, como superstição e desavenças entre membros da Igreja, encontram representação nas cantigas de Estêvão da Guarda e Airas Nunes, respectivamente: *Já Martim Vaasques da estrologia* e *Achou-s'um bispo que eu sei um dia*. E ainda, crítica às ordens monásticas, na cantiga *Porque no mundo mengou a verdade*, do hábil trovador e clérigo, Airas Nunes. Portanto, o objeto da sátira presente nas cantigas de escárnio e de maldizer não é a Igreja, mas os homens e mulheres, humanamente sujeitos a desregramentos, que pertenciam à instituição. Ou como afirma Calvino (1989, p. 42), no capítulo 17, de sua obra *Institutas ou Tratado da Religião Cristã*, “a Igreja é santa, contudo não significa que seus membros tenham a santidade absoluta e perfeita.”

Não obstante as críticas e por conseguinte, os desvios morais por parte de alguns clérigos que, no decorrer da história, em algum momento, questionaram e/ou transgrediram as normas da Santa Madre Igreja, a religião cristã permeia o imaginário humano, tamanha sua abrangência, seja como portadora simbólica da paz e da salvação para seus crédulos fiéis seja como rival hostil e invasiva para os não cristãos, ou para aqueles que lançando um olhar crítico sobre a Igreja, perceberam a fragilidade humana dos seus construtos, sendo assim, estes, motivos de crítica e chufa, como nas estrofes da cantiga analisada.

Outra forma de transgressão às normas vigentes na Península Ibérica medieval, acontece na escolha das palavras componentes das cantigas de escárnio e de maldizer, pois elas refletem o nível de transgressão linguística que se objetiva e é um equívoco acreditar que determinado tipo de linguajar, sobretudo o calão, é uma característica exclusiva da modernidade. É perceptível, pois, que uma linguagem chula e grosseira acontecia nas satíricas galaico-portuguesas, à priori, meramente orais, depois compiladas nos cancioneiros já em língua vulgar ou romance, como forma de construção literária que escapava aos padrões eruditos da literatura, redigida em latim pelos clérigos.

Naquela e nessa cantiga, os trovadores expõem os hábitos do adultério e da mancebia clerical, práticas pouco adequadas e proibitivas, segundo o Estado e a Igreja, tal qual o eram os jogos de azar, como os dados, a bebida e a prostituição, utilizando-se de uma linguagem e de termos, como *fodimalho*, *fodidos*, *caralho*, *putos*, *colhões*<sup>67</sup>, não condizentes com os valores morais que prevaleciam durante a Idade Média, ou pelo menos com o imaginário que se tem dela. Linguagem esta que estava em detrimento da que aparecia na lírica amorosa dos meios cortesões e nos textos oficiais religiosos, jurídicos e políticos.

A presença desse tipo de linguagem chula nas cantigas de escárnio e de maldizer realça uma proximidade do movimento trovadoresco, cujos poetas-cantores eram, no geral, provenientes de uma nobreza, com elementos da cultura popular em uma espécie de carnavalização<sup>68</sup> da linguagem, ou seja, esse tipo de linguagem assenta-se sobre uma inversão dos valores sociais em uma atitude burlesca<sup>69</sup> ante ao oficializado. Sendo premente em todas as

<sup>67</sup> Os termos citados encontram-se na cantiga *Eu digo mal, com'home fodimalho*, do trovador referenciado nesta pesquisa, Pero da Ponte. A íntegra da cantiga está disponível em Lopes (2002, p. 359) e em Lopes; Ferreira et al (2011, on-line).

<sup>68</sup> Ver: TAVANI, Giuseppe. O cómico e o carnavalesco nas cantigas de escárnio e maldizer. *Boletim de Filologia*, 29, vol. II, 1984; e TAVANI, Giuseppe. *A poesia lírica galego-portuguesa*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1988.

<sup>69</sup> “O conceito de burlesco está bastante próximo do conceito de carnavalesco (Bakhtine) e aparenta-se com a paródia na medida em que vulgariza o que é sublime. O burlesco acaba por seguir o princípio barroco do mundo às avessas ao inverter constantemente as realidades que lhe são apresentadas, o que demonstra também um grande conhecimento dos valores e das regras vigentes bem como uma capacidade para “manusear” a linguagem e o estilo por parte dos escritores de obras burlescas.” CEIA, Carlos. *Burlesco. E-Dicionário de termos literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>

categorias sociais e por elas circulava em uma oralidade que conferia coesão ao imaginário linguístico e transgressivo da Idade Média ibérica.

Portanto, a poesia trovadoresca medieval de escárnio e de maldizer era transgressiva em todos os aspectos abordados. Ou seja, em uma Europa medieval, que se configura, também nos livros didáticos, como conservadora, cristianizada e moralista, os poetas ousaram abordar a sexualidade incorrendo até no uso de palavras de baixo calão, em língua vulgar: a românica galego portuguesa, que transgredia a língua da cultura eclesiástica que era o latim.

Há, por outro lado, cantigas que criticam explicitamente as instituições políticas e os mandos e desmandos nos paços reais e senhoriais. E esses sujeitos transgressores: trovadores, jograis e segréis não eram seletivos em sua prática, embora não seja possível abarcar a todos os elementos da cultura medieval, criticavam a nobreza, o clero e a plebe, no entanto, eram notadamente presentes e bem-vindos, de feiras a palácios, pois traziam o riso<sup>70</sup>, que por si só já é extremamente transgressor.

## **2.2. O QUE DA GUERRA LEVOU CAVALEIROS: A REPRESENTAÇÃO DA CAVALARIA ARISTOCRATA E DA CAVALARIA VILÃ NAS CANTIGAS DE ESCÁRNIO E DE MALDIZER.**

Consoante Costa (2001, p. 145), “a maior qualidade da aristocracia peninsular — e motivo maior de sua coesão enquanto grupo social — deveria ser a predestinação guerreira-cruzada, salvadora da cristandade”. Portanto, entre as centúrias XII e XIV, a guerra, por vezes investida de santidade pela Igreja, como nas Cruzadas, que tiveram um papel importante, consoante José Marques (1988, p. 105), “nas conquistas de Lisboa (1147) e de Silves (1189)”, foi presente e fortaleceu o imaginário do homem medieval, sobretudo, a Reconquista da Península Ibérica pelos cristãos, que, conforme Fernandes Marques (1996, p. 58), “teve, afinal, as características da guerra medieval: uma sucessão de cercos, correrias, devastações e escaramuças”, sendo esse embate entre cristãos e mouros, assunto histórico sob o regime de todos os reis e rainhas dos reinos ibéricos do período, encontrando representação em cantigas de loor<sup>71</sup>, de amigo e nas de escárnio e de maldizer.

<sup>70</sup> Bakhtin, faz uma análise interessante a respeito das festividades e da carnavalização na Idade Média e sobre o riso afirma, “o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre o mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem.” (BAKHTIN, p. 11). O riso tem despertado o interesse de estudiosos por, dentre outros motivos, ser transgressor. Sobre esse assunto consultar além de Bakhtin e Minois, referenciados nesta dissertação, também: ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: FGV, 1999.

<sup>71</sup> Cantiga composta em louvor de alguém. (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line). <http://cantigas.fcsh.unl.pt/sobreascantigas.asp#4>

As batalhas da chamada Guerras da Reconquista ou Reconquista Cristã e seu caráter expansionista, tanto no aspecto territorial quanto no avanço da cristandade, são presentes no imaginário dos sujeitos da Idade Média ibérica e, por sua vez, também subsiste nas gerações porvindouras. Prova disso, resguardadas as devidas proporções e suas peculiaridades temporais, é que o ideário medieval da Reconquista, encontra-se ainda residualmente nas Grandes Navegações do século XVI.

Poetas contemporâneos ao acirrar dos embates no século XIII, como Pero da Ponte<sup>72</sup>, louvaram a empresa castelhano-portuguesa, enfatizando as vitórias e os sacrifícios, para que enfim o objetivo de dilatar o reino cristão ibérico se concretizasse.

O mui bom rei que conquistou a fronteira<sup>73</sup>  
 e acabou quanto quis acabar  
 e que se fez, com razão verdadeira,  
 [em] tod'o mundo temer e amar,  
 este bom rei de prez, valent'e fiz,  
 rei dom Fernando, bom rei que conquistou  
 terra de mouros, bem de mar a mar<sup>74</sup> (PONTE, 2011, on-line)

Nessa canção de Pero da Ponte, são enaltecidos os feitos de D. Fernando III (1201-1252), em função da “conquista de Sevilha, acontecimento marcante da chamada Reconquista cristã, ocorrido a 23 de Novembro de 1248.” (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line). Qualidades como a bondade, o valor, a valentia e a segurança são mencionadas como adjetivos do soberano que adquire uma aura de perfeição sobre-humana, no intuito de exaltar a sua maior peculiaridade: a de vencedor, uma vez que conquistou terras *bem de mar a mar*, isto é, conforme Lopes; Ferreira et al (2011, on-line), “do Atlântico Norte ao Mediterrâneo, o que constituía uma velha ambição dos soberanos cristãos da Península”. Essas características, portanto, constroem uma representação do rei, cuja imagem traduz uma simbologia de ambição e poder que, uma vez cantadas pelo trovador, são comungadas pelos vassallos e cortesãos.

Ou ainda essa outra cantiga do mesmo trovador galego, dessa vez em “louvor a Jaime I de Aragão, por ocasião da conquista de Valência, em Setembro de 1238.” (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line)

<sup>72</sup> “Trovador muito provavelmente galego, ativo nas cortes castelhanas de Fernando III e Afonso X. A sua condição de escudeiro e trovador é referida pelo próprio em duas composições. Igualmente a partir das suas composições se depreende que Pero da Ponte se terá continuamente mantido muito próximo da corte régia do Rei Sábio, de cujas posições políticas se faz porta-voz em numerosas circunstâncias”. (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line)

<sup>73</sup> Limite de terras cristãs e muçulmanas, local de realização de confrontos.

<sup>74</sup> O mui bom rei que conquistou a fronteira/e conseguiu quanto quis realizar/e que se fez, com argumento verdadeiro/todo mundo temer e amar/este bom rei valoroso, valente e seguro/rei dom Fernando, bom rei que conquistou/terra de mouros, bem de mar a mar.

O que Valença conquereu  
 por sempre mais valenç'haver,  
 Valença se quer manteer  
 e sempr'em valença entendeu.  
 E de Valença é senhor,  
 pois el mantém prez e loor  
 e prês Valença por valer

E per valença sempre obrou  
 por haver Valença, de pram;  
 e por valença lhi diram  
 que bem Valença gaanhou.  
 E o bom rei Valença tem  
 que, pois prez e valor mantém,  
 rei de Valença lhi diram.

Ca Deus lhi deu esforç'e sem  
 por sobre Valença reinar,  
 e lhi fez Valença acabar  
 com quanta valença convém.  
 El rei que Valença conquis,  
 que de valença est bem fiz  
 e per valença quer obrar,

rei de razom, rei de bom sem,  
 rei de prez, rei de todo bem  
 est, e rei d'Aragon, de pram! <sup>75</sup>(PONTE, 2011, on-line)

Nessa cantiga, Pero da Ponte utiliza-se de um ambíguo jogo de palavras com o termo “Valença”, pois ora refere-se a Valência, cidade espanhola que, conforme Lopes; Ferreira et al (2011, on-line), foi “conquistada uma primeira vez, em finais do século XI, por Rodrigo Díaz de Vivar, o célebre El Cid<sup>76</sup>” e em definitivo por Jaime I de Aragão em 1238. O compositor utiliza a palavra no sentido de valentia, gerando uma *equivocatio*, ou seja, outra possibilidade de leitura, como no verso final da primeira estrofe que se entende tanto como “e tomou Valência para aumentar o seu valor, honra (mas também: foi valente porque é um homem de valor).” (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line)

Pode-se observar nessa canção a questão de valores e virtudes vigentes na Península Ibérica medieval, como a valentia e a fé, atributos de um cavaleiro exercitando a sua função de guerreiro e rei, como Jaime I (1208-1276), cuja alcunha era o *Conquistador*. “Portanto, os

<sup>75</sup> O que Valência conquistou/por sempre mais valentia ter/Valência se quer manter/e sempre Valência pretendeu/e de Valência é senhor/pois ele mantem fama e louvor/e tomou Valência por ter valor/e por valentia sempre se esforçou/para certamente ter Valência/e por valente o chamarão/porque ganhou Valência e bem/e o bom rei Valência tem/que, por fama e valor mantém/Rei de Valência o chamarão/pois Deus lhe deu coragem e juízo/para reinar sobre Valência/e lhe fez Valência conseguir/com a valentia que lhe convém/El Rei que Valência conquistou/e que de valentia é bem seguro/e por valentia quer edificar/Rei de palavra, rei de bom senso/rei de fama, rei de todo bem é/e com certeza, rei de Aragão.

<sup>76</sup> Sobre esse legendário guerreiro castelhano, assistir: *El Cid*. Direção: Anthony Mann – 1961. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SQNpC-SmTck> ou ainda, a leitura de: FLETCHER, Richard. *Em busca de El Cid*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

antigos houveram por bem que os homens que fazem tal obra fossem muito escolhidos porque, para defender, são necessárias três coisas: esforço, honra e poderio.” (AFONSO X, 2000, p. 99-100). Essas qualidades, ao menos idealmente, eram praticadas pela cavalaria e apreciadas entre a nobreza, que rogava para si a função de conquistar novas terras e defender o reino, como afirma Afonso X (2000, p. 99-100), nesse outro trecho de *Las Siete Partidas*,

E assim como aqueles que rogam a Deus pelo povo são chamados oradores e os que lavram a terra e que fazem aquelas coisas que permitem aos homens viver e manter-se são chamados lavradores, outrossim, os que têm de defender a todos são chamados defensores.

A guerra, portanto, é percebida pelo imaginário medieval como um meio de consagração aos vitoriosos, destacando a figura de um herói<sup>77</sup> que com honra e bravura leva a nação a atos de conquista cristalizando de maneira orgulhosa o evento na memória social. No entanto, a guerra, com seus horrores em qualquer época da humanidade e da imensa violência social que reinava em uma sociedade que, segundo Elias (1993, p. 199), “era contínua e diretamente ameaçada por atos de violência física”, favorecia, em contrapartida, a necessidade expansionista e de povoamento dos territórios; e atendia também a necessidades mais urgentes advindas com as razias que ocorriam de ambas as partes, ou seja, cristãs e muçulmanas, que avançavam as fronteiras objetivando os saques a que o rei tinha direito a um quinto (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 56).

Nas cantigas de loor, as batalhas e conquistas adquiriram um caráter ideal, engendrando a figura do cavaleiro medieval em sua armadura brilhante, sobre um possante e obstinado corcel, a empunhar garbosamente as armas de escaramuça. Segundo Huizinga (1985, p. 6), “os grandes senhores nunca se deslocavam sem vistosa exibição de armas e escolta, excitando o temor e a inveja”.

Por outro lado, inserto no caráter dual da sociedade mediévia, o senhor, em conformidade com Coelho (1998, p. 52), “ostenta-se, publicamente, na sua dualidade de chefe militar, de cavaleiro, que participa em gestas guerreiras, e de homem poderoso que encarna a generosidade, o dom e oferece o festim”, representando também, assim, um caráter brincalhão, em que o rei atenua as relações hierárquicas assumindo um papel menos régio e mais popular. Esse tipo de monarca, Minois (2003, p. 191), denomina de “*rex facetus*”<sup>78</sup>, o rei brincalhão”.

<sup>77</sup> Segundo Sokolowski (2010, p. 1), “na Península Ibérica medieval, as cantigas celebravam um caráter guerreiro constituído entre outros fatores pela luta contra os árabes, que alimentou o gosto pela literatura heroica”.

<sup>78</sup> Alberti (2002, p. 70), descreve assim sua atribuição: “no âmbito da corte, o rei assumiria a função de fazer brincadeiras, enunciar ditos espirituosos e rir de um e de outro” implicando desse modo, na instituição do “riso quase [como] um instrumento de governo, uma imagem do poder”.

Em uma referência ao rei Arthur, esse personagem *ledo* aparece logo na parte inicial d’*A demanda do Santo Graal* (NUNES, 2005, p. 19),

Véspera de Penticoste foi grande gente assuada em Camaalot assi que podera homem i veer mui gram gente, muitos cavaleiros e muitas donas mui bem guisadas. El-rei, que era ende mui ledo, honrou-os muito e feze-os mui bem servir. E toda rem que entendeo per que aquela corte seeria mais viçosa e mais leda todo o fez fazer.<sup>79</sup>

Nesse fragmento da *Post-Vulgata*<sup>80</sup>, é manifesta a representação do cotidiano de uma festa medieval, cuja presença de qualquer homem misturava-se a de *cavaleiros e muitas donas mui bem guisadas*, tendo na figura do rei, *mui ledo*, o promotor do divertimento, da cortesia e do bem servir. Esse imaginário da figura real vai influenciar e deixar marcas residuais nas literaturas pós-Idade Média, de modo que alguns autores como Walter Scott (1771-1832), representaram esse personagem de maneira bastante estilizada e romântica, como pode-se observar no trecho de *Ivanhoé*,

Seguido pela elegante comitiva, esplendidamente trajado em carmesim e ouro, com um falcão pousado nos dedos e a cabeça com um rico gorro de peles, enfeitado com um círculo de pedras preciosas, de sob a qual lhe desciam sobre os ombros os compridos cabelos anelados, o Príncipe João, montado em magnífico cavalo, caracolava dentro da liça à frente do seu alegre séquito, rindo às gargalhadas e olhando, com toda a sua impertinência real, as belezas que adornavam as altas galerias. (SCOTT, 1985, p. 74)

No Brasil, essas personagens encontraram representação, consoante Holanda (1999, p. 56), em “escritores do século passado, como Gonçalves Dias e Alencar, que iriam reservar ao índio virtudes convencionais de antigos fidalgos e cavaleiros”, e ainda, em obras da Literatura de Cordel, como *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, do cordelista paraibano, Leandro Gomes de Barros, (2012, p. 5)

Eram doze cavalheiros,  
Homens muito valorosos,  
Destemidos e animosos  
Entre todos os guerreiros.

<sup>79</sup> Na véspera de Pentecostes, muitas pessoas reuniram-se em Camelot e todo homem podia ver ali variadas gentes, cavaleiros e muitas donzelas bem-postas. O rei, que era muito brincalhão, honrou-os muito e fez-nos servir bem. E tudo o que entendeu fazer fez, fez porque aquela corte era para ele a mais viçosa e alegre”

<sup>80</sup> “A Demanda do Santo Graal compõe um ciclo de cinco livros, a chamada de Vulgata da Matéria da Bretanha (1215-1230) ou ciclo do Pseudo-Boron, a saber: L’ Estoire du Saint Graal, L’Estoire de Merlin, Le Livre de Lancelot du Lac, La Queste del Saint Graal e La Mort d’Arthur. A versão que chegou a Portugal por volta de 1250 é a segunda prosificação do ciclo da chamada Post –Vulgata (1230- 1240), inspirada na Vulgata, mas com algumas diferenças, e que contém também elementos de outros ciclos, como o do Tristan en Prose. A Post –Vulgata é composta por três livros, inclusive com a fusão de A Demanda do Santo Graal e a Morte do Rei Artur”. (ZIERER, 2013, p. 2)

Como bem fosse Oliveiros  
 Um dos Pares de fiança,  
 Que sua perseverança  
 Venceu todos os infiéis –  
 Eram uns leões cruéis  
 Os Doze Pares de França!

Todos eram conhecidos  
 Pelos Leões da Igreja  
 Pois nunca foram a peleja  
 Que nela fossem vencidos.  
 Eram pelos turcos temidos  
 Pela Igreja estimados,  
 Porque, quando estavam armados,  
 Suas espadas luziam  
 E os inimigos diziam:  
 -Esses são endiabrados!

Embora essa representação do cavaleiro ricamente ajaezado e armado para o combate, oriundo e de estirpe nobre ajude a compor no imaginário social a imagem dessa figura, as cantigas de escárnio e de maldizer que tratam desse personagem, apontam uma visão menos glamorosa dessa camada da sociedade, de modo a desconstruir tal imaginário, construído e reforçado no decorrer do tempo. Como já foi apontado anteriormente, o riso opera exatamente a partir da inversão dos valores, sendo assim, as cantigas satíricas da Península Ibérica elaboram uma representação dessa categoria social, muito mais sujeita às questões mundanas, como a desonra, a ganância, a superstição e a covardia, isto é, conforme Macedo (2000, p. 149), “as faltas em relação às regras do ideal de cortesia são apresentadas como motivos de escárnio e divertimento”, transgredindo as virtudes cavaleirescas aventadas antes.

Em uma cantiga de escárnio de D. Afonso X, ele tece uma crítica aos cavaleiros que foram à guerra tão somente por terras e dinheiro,

O que da guerra levou cavaleiros  
 e a sa terra foi guardar dinheiros,  
 nom vem al maio.

O que da guerra se foi com maldade  
 e a sa terra foi comprar herdade,  
 nom vem al maio<sup>81</sup> (AFONSO X, 2002, p. 88)  
 [...]

Após a leitura das duas estrofes do poema, pode-se concluir que a guerra era também uma oportunidade de ganhos para quem dela participasse como combatente. O pagamento aos

---

<sup>81</sup> O que da guerra levou cavaleiros/e a sua terra foi guardar dinheiro/não vem em maio/o que da guerra se foi com maldade/e a sua terra foi comprar herdade/não vem em maio.

cavaleiros que participavam das pelejas era realizado com concessões territoriais como “uma das formas de recompensa de serviços militares” (VELOSO, 1996, p. 94) e até mesmo em dinheiro.

Essas formas de pagamento eram, portanto, uma prática que favorecia ambas as partes envolvidas, ou seja, para o rei ampliava-se a possibilidade de um exército composto por um séquito mais numeroso, além de fortalecer e instituir laços de vassalagem mediante doações. Para os cavaleiros, sobretudo os secundogênitos, forma de conquistar o bem mais precioso da época: a terra; pois, conforme Mattoso (1995, p. 210), havia “durante o século XII, o hábito de inferiorizar os filhos segundos<sup>82</sup>”, em detrimento dos primogênitos que carregarão o nome linhagístico e herdarão os bens da estirpe.

No entanto, mesmo com o pagamento, a fidelidade não era uma garantia, pois é o tema e o assunto da cantiga em questão: em que os cavaleiros pagos não compareceram *al maio*, referência às festividades denominadas maias, mas também, por *equivocatio*, aludindo ao fato de que, quando convocados, não estiveram presentes ao recenseamento do exército que acontecia no mês de maio. (LOPES, 2002, p. 88). Fintando o rei ou ainda, não honrando assim seu compromisso de vassalagem.

O não cumprimento de acordos, forma também não fidedigna, por sua vez, acontecia também por parte do monarca,

Os vossos meus maravedis<sup>83</sup>, senhor,  
que eu nom houvi, que servi melhor  
ou tam bem come outr'a que os dam,  
hei-os d'haver enquant'eu vivo for,  
ou à mia mort', ou quando mi os darám?

A vossa mia soldada<sup>84</sup>, senhor Rei,  
que eu servi e serv'e servirei,  
com'outro quem quer a que a dam bem <sup>85</sup>[...] (CONDE, 2002, p. 162)

<sup>82</sup> Mattoso (1995, p. 210), nos informa ainda que a inferiorização dos secundogênitos acontecia “por meio de vários processos: a atribuição de uma porção marginal do patrimônio: o envio para a vassalagem do rei ou de um senhor; a participação nos exércitos da Reconquista; [...] a entrada num mosteiro ou no clero secular; a profissão numa ordem militar; a proibição de casar, permanecendo em posição subordinada na casa do chefe da linhagem; [...] a ocupação como cavaleiros e trovadores”.

<sup>83</sup> Moeda em circulação no século XIII.

<sup>84</sup> Pagamento efetivado com soldos, moeda de pouco valor.

<sup>85</sup> Os vossos meus maravedis, senhor/que eu não os tive, uma vez que servi melhor/ou tão bem como outros que receberam/hei de os haver enquanto vivo for/ou em minha morte, ou quando os dará a mim? /O vosso meu pagamento, senhor/a quem servi, sirvo e servirei/como outro qualquer a quem deu tão bem/[...]

Nesta cantiga de Gil Peres Conde, trovador português, que esteve, segundo consta sua biografia<sup>86</sup>, a serviço de Afonso X e Sancho IV, ambos de Castela, reclama por não receber o que lhe era devido.

Não é possível identificar através da cantiga qual era o motivo da dívida, e por conseguinte, da cobrança, mas dada a possível origem nobre do trovador, conforme nota biográfica retro referenciada, a reclamação pode ser por serviços militares prestados, uma vez que, “ricos-homens, acusavam abertamente o rei de se esquivar aos pagamentos que lhes eram devidos” (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line). O risível, portanto, encontra-se em rebaixar o monarca ao patamar do avaro<sup>87</sup> ou do *caloteiro*, de acordo com Macedo (2000, p. 151), instaurando um “espírito de deboche, ironia”, colocando em questão os “valores subjacentes à ética cavaleiresca”, da qual o rei deveria ser o *maximum exemplum*.

Sabe-se, porém, recorrendo a Mattoso (1995, p. 132), que o séquito real era também composto de cavaleiros advindos de uma categoria mais baixa da nobreza e que muitos desses, além de servirem como militares, foram também trovadores, e serviam, além do rei a famílias poderosas do oeste europeu. Oliveira (1996, p. 678), nos informa que, “do ponto de vista social, os trovadores pertenciam agora, na verdade, a uma nobreza secundária que gravitava à volta de algumas cortes de magnates<sup>88</sup> do Ocidente Peninsular, onde sobressaíam os Sousas, em Portugal, e os Trastâmaras, na Galiza.”

Sendo assim, é necessário pautar a relevância das linhagens abastadas aquando da origem das cantigas trovadorescas na Península Ibérica, estabelecendo uma relação entre essas estirpes e trovadores errantes vindos da Provença, que encontravam acolhida e mecenato orbitando as famílias ricas locais proporcionando uma intensa troca cultural.

A questão envolvendo a remuneração dos cavaleiros é presente no imaginário cultural dos trovadores e jograis, sendo assunto recorrente nas cantigas, tanto que em mais outras três composições, o mesmo Gil Peres Conde, utilizando-se do mesmo tema, conforme Lopes; Ferreira et al (2011, on-line), reclama das “dificuldades em receber os pagamentos que lhe seriam devidos pelo seu serviço na hoste” satirizando aquele que está em débito.

---

<sup>86</sup> “Ativo em meados e finais do século XIII, nas cortes de Afonso X e Sancho IV de Castela, como as suas composições satíricas comprovam. Quase nada sabemos, no entanto, da sua biografia, nem das razões que o terão levado a Castela, onde está documentado a partir de 1269 e, pelo menos, até 1286. Proveniente dos Sousa por via bastarda (da ligação do conde D. Mendo de Sousa com uma dona de Guimarães, ligação de que resultou, segundo os Nobiliários, um Martim Mendes Conde). Desta linhagem estão documentados vários indivíduos em inícios e meados do século XIII, um dos quais, de seu nome Martim Peres Conde, cónego da Sé de Coimbra, poderá eventualmente ser irmão do trovador”. (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line)

<sup>87</sup> Sobre a sátira a esse personagem, ler: CABRAL, Otávio. *O riso subversivo*. Maceió: EDUFAL, 2007.

<sup>88</sup> Cabo (2012, p. 31), evidencia que várias famílias, dentre elas a insigne “estirpe dos Cabrerias esteve envolvida, de vários pontos de vista, no movimento lírico occitânico e, muito provavelmente, na sua irrupção em terras do ocidente ibérico”.

Desentendimentos entre a nobreza e os reis foram uma constante durante a Idade Média. Bloch (1982, p. 449), afirma, com segurança que, “entre os soberanos cujos cronistas fazem soar mais alto o poder, não encontraríamos um único que não tivesse tido que passar longos anos a dominar revoltas”. Quando Afonso II ascendeu ao trono, os nobres não no queriam como líder e comandante e apoiavam-se, segundo consta em Veloso (1996, p. 95), na “incapacidade física e militar do novo monarca”. Essa ação rebelde, ainda teve outra justificativa, conforme a qual, os nobres “vieram em socorro das infantas Teresa e Sancha, que o rei, irmão destas, segundo afirmaram, queria espoliar da herança paterna.” (VELOSO, 1996, p. 95).

Situação não menos favorável enfrentou Sancho II, em cujo reinado houve revoltas e violência, sendo essa época marcada “como *tempora de rouba et malefactoria, tempora de forcia, tempora de testamenta, tempora guerrarum.*” (VELOSO, 1996, p. 106, grifo do autor). O monarca acabou, como já aludido, deposto em 1245, por meio da promulgação da bula papal *Grandi non immerito*.

Para além dos campos de batalha e da diplomacia, a refrega acontecia também dentro da liça trovadoresca. Sob esta perspectiva, Minois (2003, p. 191), afirma que, “Quando argumentos fracassam, o cômico consegue. [...] Na Idade Média, o riso é, portanto, largamente usado a serviço dos valores e dos poderes”. Ou seja, o riso é utilizado como um instrumento de governo para desferir golpes bufos contra os desafetos, senão para desmoralizá-los publicamente, ao menos para expor ou ressaltar alguma de suas peculiaridades.

Outro tema recorrente nas cantigas sobre as guerras de Reconquista e sobre os cavaleiros a ela ligados é a covardia de infanções<sup>89</sup> e ricos-homens<sup>90</sup> nos campos de batalha, segundo a cantiga de Gil Peres Conde,

Pôs conta el-rei em todas sas fronteiras  
que nem em vilas nem em carreiras  
que nom cômiam galinhas na guerra;  
ca diz que dizem as veedeiras  
que será perdimento da terra.

A concelhos e a cavaleiros  
mandam comer vacas e carneiros,  
mais nom cômiam galinhas na guerra;  
ca diz que dizem os aguireiros  
que será perdimento da terra.

<sup>89</sup> Mattoso (1995, p. 104-105), informa que pode-se entender “o termo, como o nobre por nascimento”, ou seja, “baseia-se no parentesco ou na posição que têm no grupo a que pertencem.” “Como a etimologia sugere, os jovens [...] aparentados com os chefes, e aos quais confiam as funções militares.”

<sup>90</sup> Mattoso (1995, p. 133), afirma que “até meados do século XIII, o rico-homem não é propriamente o senhor da alta nobreza, mas o governador de uma terra ou um nobre com uma autoridade pública.” No entanto, “à medida que esta função se torna menos efetiva, ou seja, a partir da época de D. Dinis, prevaleça a tendência para identificar o rico-homem com o membro da alta nobreza.” Ver também: MATTOSO, José. *Ricos-homens, infanções e cavaleiros: A nobreza medieval portuguesa nos séculos XI e XII*. GUIMARÃES & CIA. EDITORES: Lisboa, 1982.

Cômiam porcos frescos e toucinhos,  
 cabritos, cachaç'e ansarinhos  
 mais nom cômiam galinhas na guerra;  
 ca diz que lhi dizem os devinhos  
 que será perdimento da terra<sup>91</sup>. (CONDE, 2002, p. 156)

Nessa cantiga de escárnio revela-se, além do peculiar hábito alimentar das tropas militares em campanha, uma vez que o cenário, segundo Lopes (2002, p. 156), seria referente às guerras da Andaluzia, como também uma *equivocatio* referente ao termo *galinha*. Uma primeira leitura do poema remete a uma suposta ordem de Afonso X, que proibia o consumo da ave nos campos de batalha, uma vez que a ingestão dessa aludia à fraqueza, pois era alimento dispensado aos doentes e convalescentes, porém, em um segundo exame, o termo refere-se também à covardia de alguns indivíduos das hostes senhoriais frente ao inimigo. (LOPES, 2002, p. 156).

Interessante é perceber nos versos dessa cantiga a associação do vocábulo “galinha” à covardia, como uma metáfora residual empregada ainda pela sociedade portuguesa e brasileira contemporânea. (FERREIRA, 1999, p. 964). Vasconcelos (2004, p. 196), propõe também que a ave está filiada “possivelmente ainda a costumes astrológicos”, uma vez que aparece em rituais das mais diversas culturas<sup>92</sup>, como a judaica que, segundo Pellegrini (2017, on-line)<sup>93</sup>,

Até hoje mantém o tradicional rito do kaparoth, uma cerimônia tradicional de purificação, na qual um rabino segura uma galinha pelas pernas, e a faz rodar diversas vezes ao redor da cabeça e do corpo de um fiel, enquanto pronuncia cânticos litúrgicos e orações.

Ainda em concordância com Pellegrini (2017, on-line), que informa que “para os romanos, uma das virtudes da galinha era a da adivinhação, especialmente durante as guerras.” Portanto, o contexto bélico justifica a analogia entre o animal e as artes divinatórias representadas na cantiga pelos vocábulos *veedeiras*, *agoireiros* e *devinhos*, em uma evidência poética de que tais práticas pagãs eram correntes e consultadas. Havia, de acordo com Gandra (s/d, p. 2-3), muitas práticas mânticas entre os séculos XII e XIV que faziam uso de pássaros e

<sup>91</sup> Ordenou el-rei em todas as fronteiras/que nem em vilas nem caminhos/que não comessem galinhas na guerra/pois diz que dizem as videntes/que será a perdição da terra/aconselhar-vos eu a cavaleiros/mandam comer vacas e carneiros/mas não comessem galinhas na guerra/pois diz que dizem os agoureiros/que será a perdição da terra/que comessem porcos frescos e toucinhos/cabritos, cachaço e gansinhos/mas não comessem galinhas na guerra/pois diz que lhe dizem os adivinhos/que será a perdição da terra.

<sup>92</sup> Pássaros e aves aparecem em variadas culturas representando diversas simbologias que oscilam entre aspectos benignos e maléficis; por diversas vezes associados às faculdades premonitórias. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 687-690).

<sup>93</sup> Ver: <http://www.luispellegrini.com.br/tag/historia-da-galinha/>

aves, tais como a ornitomania<sup>94</sup>, a alectoromania<sup>95</sup>, o auspício<sup>96</sup> e o agouro<sup>97</sup>, mesmo que a Bíblia proibisse “o que, em sua tradução latina, é *carmina, incantationes, maleficia*; ela condena os *arioli* e os *incantatores*. Ela proíbe, também, toda forma de investigação do futuro e de interrogação dos mortos.” (CARDINI, 1996, on-line).

Portanto, a sátira da cantiga reside em dois aspectos risíveis: a associação da ave, personificação da covardia, aos componentes das tropas régias e a residual prática pagã da arte divinatória que, embora proibida, de acordo com Cardini (1996, p. 13) tende a se fortalecer com “a crise do século XIV, que começou com uma série de anormalidades agrícolas muito desfavoráveis, e teve seu ápice na peste negra de 1348”. Mas dentro do circuito e do riso trovadoresco, segundo Lapa (1970, p. 571), a assistência experimentava certo “grau de liberdade que havia então em matéria religiosa<sup>98</sup>”.

Além da covardia dos aristocratas, consoante Macedo (2000, p. 146), “ria-se da inexperiência, das bravatas e façanhas que os mesmos prometiam realizar em batalha, dos golpes desajeitados que desferiam sobre o inimigo”. Essa enumeração insere-se dentre as possibilidades temáticas do cancionero satírico, que nos aponta uma ancha promessa investigava do passado medieval por intermédio das cantigas trovadorescas medievais galaico-portuguesas de escárnio e de maldizer, tanto para historiadores quanto para antropólogos, literatos e sociólogos, que debruçam-se sobre a gelotologia, de modo a interpretar e compreender os mecanismos do riso e sua ação social.

Embora haja uma representação de aspectos risíveis, segundo os critérios daquele período, como o adultério e a covardia, nas cantigas de escárnio e de maldizer, as guerras travadas na Península Ibérica em prol da organização dos estados e da reconquista cristã deixaram marcas indeléveis na cultura peninsular. As vitórias e conquistas foram importantes por moldar a faceta daquele povo em formação e da lenta transformação política e sociocultural que ali se desenrolava.

Esse expansionismo, territorial e religioso, empreendido pelos reinos da Península Ibérica cristã deixaram vestígios residuais na sociedade portuguesa e, por conseguinte, na literatura porvindoura, dessa e das sociedades por ela influenciadas devido o processo de colonização, resultado das conquistas ultramarinas, de modo a estender o governo, a língua

<sup>94</sup> Sistema divinatório, cuja criação atribuída a Tirésias, baseado no canto, voo, ninho e comportamento das aves. (FERREIRA, 1999, p. 1457)

<sup>95</sup> Adivinhação realizada com um galo. (FERREIRA, 1999, p. 90)

<sup>96</sup> Do latim, observação (*spicere*) das aves. (FERREIRA, 1999, p. 233)

<sup>97</sup> Termo de origem latina, *augurium*, com o significado de consulta das aves, e sinônima de *auspicium*. Presságio ou prenúncio de ocorrência futura, *auspiciosa* ou *funesta*. (FERREIRA, 1999, p. 71)

<sup>98</sup> “Na chamada *feira dos loucos*, que era celebrada periodicamente em algumas partes da Europa, estudantes e clérigos se entregavam à glotonaria e à embriaguez, dentro das igrejas”. (NETO, 2010, p. 114, grifo do autor)

portuguesa e a religião cristã além-mar, assemelhando-se ao grande feito realizado na Idade Média durante o processo de reconquista.

Nesta que, no decurso de aproximadamente 700 anos, entre as centúrias VIII e XV, cristãos e muçulmanos disputaram o centro-meridional da Península Ibérica. E entre retrocessos e avanços, como as invasões almorávidas (1086) e almohádas (1146), seguidas da definitiva conquista do Algarve, pelo rei cristão de Portugal, Sancho II (1249), aqueles foram subjungando esses até a irrefutável reconquista da península, com a tomada de Granada, sob a égide dos reis católicos, Fernando, de Aragão e, Isabel, de Castela (1492).

E nesse mesmo ano e no mesmo espírito “cruzadístico”, o genovês, Cristóvão Colombo, com o patrocínio do rei e rainha supracitados, lançar-se-á ao mar em busca de outros espaços, de maneira a assenhorear-se de novas terras - um bem de grande valia - e das almas daqueles que ainda não conheciam Cristo<sup>99</sup>. Mesmo que para a conquista da glória se fizesse necessário o sofrimento, dos portugueses é claro, mas, sobretudo, das populações ameríndias e africanas que, tal qual os muçulmanos da Península Ibérica medieval<sup>100</sup>, tiveram ocupados os territórios e vilipendiada sua cultura.

Pode-se concluir, então, que as cantigas trovadorescas medievais galaico-portuguesas transgrediram inclusive os limites do tempo, pois se desdobraram em outros movimentos e gêneros, seja na prosa, na poesia ou na música, deixando neles resquícios de sua arte e da cultura medieval, como o Neotrovadorismo, ocorrido na Galícia, Portugal e Brasil, entre as décadas de 1920 e 1930<sup>101</sup>; ou o Lundu<sup>102</sup>, cujo ritmo é de descendência africana, mas cujas letras trazem a mesma galhofa das canções satíricas medievais.

Por conseguinte, atitudes transgressivas são necessárias para insuflar a dinâmica social e a construção e reconstrução histórica da humanidade, conforme Blake (1993, p. 85), “Sem contrários não há progressão. A atração e a repulsa, a razão e a energia, o amor e o ódio são necessários à existência humana”. Não necessariamente falamos aqui de uma crença no mito

<sup>99</sup> Sobre a relação e o prolongamento da Reconquista/conquista no espaço além-mar, ver: SOUZA, Guilherme Queiroz de. Da reconquista hispânica à conquista do novo mundo: uma análise do espírito cruzadístico ibérico na crux cismarina e na crux ultramarina. *Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais*. ISSN 2177-6687. Universidade Estadual de Maringá, 21-23 de setembro de 2011.

<sup>100</sup> O termo Reconquista vem sendo objeto de pesquisas recentes, cujos resultados desconstroem uma visão hispanocentrista largamente difundida nos livros didáticos, oportunizando assim, outras leituras e novos questionamentos sobre ele. Acerca desse assunto, ver: PORTELA, Ludmila N. Santos. A Reconquista como mito unificador: a legitimidade da coroa cristã castelhana na baixa idade média. *Anais dos Encontros Internacionais UFES/PARIS-EST* – 2016, ISSN: 2237-3616. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/UFESUPEM/article/view/18136/0>

E também: NOGUEIRA, Carlos Roberto F. *A Reconquista ibérica: a construção de uma ideologia*. HID 28 (2001). Disponível em: <http://institucional.us.es/revistas/historia/28/09%20f%20nogueira.pdf>

<sup>101</sup> Ver: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Saudosismo e Neotrovadorismo (Afonso Lopes Vieira, Guilherme de Almeida e Álvaro Cunqueiro)*. Disponível em: <http://repositorio.lusitanistasail.org/maleval01.htm>

<sup>102</sup> Ver: TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular* – segundo seus gêneros. São Paulo: Editora 34. 7ª ed. 2013.

do progresso, porém, da necessidade de desconstruir preconceitos e a transgredir como um modo de agregar conhecimentos que ajudem homens e mulheres a se compreenderem como sujeitos históricos.

### 3. HISTÓRIA E LITERATURA: UMA LEITURA.

Foi a partir do último quartel do século XIX que a história passou a ser tratada como uma “ciência”, e inserida como disciplina nas escolas de ensino regular (do ensino básico às universidades). Das várias vertentes de pesquisas que se desenvolveram dentro do estudo da história durante o século XX, o ensino escolar da atualidade, embora não tenha abandonado por completo a *história tradicional*, galga, com a formação continuada do corpo docente, os caminhos de uma nova abordagem histórica.

A vigésima centúria assistiu a uma progressão do campo da história e este, trazer embates teóricos que revelaram a necessidade de alicerçá-lo à luz de novos paradigmas, desencadeados por novas teorias e metodologias incorrendo na necessidade, sobretudo, de explorar a possibilidade de estudos e análises de novas fontes. Pois, conforme afirma Santos (2007, p. 123), “a complexidade do conhecimento impôs a busca de novos caminhos para o desenvolvimento da pesquisa histórica”. No entanto, as fontes tradicionais continuam também a ser exploradas, uma vez que os caminhos da pesquisa histórica não são “nunca definitivos, mas sempre renovados pelos diferentes modos de ver e contar o que se passou”. (SANTOS, 2007, p. 123-124)

Para a construção de outras formas de se investigar o passado, foi necessário que a história abrisse seu campo de estudo para a introspecção de outras áreas do conhecimento, para que as novas fontes pudessem ser analisadas de forma mais pontual.

A aproximação multidisciplinar com a linguística, antropologia, filosofia e com a literatura encaminhou a História para novos procedimentos teóricos para selecionar temas, técnicas e métodos inovadores. A troca de experiências com áreas afins permitiu que novos caminhos fossem trilhados por meio da criatividade e competência do ofício de historiador. (SANTOS, 2007, p. 118)

É por meio da educação que essas fontes podem ser exploradas, pela *criatividade e competência do ofício de historiador* encontram vazão no ensino e por isso, detém um papel importantíssimo na construção de conhecimentos. E recorrendo à educação é que o discente contata os mais variados assuntos, juntamente com a explanação desses por parte do corpo docente, que intermediará esse contato. Este intermédio deve ser transgressor, pois pode acontecer, por vezes, para suprir as deficiências do material (livro didático, apostila, etc.) adotado que, por melhor que seja, é elaborado apenas com a função de cumprir o cronograma lacunar exigido pelos vestibulares e propostas pedagógicas de cada área.

Para que essa transgressão seja efetuada, far-se-á necessário, pelo docente, de qualquer área do conhecimento, o emprego de outras linguagens que auxiliem na compreensão e no preenchimento das lacunas eventualmente deixadas pelo material didático utilizado. Nesse sentido, pode-se ressaltar a relevância do docente na prática cotidiana de sala de aula, pois cabe a ele tornar o material do livro didático parte da realidade vivida, desta forma enriquecendo o conteúdo e facilitando a cognição do discente.

Quando o docente, no cotidiano da sala de aula, tem como objetivo o ensino de História, sempre que possível, far-se-á necessário diferenciar a sua prática com a utilização de documentos e diferentes linguagens, como a música, o teatro, a imagem pictórica ou audiovisual, a fotografia, a escultura, a instalação, a performance, a literatura, dentre outras, uma vez que essas oferecem um amplo e rico instrumental, cuja utilização expande o aprendizado e aproxima da realidade do aluno a realidade representada pela narrativa da linguagem em uso, conseguindo, assim, estabelecer elos entre eles.

O texto literário utilizado como fonte documental já é um instrumento de pesquisa entre, cada um a seu modo e muitas vezes de maneira interdisciplinar, profissionais de letras, antropólogos, sociólogos, psicólogos e historiadores contemporâneos, visto que a própria noção de literatura sofreu modificações dentro da crítica literária, somando ao caráter estético da construção fraseológica de beletrismo, que não foi abandonado, uma abordagem semântica cujo intuito é deslindar a simbologia inerente aos signos verbais, assim podendo esclarecer além do dito o não dito. Deste modo, a literatura assume-se como discurso social, carregada de ideologia, de política, de práticas sociais, de representações, de polifonia e de residualidade.

Sendo a literatura anterior à escrita, uma vez que primeiramente assentava-se na oralidade, era tida e mantida como forma de preservar a memória e, segundo Braga (2000, p. 84), a relação entre literatura e memória “remonta a Homero, quando a declamação poética era base da cultura e da educação gregas e forma de conservação das práticas”. Sendo assim, funcionava como mediadora entre as gerações e também como forma de entretenimento (despertava a emoção ou o riso) e como modo de transmissão de conhecimento, isto é, era imbuída também de uma natureza didática e objeto identitário de um povo que, por meio de seus inúmeros contares estabelecia por intermédio das práticas sociais e do imaginário, elos socioculturais entre os indivíduos de uma determinada comunidade.

Revolucionada com o surgimento da escrita e depois com a criação de meios de preservá-la e difundi-la, através do livro impresso com a inovadora prensa de Gutemberg no século XV, assim, instaura-se uma nova forma de gerir a memória – o que possibilitou *imortalizar* informações sobre algumas sociedades – e a literatura, teve assim sua continuidade

na implementação, manutenção e regulamentação das práticas e representações exercidas pelas sociedades.

Dos escritos mesopotâmicos e egípcios, dos gregos e dos romanos, passando pela literatura do medievo, moderna e contemporânea, com o advento da literatura pelos meios eletrônicos, a literatura, assim como a história, também foi capaz de registrar os acontecimentos, é claro que, sob perspectivas distintas: aquela sob o ponto de vista do literato, essa, do historiador. Borges (2010, p. 103), define o literato como aquele que,

Insere-se na realidade sociocultural do tempo em que vive, do qual faz parte, com ela dialogando ao produzir sua representação, por meio de sua vivência, de seus interesses e projetos, mas não é simples refletor dos acontecimentos sociais; ele os transforma e combina, cria e devolve o produzido à sociedade.

Já o historiador pode ser entendido como aquele que busca, através de *vestígios* e *rastros*, a presença humana como constituinte fundamental e protagonista do tecido histórico.

Não imiscuindo, é fato, que os dois agentes de produção são considerados autores, tendo, a intriga como um dos pontos de convergência dos dois campos do conhecimento.

A intriga é a forma literária dessa coordenação - síntese dos heterogêneos – ela consiste em conduzir uma ação complexa de uma situação inicial para uma situação terminal por meio de transformações regradas que se prestam a uma formulação apropriada no quadro da narratologia. Um teor lógico pode ser atribuído a essas transformações: é o que Aristóteles caracterizou na Poética como provável ou verossímil, o verossímil constituindo a face que o provável exhibe ao leitor para persuadi-lo, isto é, induzi-lo a acreditar precisamente na coerência narrativa da história narrada. (RICOUER, 2007, p. 255)

Todavia, tanto para Ricouer quanto para Borges, a construção de uma das possíveis leituras da sociedade está calcada na textualidade, isto é, no ato de deslindar o texto levando-se em consideração seus aspectos formais, semânticos e ainda, os aspectos pragmáticos, como a intencionalidade, por exemplo. Desse modo, é possível pensar essa textualidade como o resultado acabado de um árduo trabalho realizado pelo escritor e também como fonte de informação da sociedade na qual se inscreve e escreve o autor. Lembrando que, tanto a literatura como a história encontram desdobramentos no momento da leitura<sup>103</sup>, indo da pálida contemplação a um efeito catártico.

---

<sup>103</sup> “O processo pelo qual os leitores, os espectadores ou os ouvintes dão sentido aos textos (ou às imagens) dos quais se apropriam” (CHARTIER, 2009, p. 35-36).

Portanto, encontra-se nas duas vertentes das humanidades, história e literatura, indícios contundentes de inter-relações humanas, relações com o espaço e com o tempo, ações e experiências, crenças e tabus, posições políticas e lugares sociais. Isto é, “o literato não cria nada a partir do nada. Não se faz literatura sem contato com a sociedade, a cultura e a história.” (BORGES, 2010, p. 103). Sendo assim, pode-se acreditar que, “a Literatura fornece aos historiadores bases seguras não apenas para estudar a literatura histórica, mas a própria História como um todo”. (BARROS, 2011, p.1)

Ainda que, as características individuais do autor estejam presentes nas páginas por ele redigidas, representações da sociedade na qual insere-se encontram uma presença constante nas linhas e entrelinhas do texto literário e, por meio dessa presença, pode-se traçar um panorama das experiências humanas no período histórico aventado no texto.

E para que ambas – Literatura e História – tornem-se cognoscíveis, e cremos que essa é a intenção, a educação deve-se situar como o meio desse processo à guisa de transformar o saber histórico em algo mais palatável e permitir ao discente noções mais abrangentes e interdisciplinares, além da consciência do outro e de si, como indivíduo e como sujeito capaz de se autotransformar-se e transformar seu contexto social. Portanto, a literatura não é tão somente importante objeto documental para a investigação promovida por historiadores, mas também uma significativa fonte para o ensino de história.

A literatura trovadoresca medieval galego-portuguesa, por conseguinte, deve ser vista e abordada como um objeto artístico e cultural que, extrapolando seu refinamento estilístico, oferece também uma amplitude semântica que estabelece elos com o momento histórico em que foi engendrada, conforme Duby (1989, p. 59),

Essa literatura foi aceita, sem o que nada restaria dela [...] Para que fossem escutadas, era de fato preciso que essas obras, de alguma forma, estivessem em relação com o que preocupava as pessoas para as quais elas eram produzidas, com sua situação real. Inversamente, elas não deixariam de influir sobre a conduta daqueles que lhe davam atenção.

Ou seja, essa literatura é uma representação do imaginário daquela sociedade, naquela determinada época. Por isso, sua intrínseca relevância como fonte historiográfica e ainda, como meio de ensinar história.

Acredita-se, então, que o ensino de História a partir de textos literários faz-se pertinente uma vez que os acontecimentos históricos, as práticas sociais e a cultura marcam o sujeito a ponto de escritores, dos cânones aos *undergrounds*, imprimirem na escrita literária essa marca,

por isso vai além de uma literatura fantasiosa, fazendo incorrer em uma narrativa capaz de imbricar passado e presente na construção do conhecimento.

### **3.1 A POESIA TROVADORESCA MEDIEVAL GALAICO-PORTUGUESA E O ENSINO DE HISTÓRIA**

Devemos rememorar que a poesia trovadoresca medieval da Península Ibérica, produto cultural propiciado pelo Renascimento do século XII<sup>104</sup>, este, fruto de uma gama de fatores políticos, religiosos, morais e sociais deveras transgressivos, construídos e construtores do imaginário do período, despertou o interesse, foi recolhida e estudada por autores como Theóphilo Braga (1878; 1909), Carolina Michaelis de Vasconcelos (1904; 1911), Manuel Rodrigues Lapa (1929; 1934; 1965), Segismundo Spina (1971; 1973; 1974; 1997), Giuseppe Tavani (1998; 1999; 2002), Graça Videira Lopes (1994; 2002), Paulo Roberto Sodré (2010), José A. S. Cabo (2012), dentre vários outros.

Alguns historiadores brasileiros também tem se utilizado das cantigas trovadorescas como objeto de pesquisas históricas e com elas apontado representa es do cotidiano e do imaginário medieval do oeste europeu, de modo que, segundo Macedo (2008, p. 110), as “pesquisas contribuíram decisivamente para reabilitar aquele período”, e para elucidar algumas de suas práticas sociais. Essas e outras pesquisas promoveram recentes descobertas sobre o medievo e sobre as cantigas trovadorescas, de maneira a trazer lume   compreensão das cantigas e ao período histórico em que estavam em voga. Portanto, essas pesquisas e, sobretudo, suas fontes, as cantigas do Trovadorismo galego-português e as de escárnio e de maldizer adotadas para confeccionar essa disserta o, favorecem a desconstru o do imaginário que perdura ainda na sociedade hodierna sobre a Idade Média, conforme abordado no capítulo dois, uma vez que, consoante Silva (2013, p. 343),

Não   inútil relembrar, aqui, que para algumas parcelas da popula o brasileira o período medieval ainda   a “Idade das Trevas” ou   compreendido pela perspectiva romântica e idealizadora. Em contrapartida, outros setores sequer possuem uma referência sobre o período e desconhecem o patrim nio cultural medieval.

---

<sup>104</sup> Segundo Spina (1997, p. 77) “o século XII   denominado o segundo Renascimento (o primeiro fora o Carolíngio)”. E ainda, “o século XII surge como um século dinâmico: cria o e desenvolvimento das cidades, realiza o das Cruzadas e conseqentemente do comércio ultramarino. Apari o da burguesia. O movimento urbano ocasionou a transferência da supremacia das escolas monacais para as escolas episcopais; e estas, eminentemente urbanas, dão origem às universidades do século XIII”. (SPINA, 1997, p. 76)

Sendo, portanto, a literatura do Trovadorismo, inscrita como *patrimônio cultural medieval* e como fonte de *referência sobre o período*, como já foi anteriormente abordado, deve ser dada a conhecer, não tão somente por uma abordagem literária, mas também agregando a essa vieses antropológicos, sociológicos, psicológicos e históricos que permitam a sua utilização como ferramenta para o ensino de história e de literatura. Assim, é necessário criar mecanismos que possibilitem aos docentes e aos discentes meios de ler as representações sociais construídas em outro período da história, tanto como o imaginário vigente naquela sociedade e ainda, conforme o PCN de História (BRASIL, 2001, p. 33), “a construção de noções de continuidade e de permanência” de uma cultura e de elementos de uma cultura em outra.

O PCN de História (BRASIL, 2001, p. 33, grifos do autor), ainda ressalta que,

É fundamental a percepção de que o *eu* e o *nós* são distintos de *outros* tempos, que viviam, compreendiam o mundo, trabalhavam, vestiam-se e se relacionavam de outra maneira. Ao mesmo tempo, é importante a compreensão de que o *outro* é, simultaneamente, o *antepassado*, aquele que legou uma história.

Portanto, o estudo da Idade Média, por meio das cantigas trovadorescas medievais de escárnio e de maldizer ibéricas, faz-se tão relevante, como já firmado no decorrer da pesquisa, mas vale frisar que ele possibilita ao aluno a construção de sua identidade e o “conhecimento sobre si mesmo, sobre seu grupo, sobre sua região e seu país, à medida que conhece outras formas de viver, as diferentes histórias vividas pelas diversas culturas, de tempos e espaços diferentes”. (BRASIL, 2001, p. 33)

Assim, compreendendo as cantigas trovadorescas produzidas entre os séculos XII e XIV, o aluno pode reconhecer que as cisões e permanências culturais brasileiras interligam-se à cultura portuguesa, por conseguinte, segundo Fiorin (2009, p. 117), para “a construção da identidade brasileira teria que ser levada em conta a herança portuguesa e, ao mesmo tempo, apresentar o brasileiro como alguém diferente do lusitano”. No entanto, deve-se ressaltar que o vínculo cultural com Portugal é intenso, uma vez que, “a identidade nacional é uma criação moderna. Começa a ser construída no século XVIII e desenvolve-se plenamente no século XIX”. (FIORIN, 2009, p. 116)

Nesse ponto, a literatura faz-se relevante como agenciadora no processo histórico da construção da identidade nacional, bem como deixa entrever o patrimônio remanescente da literatura portuguesa. Pois consoante Osakabe; Frederico (2004, p. 49), a literatura,

Pode ser um grande agenciador do amadurecimento sensível do aluno, proporcionando-lhe um convívio com um domínio cuja principal característica é o exercício da liberdade. Daí, favorecer-lhe o desenvolvimento de um comportamento mais crítico e menos preconceituoso diante do mundo.

Então, literatura e história, prestam-se ao *exercício da liberdade* de modo a ampliar o entendimento dos estudantes proporcionando-lhes *um comportamento mais crítico e menos preconceituoso diante do mundo*. Este, no qual insere-se é, como o mundo medieval, dinâmico e complexo, por conseguinte, carente de um olhar e de uma leitura mais criteriosa, fomentada por ambas as disciplinas, de modo a, conforme o PCN de História (BRASIL, 2006, p. 65),

Oferecer um contraponto que permita ressignificar suas experiências no contexto e na duração histórica da qual fazem parte, e também apresentar os instrumentos cognitivos que os auxiliem a transformar os acontecimentos contemporâneos e aqueles do passado em problemas históricos a serem estudados e investigados

Essa afirmação evidencia a relevância e a necessidade de oportunizar ao discente a utilização de recursos capazes de auxiliarem na sua construção social, disponibilizando meios para que ele tenha a criticidade necessária para problematizar o presente e o passado. Nesse sentido, pode-se ainda investigar o passado através de permanências e elementos remanescentes no presente, pois se é dado acreditar em sua sobrevivência no imaginário, nas práticas e representações, dentre outros suportes, das diversas linguagens artísticas.

Portanto, para essa pesquisa, como sabido, propôs-se uma investigação do passado medieval luso-galego por meio das cantigas trovadorescas satíricas de escárnio e de maldizer dos séculos XII ao XIV, visto que ela apresenta-se como um meio de informação sobre a sociedade medieval ibérica e ainda permanência na literatura portuguesa e brasileira.

Objetivando-se uma análise das mesmas, abordou-se o contexto histórico que as viu nascer e prosperar, decair e desdobrar-se em influência para trovadores e poetas porvindouros; as suas relações com as línguas da Península Ibérica, com a linguagem e com as festas populares, com o riso e com a crítica social; as suas características transgressoras, seu poder de desconstrução de um imaginário instituído, em contrapartida, poder também de conceber outras leituras da Idade Média.

Isto posto, deve-se ressaltar outrossim, que a ótica dessa pesquisa é contribuir para um diálogo entre Literatura e História dentro do contexto educacional, de maneira a promover a interdisciplinaridade, o uso da literatura como fonte histórica e uma reflexão acerca da Idade Média na Península Ibérica, uma vez que, segundo Silva (2013, p. 344, grifo do autor), “os conteúdos que são tradicionalmente ministrados sobre a história medieval nas escolas básica e

média são: *bárbaros*, Império de Carlos Magno, Igreja, Feudalismo, a Sociedade das Três Ordens, Maomé, Bizâncio, e a crise do feudalismo”.

Concorda-se com Schmidt (1997, p. 57), quando afirma que, “a sala de aula não é apenas onde se transmite informações, mas onde uma relação de interlocutores constroem sentidos”. Para que essa relação possa ser edificada, foi elaborada uma proposta para o uso das cantigas de escárnio e de maldizer, tanto para as aulas de literatura quanto de história e ainda, foi composto, em concomitância e assentado nesta dissertação, um instrumento para ser utilizado como recurso didático e explorado, sobretudo, no Ensino Médio, em uma perspectiva interdisciplinar entre os dois campos do conhecimento.

### 3.2 PROPOSTA DIDÁTICA

Embora a poesia trovadoresca medieval galego-portuguesa pareça restrita a uma determinada época, como afirma Ferreira (1980, p. 9), o Trovadorismo estabeleceu-se “entre os fins do século XII, com o provável dos primeiros documentos escritos não literários, e 1434, ano em que Fernão Lopes, nomeado pelo rei D. Duarte cronista-mor do reino, cria verdadeiramente a prosa literária nacional”.

Por outro lado, há que se acreditar, como sugere Spina (1974, p. 11), que as manifestações literárias portuguesas da Idade Média, prolongaram-se até o ano de 1597. Por isso, o autor divide o período literário medieval em “dois grandes movimentos literários”: o Trovadorismo e a poesia palaciana do Cancioneiro Geral de Garcia de Resende.<sup>105</sup>

Mesmo que ambas as manifestações tivessem sua individualidade e peculiaridades, há certas características particularidades que se mantiveram de uma na outra. Uma dessas características é que, como afirma Fernandes (2015, p. 168), tal qual os trovadores e jograis,

Os poetas palacianos, que colocam em palavras seu embate por aquela a quem dizem servir; poetas que, no entanto, usam essas mesmas palavras, para atacar desde os mais chiffrins defeitos dos cortesãos até as mais íntimas taras desse público ávido pela bisbilhotice. [...] Muitas das vezes, trazem os poetas palacianos para encenação uma espécie de competição poética em que a depreciação do adversário se sobressai. Há de se ressaltar este fato: tanto na época anterior à sociedade dos poetas quatrocentistas, quanto ao tempo destes, a depreciação sempre se deu pelos embates entre dois ou mais poetas, que, com palavras escarninhas ou maldizentes, montavam as “tenções” – no Trovadorismo.

---

<sup>105</sup> Reunião e compilação de 880 poemas de 1459 a 1516 realizado pelo poeta Garcia de Rezende.

Portanto, acreditamos, que as produções literárias são, parcialmente, fruto de rupturas com os momentos literários precedentes, mas também construções estéticas e ideológicas remanescentes de outros períodos e que encontram-se ativas no imaginário social. Por isso, mesmo que à época da chegada dos portugueses em território brasileiro, seja coincidente com à poesia do Cancioneiro Geral, foi a poesia do Trovadorismo que aqui desembarcou das naus portuguesas com uma tripulação que era eminentemente *popular*, por isso mais próxima da estética trovadoresca, uma vez que aquela estivesse restrita aos salões das cortes palacianas (FERNANDES, 2015, p. 171); e a outra, como afirmado na introdução desta pesquisa, era um tipo de poesia que *trafegava* por todas as categorias sociais.

Confrontamos pois, os dois movimentos literários, com o intuito de mostrar o elo primevo entre a literatura portuguesa e sua inserção em terras brasileiras, uma vez que a poesia constante no Cancioneiro Geral já prenunciava o aparecimento da Renascença cultural em Portugal, com as novidades estéticas trazidas da Itália por Sá de Miranda, em 1526, como a *medida nova*<sup>106</sup> que se contrapunha a que foi denominada de *medida velha*<sup>107</sup>.

As composições poéticas produzidas em medida nova, como sonetos e éclogas não se popularizaram de imediato, permanecendo circunscritos ao ambiente aristocrático, em contrapartida, a poesia trovadoresca, outrora produzida e cantada por nobres trovadores, agora integrava o imaginário popular. Pois, em consonância com Soler (1978, p.74),

Efetivamente, aqueles grupos [marinheiros] não foram recrutados entre as camadas que podiam estar mais ou menos impregnadas da mudança de civilização representada pela Renascença. Eram populações a nível de soldadesca, de camponeses e pequenos comerciantes, no melhor dos casos; de párias e buscadores de fortuna. [...] Por outra parte, na Corte lisboeta, o “espírito da Renascença” certamente, aparelhava naus, fornecia armas e recursos. Mas o que embarcou no outro lado do Atlântico, foi ainda o “espírito medieval” com suas lendas, suas credices e seus mitos, seus hábitos, sua tábua de valores humanos e morais, suas rústicas diversões e suas artes despreziosas.

Portanto, mediante essa permanência e em conformidade com a teoria da Residualidade Cultural e Literária, proposta por Roberto Pontes (1999), há resíduos culturais que permanecem ativos no imaginário social e estes remanescem de outros períodos nas produções culturais da contemporaneidade, por isso transgressores do espaço-tempo. Sendo assim, o docente pode optar como metodologia, para a utilização das cantigas trovadorescas de escárnio e de maldizer

---

<sup>106</sup> Influenciados pela poesia do italiano, Francesco Petrarca (1304-1374), os poetas palacianos passaram a adotar o que foi cognominado de medida nova, ou seja, composições poéticas decassílabas, organizadas em dois quartetos e dois tercetos, o soneto.

<sup>107</sup> Forma de composição poética, geralmente, pentassilábica ou heptassilábica.

no ensino de história, partir de um texto da contemporaneidade, a fazer assim, o deslocamento proposto por Marc Bloch.

Publicado em 2006, o poema narrativo<sup>108</sup>, *Lampião & Lancelote*, de Fernando Vilela<sup>109</sup>, narra em 282 versos heptassílabos (com algumas poucas variantes hexassilábicas), a história do encontro entre as duas personagens no sertão nordestino brasileiro. Embora seja um extenso poema, utilizamos apenas os trechos necessários para que fosse realizada a análise. O texto foi utilizado também como parâmetro para verificar o imaginário a respeito da cavalaria e do cavaleiro e sua permanência na contemporaneidade, de modo a fazer um contraponto com as análises das cantigas trovadorescas galego-portuguesas de escárnio e de maldizer apresentadas no capítulo dois desta dissertação.

Favoreceu também a escolha do poema de Fernando Vilela, o fato de que ele é uma forma de narrativa que se inscreve dentro do gênero de poesia popular, denominada de Literatura de Cordel<sup>110</sup>. Esta, reconhecidamente um elemento característico e caracterizador da cultura e da identidade brasileira, mas que, no entanto, estabelece vínculos residuais com a literatura luso-galega do Trovadorismo.

Partamos então, desse gênero de poesia popular, cuja origem reside em Portugal e que aportou em terras brasileiras no século XIX. Entretanto, consoante Haurélio (2010, p. 14), seu “substrato chegou ao Brasil [...] à bordo das primeiras caravelas”, pois “é próprio do homem, em seu constante deslocamento geográfico, levar consigo, além dos conhecimentos que lhe garantam a sobrevivência, a sua cultura”.

Expoente da cultura popular portuguesa, o cordel luso, como afirma Lopes-Rossi (2012, p. 161), “foi alterado e adaptado pelos poetas populares nordestinos e hoje a literatura de folhetos”, como também é designada a literatura de cordel, “publicada no Nordeste brasileiro apresenta características próprias” e que segundo Curran (2003, p. 17, grifo do autor), “exibe métrica, temas e *performance* da tradição oral”, uma vez que seus produtores e sua audiência eram, a princípio, de modo geral, ágrafos. Por isso, de acordo com Lopes-Rossi (2012, p. 161), “os cordéis eram apresentados oralmente, em cantorias e desafios, e a conservação das produções se dava por meio da memorização pelo público”.

---

<sup>108</sup> “O poema narrativo caracteriza-se como a manifestação literária em verso na qual se realiza a narração ficcional de fatos ou ações antropomorfizadas, com traços dramáticos, cômicos ou sérios e pode ser de alcance universal, regional ou local, dada a presença ou a ausência de grandiosidade. Dessa forma, o poema narrativo pode ser classificado como épico, heroico ou herói-cômico.” (SALES, 2011, p. 2)

<sup>109</sup> Fernando Vilela nasceu em São Paulo, em 1973. Graduiu-se em Artes Plásticas pela UNICAMP e tornou-se mestre pela ECA-USP. Além de escritor é também gravurista e professor.

<sup>110</sup> Conforme o site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a Literatura de Cordel encontra-se em processo de tramitação de número 01450.008598/2010-20, datado de 22/02/2010 para o seu tombamento como patrimônio imaterial brasileiro. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/426>

Tal qual ocorria com as cantigas trovadorescas medievais, o processo de difusão do Cordel era oral, portanto, é imprescindível ao docente, solicitar ou realizar a leitura coletiva recitando o poema, de modo que o aluno perceba a musicalidade dos versos. Isso feito, deve-se destacar o vínculo do poema à tradição da Literatura de Cordel e da literatura trovadoresca, pautada em uma oralidade primordial e em uma estrutura estética peculiar.

Outro fator que colaborou para a cristalização<sup>111</sup> das cantigas trovadorescas no imaginário popular, além do seu caráter oral é a sua associação entre o texto e a música, o que, consoante Rennó (1999, p. 114), facilitava “a memorização dos versos por parte do público-ouvinte”. Tal memorização acontecia também graças ao ritmo e à métrica da própria construção poética que intercalava sílabas tônicas e átonas, escandindo os versos, na maior parte das cantigas, em redondilhas menores (versos pentassilábicos) e em redondilhas maiores (versos heptassilábicos), ou seja, compostos em medida velha.

No Brasil, a permanência da estrutura heptassilábica da poesia trovadoresca medieval galego-portuguesa encontrou a adesão de várias vertentes da literatura nacional, no entanto, ela foi e ainda é utilizada, sobretudo, na poesia de Literatura de Cordel.

Além da estrutura versificatória setissilábica, pode-se ressaltar ainda, a presença das rimas como componente fundamental para a obtenção da musicalidade presente nos dois gêneros literários. Sendo que na obra *Lampião & Lancelote*, ela é organizada, de modo geral, em sextilhas<sup>112</sup> e septilhas<sup>113</sup>, cujo esquema rímico é, respectivamente, ABCBDB e ABCBDDB.

Verificada pois, a questão residual na estrutura do poema, o primeiro personagem a ter sua aparição na obra analisada é Lancelote e é assim apresentado.

Meu povo peço licença  
Para lhes apresentar  
O primeiro personagem  
Que aqui vai desfilar  
Bom e nobre cavaleiro  
Valoroso e altaneiro  
Passa a vida a galopar

Ele é forte e delicado

<sup>111</sup> Consoante Soares; Pontes (2013, p. 49), cristalização “É o refinamento de um elemento do passado que está ativo no presente, e que está ativo exatamente porque se adaptou naturalmente ao novo ambiente. Entenda-se “refinamento” não como algo que se tornou melhor, mas como algo que se adaptou a outro tempo e/ou espaço, adaptação possível graças às trocas culturais sempre ocorridas com o passar dos séculos”.

<sup>112</sup> Estrofe de seis versos em que se rimam os pares e mantem nos ímpares versos brancos.

<sup>113</sup> Estrofe de sete versos que mantém as mesmas rimas no segundo, no quarto e no sétimo; no quinto e sexto; versos brancos no primeiro e terceiro.

Seu cavalo é todo branco  
 Trajado em armadura de prata  
 Capa de bordado santo  
 A luz do sol se reflete  
 Feito dardo se arremete  
 Todos cegam de espanto

Agora vou lhes dizer  
 Este homem é tão forte  
 Que mesmo em fogo cruzado  
 Levanta a cabeça e luta  
 Espalha bravura arguta  
 O seu nome é Lancelote”

A princípio, pode-se ressaltar que a maneira em que os versos iniciais do poema são apresentados é remanescente da estrutura poética do gênero épico. E nele, esse modo de apresentar a personagem constituía o início da narrativa e é denominado de *proposição*.

O cavaleiro apresentado então, na proposição é Lancelote<sup>114</sup>. Mas quem é esse cavaleiro? Integrante do ciclo bretão<sup>115</sup>, esse personagem é a personificação dos ideais da nobreza e da cavalaria medieval. E embora, não seja uma criação da literatura ibérica é certo de que se tratava de uma figura bastante popular<sup>116</sup>, uma vez várias versões de sua história foram construídas e reconstruídas entre o século XII e os dias atuais.

Em um anônimo *Lais*, cantiga trovadoresca com a matéria da Bretanha que, consoante Lopes; Ferreira et al (2011, on-line), seria “inspirada no episódio designado "a loucura de Lancelot", que se encontra no *Lancelot du Lac* do ciclo da Vulgata, e, amplificado, no *Roman du Graal* do ciclo pós-Vulgata”, essa valorosa personagem, também nomeada *Lançarote* em Portugal, aparece referida na seguinte rubrica que antecede a cantiga: Este lais fizeram donzelas

<sup>114</sup> “O Lancelot é uma das narrativas arturianas que mais sucesso conheceu, a julgar pela multiplicidade de testemunhos e versões que chegaram até aos nossos dias. A primeira vez que vislumbramos este herói cavaleiresco é no roman en vers de Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette*, composto por volta de 1180 a pedido de Marie de Champagne. [...] Neste vasto texto, ficamos a saber que Ban, pai de Lancelot, tinha morrido de desgosto ao ver as suas terras conquistadas e queimadas pelo traidor Claudas. Nesse momento de dor profunda, o seu filho ainda bebê é levado por uma misteriosa dama que surge de um lago, refugiando-se Elaine, sua mãe, num convento para passar os dias de sofrimento mais próxima de Deus. O menino é criado por aquela “fada” com desvelo e na companhia de dois primos direitos, cujo pai tivera sorte semelhante à do seu irmão Ban de Benoic. A Dama do Lago instrui o donzel acerca do valor da cavalaria e ele demonstra propensão natural para partir em busca dessa nobre condição em sede própria, a corte arturiana. Aí, sempre incógnito, apaixonou-se pela rainha assim que os seus olhares se cruzam. Depois de ser armado cavaleiro, sucedem-se diversas aventuras que supera, como nenhum outro, pelo seu valor cavaleiresco”. (CORREIA, 2010, p. 4-5)

<sup>115</sup> Conforme Spina (1997, p. 24), os temas épicos, na Idade Média, eram agrupados em ciclos. Dos quais podem-se destacar o ciclo “clássico, por ilustrar figuras heroicas extraídas do mundo clássico mediterrâneo (Grécia-Tróia-Roma); um segundo, denominado bizantino, cuja procedência se deve às Cruzadas religiosas; e um terceiro grupo, o mais importante, fruto da influência bretã e suscetível de classificar-se em três ciclos: o arturiano, o ciclo de Tristão e o ciclo do Graal”

<sup>116</sup> Conforme Siqueira (2013, p. 2, grifo do autor), “a versão prosificada da *Demanda do Santo Graal*, trazida por Afonso III—tradução para o galego-português do texto da *Queste del Saint Graal* e seu apêndice, *La Mort de Artur*, assim como outras aventuras o ciclo arturiano, foi muito bem aceita e popularizada pela nobreza no período. Tal popularidade firmou-se especialmente no período da Dinastia de Avis, quando, segundo informa Rita de Cássia M. Pereira (2007), esta novelística ocupava importante espaço nas bibliotecas e meios aristocráticos, influenciando, inclusive, a vida palaciana em seus costumes e criações culturais”.

a *dom [L]ançarot* quando estava na Ínsoa da Lidiça, quando a Rainha Genevra [o] achou com a filha do Rei Peles, e Ihi defendeu que nom parecesse ant'ela. (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line, grifo meu)

Embora a parte referente à matéria da Bretanha seja composta de apenas oito cantigas, as narrativas do ciclo arturiano circulavam no ambiente cortesão no qual nasceu e desenvolveu-se o Trovadorismo, inspirando e influenciando o *modus vivendi* da cavalaria peninsular cristã. No fragmento de *Lampião & Lancelote*, a representação desse personagem assenta-se no uso de adjetivos como, bom, nobre, valoroso, altaneiro, forte e delicado, estes representam os valores idealizados e admirados pela nobreza bélica que, no intuito de minimizar a violência da sociedade medieval, adota um código de conduta que visava a *domesticação* do cavaleiro nobre<sup>117</sup> para uma vida na corte.

A utilização do termo *nobre* refere-se tanto a sua associação com virtude quanto à ordem social do cavaleiro, uma vez que para ser considerado como tal, além dos valores morais concernentes à categoria, era necessário também armas, armadura, cavalo e escudeiro, o que era dispendioso, portanto, conforme Chevalier; Gheerbrant (2006, p. 202), manter o *status* de cavaleiro “consiste precisamente na posse dos meios necessários para a obtenção dos objetivos desejados”.

Destaca-se também, no poema, a associação metonímica entre o cavaleiro e o cavalo, no verso *passa a vida a galopar*, que sugere que ambos estabelecem-se como uma unidade e esta, realiza uma atividade dinâmica em um espaço aberto e amplo, de modo a representar o espírito guerreiro, a vagância e a liberdade atribuídos aos cavaleiros andantes<sup>118</sup>. Essa imagem foi construída e resguardada no imaginário social, alimentada, então, sobretudo pela literatura, pois segundo Chevalier; Gheerbrant (2006, p. 201), “a figura do cavaleiro subsiste, não só na literatura ocidental da Idade Média, como em todas as literaturas modernas”.

E ainda, a referência à cor branca do animal, que conforme lembra Chevalier; Gheerbrant (2006, p.141, grifo do autor), é “*candidus* – a cor do candidato”, portanto, assomado

---

<sup>117</sup> “Poder-se-ia dizer que o ideal da cavalaria se resume em um acordo de lealdade absoluta para com as crenças e compromissos aos quais toda vida está submetida. Ele exprime uma recusa da corrupção ambiente. [...] Violentos, brutais, sensuais, grosseiros e impacientes, os cavaleiros não eram modelos de irrepreensibilidade. No entanto, alguns dentre eles deram prova de grande refinamento em relação aos usos e costumes de seu tempo, tendo contribuído, aliás, para suavizá-los”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 201)

<sup>118</sup> Em artigo sobre o infante D. Fernando de Portugal, a quem denomina de cavaleiro andante, Pereira (1998, p. 106), afirma que essa imagem encontra ressonância na condição dos secundogênitos, uma vez que, “D. Fernando agregou a si este bando de filhos segundos que, afastados da herança devido a uma progressiva adoção do agnatismo por parte das famílias da nobreza, no sentido de manterem uno e fortalecido o património da linhagem, procuram em terras longínquas e selvagens as subsistências que escasseiam num Norte senhorial cada vez mais povoado e retalhado, nesta primeira metade do século XIII. Serpa, enquanto terra de fronteira aberta a toda a espécie de aventureiros e marginais, oferecia as condições ideais a quem era obrigado a procurar fortuna errando para longe da casa paterna. [...] Jestes cavaleiros andantes e audazes acorrem às cortes dos monarcas peninsulares onde integram os seus séquitos e participam nas guerras contra o Islão, por eles habilmente conduzidas, ou juntam-se nas mesnadas de pequenos senhores feudais”. (PEREIRA, 1998, p. 106)

à montaria, Lancelote é o cavaleiro *candidus*, a galopar “o cavalo branco <sup>119</sup>do sonho, portador de morte”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p.143). Lancelote é o eleito entre os melhores, o candidato que se põe a ocupar-se de aventuras, como fazem os demais cavaleiros da Távola Redonda, nas andanças em demanda do sagrado, personificado pelo Graal.

O professor pode destacar também, o processo de hibridismo cultural <sup>120</sup>entre elementos cristãos e pagãos, próprios da Idade Média, pois sendo uma personagem mítica anterior ao cristianismo, ele transfigura-se em um representante dessa religião, uma vez que o branco simboliza dentro dela os ideais de pureza e ascetismo, sendo pois, de acordo com Chevalier; Gheerbrant (2006, p.144) “a cor da teofania (manifestação de Deus)”.

Essa presença espiritual cromática associa-se também ao prata, cor da armadura na qual tanto cavalo quanto cavaleiro parecem estar investidos. Esse prateado da armadura, na qual *a luz do sol se reflete*, que refulge com tamanha intensidade e que *a todos cegam de espanto*, pode ser associado ao carro solar, geralmente puxado por cavalos, esse objeto mítico é presente tanto no paganismo, relacionado à trágica viagem de Faetonte <sup>121</sup>, quanto no cristianismo, à ascensão de Elias <sup>122</sup>.

Outro aspecto que pode ser abordado reside na incidência da expressão *fogo cruzado*, que por meio de uma *equivocatio*, refere-se tanto à violência da guerra, quanto às cruzadas e por extensão, aos expedicionários que nela incorriam, os cruzados. Deve-se lembrar que parte da Península Ibérica, espaço em que se desenvolveu o Trovadorismo e onde se deu o nascimento do Cordel, esteve durante aproximadamente oito séculos sob o domínio muçulmano. E contra esse conglomerado, os cavaleiros lançavam-se em cruzada, empreendendo sangrentos combates entre o norte cristão e o sul muçulmano, naquilo que foi chamado de Reconquista cristã.

Esse entrave bélico de quase 800 anos, gerou outrossim, por sua vez, o convívio entre os povos das duas religiões que influenciaram-se mutuamente, dentre tantos e variados aspectos, na língua e na literatura. O conflito propiciou também o desenvolvimento da cavalaria, que por sua vez incendiou o imaginário daquela e das gerações vindouras com uma imagem

---

<sup>119</sup> Embora o cavalo tenha múltiplas e simbólicas acepções, Chevalier; Gheerbrant (2006, p. 202-203), destacam, em várias culturas, a associação primordial do animal (seja negro ou branco) às trevas e o seu caráter ambíguo, uma vez que “o cavalo tenebroso prossegue sempre, dentro de nós, sua corrida infernal: ele é por vezes benéfico, por vezes maléfico. Pois o cavalo não é um animal como os outros. Ele é montaria, veículo, nave, e o seu destino, portanto, é inseparável do destino do homem”.

<sup>120</sup> Conforme Cardoso (2008, p. 79), “O hibridismo cultural é um fenômeno histórico-social que existe desde os primeiros deslocamentos humanos, quando esses deslocamentos resultam em contatos permanentes entre grupos distintos”.

<sup>121</sup> Em diálogo entre Faetonte e Febo, este tenta dissuadir aquele que insistia em conduzir o carro do sol dizendo, “o que queres não é para um mortal. [...] É lícito a cada um fazer de si mesmo o melhor juízo, mas ninguém, exceto eu, é capaz de dirigir o carro ignífero”. Faetonte, porém, não se resigna e “entra no carro. [...] Os cavalos alados do sol, Pironte, Eous e Eton e o quarto, Flegon, encham os ares com seus relinchos flamívomos e escarvam a barreira com os cascos”. (OVÍDIO, 1983, p. 31-32)

<sup>122</sup> “De repente, um carro de fogo puxado por cavalos de fogo os separou um do outro, e Elias foi levado para o céu num redemoinho”. (BÍBLIA, Reis, 12, 11-1988, p. 389)

romantizada da guerra e em meio a ela, atos de *bravura arguta*, a criação de uma cavalaria modelar<sup>123</sup> e a figura do herói<sup>124</sup>.

Em uma sociedade em que a informação é mediada oralmente, muitas vezes os fatos e a fantasia entrelaçam-se de modo a constituir uma narrativa original que representa os valores ali em vigência. Sendo assim, a imagem fictícia e real de Lancelote, tal qual representada no excerto permite-nos inferir que ela pouco ou nada se modificou, mantendo-se no imaginário popular como o ideal de cavalaria, representação da coragem, do espírito de combate, da virilidade e da vassalagem amorosa, presente no amor cortês. Por isso, é constituinte residual no imaginário coletivo, de mulheres e homens, como modelo de devoção amorosa e arquétipo<sup>125</sup> de masculinidade e cavaleiro.

Esse imaginário residual transgrediu o espaço peninsular e o período médio, sobrevivendo em personagens constantemente reinseridos como temas<sup>126</sup> na Literatura de Cordel. E ainda, estabelecendo uma analogia entre esse remanescente e as personagens típicas brasileiras, como o controverso Lampião, pois este é também apresentado como um formidável guerreiro.

Agora eu lhes apresento  
Um grande cangaceiro  
Nascido em nosso país  
Leal e bom companheiro  
Para uns foi criminoso  
Para outros justiceiro  
Criado nas terras secas  
Vaqueiro trabalhador  
Cuidava de um ralo gado  
Com coragem e com valor  
Seu nome era Virgulino  
Mas um dia veio a dor  
Ao ver seu pai baleado

<sup>123</sup> “A palavra “cavalaria” apresenta definição difícil, tanto pela complexidade da evolução do termo no plano histórico quanto pela amplitude de ressonâncias simbólicas. Poucos termos, como este, estão ligados ao poder evocativo rico em significados no imaginário medieval com ressonâncias em outras épocas. A partir desse cabedal, quando um jovem era considerado digno de ingressar na “ordem da cavalaria”, passava a ser mais que um guerreiro montado, mas uma espécie de figura simbólica ligada ao herói errante, defensor de mulheres desamparadas, de órfãos e da Igreja”. (SIQUEIRA, 2013, p. 1)

<sup>124</sup> Segundo Valle; Telles (2014, p. 3), “o Herói é uma figura arquetípica que reúne em si os atributos necessários para superar de forma excepcional um determinado problema de dimensão épica. O termo se destina originalmente a um protagonista de uma obra narrativa ou dramática. Para a mitologia grega, o herói estava na posição intermediária entre os deuses e os homens, sendo, em geral, filho de um Deus com uma mortal ou vice-versa. Portanto, o herói tinha dimensão semidivina”. Chevalier; Gheerbrant (2006, p. 488-489), assim o conceitua: “o herói simboliza a união das forças celestes e terrestres. [...] a essência da função guerreira”. E ainda, aquele que munido da palavra, “faz uso da injúria e da invectiva, e aterroriza ou paralisa o inimigo por seus golpes e táticas marciais”.

<sup>125</sup> De acordo com Ferreira (1999, p. 194), o conceito de arquétipo associa-se a “padrão, exemplar, modelo, protótipo”. E ainda à psicologia Junguiana, como “imagens psíquicas do inconsciente coletivo que são patrimônio comum a toda a humanidade”.

<sup>126</sup> Albuquerque (2011, p. 260), classifica os principais cordéis em “vinte e sete classes temáticas: Agricultura, Biografias e Personalidades, Bravura e Valentia, Cidade e Vida Urbana, Ciência, Contos, Crime, Cultura, Educação, Esporte, Erotismo, Feitiçaria, Fenômeno Sobrenatural, História, Homossexualismo, Humor, Intempéries, Justiça, Meio Ambiente, Moralidade, Morte, Peleja, Poder, Político e Social, Religião, Romance, Saúde e Doença”.

Ele partiu pra vingança  
 À frente dos cangaceiros  
 Se pôs logo em liderança  
 Bando de cabras armados  
 Ao inimigo com ganância!

Personagem típico do Sertão nordestino, essa figura histórica<sup>127</sup> é presente no imaginário brasileiro, de maneira mais intensa nessa região do que nas outras, embora estas também o identifiquem como um elemento componente da cultura nacional, ou como apresentado no poema, *nascido em nosso país*. Tal qual Lancelote, Lampião é possuidor também de (quase) todos os atributos referentes à cavalaria, como a lealdade, o companheirismo, a coragem e o ímpeto guerreiro, exceto seu nascimento simples e seu ofício<sup>128</sup>, visto que foi *criado nas terras secas*, exercendo, primordialmente, a função de *vaqueiro*.

Embora não tenha nascimento nobre, para muitos os seus ideais o são: sua luta é por vingança, motivada pelo assassinio de seu pai. A representação, portanto, dele edificada apresenta uma dupla leitura, pois conforme o poema, *para uns foi criminoso / para outros justiceiro*. Nesse último caso, então, vingança poderia ser entendida como uma forma de justiça exercida pelo sertanejo, pelo trabalhador de poucas posses a cultivar as terras áridas e a cuidar *de um ralo gado*.

Assim, a sua proveniência humilde e a sua ambição não o denigrem, ao contrário, o elevam e o redimem dos eventuais crimes que tenha cometido, porque o homem simples e cotidiano nele se reconhece e reconhece nele um guerreiro, um cavaleiro, um defensor dos oprimidos contra a ambição dos poderosos, um símbolo de vitória contra as injustiças sociais cometidas contra a população do Nordeste brasileiro, portanto, um exemplo de resistência. O

<sup>127</sup> “Morto em 1938, junto a Maria Oliveira, ou Maria Bonita, e a nove cangaceiros de seu bando, o governador do sertão foi traído por um de seus coiteiros, que ajudou o tenente João Bezerra da Silva a encontrar seu esconderijo, na fazenda de Angicos, em Sergipe. Para ganhar credibilidade pelo feito e diminuir o mito de Lampião, os volantes ou “macacos” – como eram chamados os policiais – degolaram os onze mortos e expuseram suas cabeças em praça pública. A perseguição se intensificou, de fato, após o golpe de Getúlio Vargas em 1930, quando assumiu a presidência e ordenou prender todos os apoiadores de Lampião. O ano de 1930 marcou sua passagem pela Bahia, onde conheceu Maria Bonita, quando se casaram e as mulheres começaram a possuir patentes hierárquicas nos bandos do cangaço. Em junho de 1922, antes de ingressar definitivamente no cangaço, quando Sinhô Pereira, um dos cangaceiros mais renomados da época, entregou seu bando para Lampião, a sua vida não havia sido totalmente diferente da maioria da população pobre da época. A infância rural fez Virgulino, nascido em Serra Talhada, torna-se domador de cavalos e vaqueiro ainda na adolescência. Contudo, a briga com o seu vizinho Zé Saturnino fez migrar a sua família, tendo em vista as alianças políticas firmadas para apropriação das suas terras. Após conflitos e mudanças, sua mãe morre por doença e seu pai é assassinado, quando ingressou e permaneceu por 16 anos como líder do bando mais perigoso e renomado do sertão. [...] Em seu bando, mostrava-se como um apreciador da arte, sendo músico e poeta, além de dar dinheiro para a população mais pobre”. (MARTINS, 2014, p. 172-173)

<sup>128</sup> Embora haja controvérsias quanto a sua origem, existe considerável bibliografia sobre esse personagem. Alguns biógrafos o representam com as cores da tradição e do imaginário popular, outros, de acordo com Grunspan-Jasmin (2006, p. 35), procuram “situar a personagem Lampião em seu verdadeiro contexto, estabelecer a *verdade* dos fatos”. No entanto, ainda em conformidade com o retro citado autor, “escrever uma biografia de Virgulino Ferreira da Silva, alcunhado Lampião, é empresa perigosa. [...] Relatar sua vida, discernir o que é fruto da narração do próprio cangaceiro, da imaginação de um poeta de cordel, de um jornalista ou de um escritor, o que foi realmente vivido e o que se conta, o que Lampião disse ou escreveu, o que os cangaceiros disseram que Lampião teria dito, é ilusório. Ao contrário, é a multiplicidade dessas narrativas que faz Lampião”.

professor pode salientar o vigor dessa personagem e sua permanência no imaginário social destacando sua massificação na televisão brasileira, com a minissérie *Lampião e Maria Bonita* (1982), sua emergência no cinema, com o filme *Baile perfumado* (1997) e no movimento multicultural, *Manguebeat*<sup>129</sup>.

Portanto, ambos os personagens, presentes na história e na literatura, integram o imaginário social brasileiro e ainda, reforçam a imagem construída dos cavaleiros da Idade Média. Qualidades como a disciplina, a lealdade, a opulência, a coragem, a capacidade de liderança e a habilidade na arte da guerra, todas elas ligadas às questões marciais da cavalaria, vão para além destas, eram, sobretudo, uma forma de conduta moral que os distinguiam como categoria social e como arquétipo de valentia e perfeição.

Muito embora a representação que se faz no poema do cavaleiro e por extensão, da cavalaria medieval nos permita uma leitura daquele período, deve-se creditar à literatura, porém, uma certa hiperbolização das características imanentes a essa ordem social. No entanto, é também a literatura que nos fornece uma outra possibilidade de leitura da cavalaria e do cavaleiro. Essa, menos idealizada, fornece-nos elementos que possibilitam desconstruir o imaginário referente ao cavaleiro medieval, humanizando-o ao expor características que estavam em desacordo ao modelo de cavalaria.

A literatura medieval das cantigas trovadorescas galego-portuguesas de escárnio e de maldizer produzidas entre os séculos XII e XIV, analisadas nesta pesquisa, ressaltam as falhas e os vícios praticados por parte da sociedade peninsular ibérica da Idade Média (e estarão disponíveis no material elaborado). A figura do cavaleiro, seja ele aristocrático ou vilão, é escarnecida e maldita. E por intermédio das composições de trovadores e jograis utilizadas como fonte histórica do complexo sociocultural do medievo cristão, empregadas nesta dissertação, somos informados da ganância, da violência, das práticas pagãs e da covardia em batalha dos cavaleiros integrantes da cavalaria cristã utilizada no processo de reconquista.

Embora fosse função da nobreza empunhar armas no campo de combate, e muitas vezes, mediante essa função se acovardar ante às pelejas, conforme a cantiga de Gil Peres Conde analisada no capítulo dois, o coteife<sup>130</sup> ou como sugere Ferreira (2014, on-line), *cabaleiro vilán*, foi também alvo do escárnio de jograis e trovadores dos cancioneros medievais galego-portugueses, como nessa feroz cantiga de D. Afonso X,

#### O genete

<sup>129</sup> Movimento cultural nascido em Recife nos anos finais da década de 1980 e que propunha a revalorização da cultura nordestina associando-a a elementos da cultura global.

<sup>130</sup> Conforme Lopes; Ferreira et al (2011, on-line), é “o cavaleiro vilão”. Portanto, a cavalaria não era composta apenas de cavaleiros provenientes da nobreza.

pois remete  
seu alfaraz<sup>131</sup> corredor  
estremece  
e esmorece  
o coteife com pavor.

Vi coteifes orpelados<sup>132</sup>  
estar mui mal espantados  
e genetes trosquiados  
corriam-nos arredor;  
tinham-nos mal aficados  
[ca] perdian'a color.

Vi coteifes de gram brio  
eno meio do estio  
estar tremendo sem frio  
ant'os mouros d'Azamor<sup>133</sup>;  
e ia-se deles rio  
que Auguadalquivir<sup>134</sup> maior.

Vi eu de coteifes azes,  
com infanções iguazes,  
mui peores ca rapazes<sup>135</sup>;  
e houveram tal pavor,  
que os seus panos d'arrazes  
tornarom doutra color.

Vi coteifes com arminhos<sup>136</sup>,  
conhecedores de vinhos,  
e rapazes dos martinhos  
que nom tragiam senhor  
sairom aos mesquinhos,  
fezerom tod'o peor.

Vi coteifes e cochões<sup>137</sup>  
com mui [mais] longos granhões<sup>138</sup>  
que as barvas dos cabrões:  
[e] ao som do atambor  
os deitavam dos arções<sup>139</sup>  
ant'os pees de seu senhor<sup>140</sup>. (AFONSO X, 2002, p. 81)

<sup>131</sup> Cavalo árabe.

<sup>132</sup> Conforme Lopes (2002, p. 81) o termo pode-se referir tanto à pele de animais, o que indicaria luxuoso vestuário ou ainda à barba dos coteifes, símbolo de maturidade e virilidade, que se oporia ao vocábulo “trosquiados”, rosto e cabeça raspada dos genetes.

<sup>133</sup> Toponímia: cidade marítima do Marrocos.

<sup>134</sup> Toponímia: rio da Andaluzia.

<sup>135</sup> Moço vilão, servente de escudeiro

<sup>136</sup> Referência à pele do animal homônimo.

<sup>137</sup> Galicismo com o sentido de homem vil, grosseiro.

<sup>138</sup> Bigodes.

<sup>139</sup> Parte da sela, arreio para cavalos.

<sup>140</sup> O genete/quando remete/seu alfaraz corredor/estremece/e esmorece/o coteife com pavor//vi coteifes orpelados/estarem gravemente espantados/e genetes tosquiados/corriam ao redor/tinham-nos encurralados/que perdiam toda cor//vi coteifes de grande brio/e no meio do estio/tremem sem frio/ante os mouros de Azamor/e ia-se deles rio/maior que o Auguadalquivir//vi eu uma ala de coteifes/com infanções iguais/muito piores que rapazes/e tiveram tamanho pavor/que seus panos d'arrás/tornaram-se d'outra cor//vi coteifes com arminhos/conhecedores de vinhos/e rapazes dos martinhos/que não tinham senhor/saíram infelizes/fazendo muito pior// vi coteifes e cochões/com mais longos granhões/do que barbas dos cabrões/a ao

A narrativa <sup>141</sup>de Afonso X constrói uma dinâmica imagem do movimento bélico da Reconquista, compondo um cenário perturbador sobre o comportamento desse grupo da *aristocracia vilã* (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 253), ante à violência da guerra e à iminência da morte. Violência e iminência essas corroboradas pela escrita atribuída a Rui de Pina (SOUSA, 1989, p. 28), em sua Crónica do Rei D. Afonso IV, de Portugal, que relata uma batalha entre cristãos e muçulmanos,

E de todos estes exercytos, dos Christãos e dos Mouros, sayram tamtas grytas, com tamtos estromdos de trombetas e atabaques e d outros desvayrados estormentos, que claramente momtanhas e vales tremyam, e parecia que ha cousas todas da tera de seus propyos luguares se movyam e aramcavam, sendo esta batalha tam cruamente fferyda, que has armas e as ervas e as pedras do chão, heram ja todas tuntas em sangue. (Citado por SOUSA, 1989, p. 29)

A violência das batalhas e da guerra compunha o imaginário do homem medieval, sobretudo, criando um perfil do guerreiro mouro como um agente de crueldade e também de valentia, como atesta a cantiga que, por um lado critica a falta de ação combativa dos coteifes, por outro enaltece a bravura, a destreza e a simplicidade dos cavaleiros muçulmanos, que traziam a cabeça raspada e o rosto escanhado, conforme o termo *trosquiados*, em detrimento dos cavaleiros cristão *orpelados*, termo utilizado sob a forma de equívoco, que alude tanto à luxuosa indumentária que trajava, quanto ao uso da barba, “o seu atributo viril.” (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 257)

Neste escárnio de mestria, composto em sete estrofes, cujo esquema rímico na primeira estrofe é AABAAB e para as demais AAABAB, o *Rei-Sábio*, achincalha o coteife ou cavaleiro vilão que *estremece* ante à vista do *genete*, segundo Lopes; Ferreira et al (2011, on-line)<sup>142</sup>, provavelmente um guerreiro benimerim do Marrocos. Estes bravos guerreiros fechavam o cerco contra os cavaleiros-vilões que esmoreciam e *perdian'a color*. Assim o poeta joga com a premissa da falsa coragem, pois quando o cavaleiro se apresenta permite-se supor uma presença valorosa, como nos versos iniciais: *Vi coteifes orpelados; Vi coteifes de gram brio; Vi eu de coteifes azes; Vi coteifes com arminhos*.

No entanto, na quebra da expectativa, uma vez que se apresentavam exageradamente bem trajados denotando valor é que reside a sátira e o humor, pois os cavaleiros-vilões, apesar de imponente figura, perdiam a valentia e o controle de suas funções fisiológicas, uma vez que

---

som do tambor/desciam dos arçõs/ante aos pés do seu senhor. As notas 34/36/37/38/39/40/41/42, foram retiradas do mesmo glossário.

<sup>141</sup> Entendemos pois, por narrativa, o ato de compor imagens por meio de palavras (RICOEUR, 2007, p. 277).

<sup>142</sup> Ver: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=495&pv=sim>

*e ia-se deles rio e que os seus panos d'arrazes / tornarom doutra color*, ante as investidas do guerreiro muçulmano. Os versos em destaque encontram, para Lopes (2002, p. 8), o mesmo sentido das expressões populares contemporâneas “mijar de medo” e “borrar as calças”. Ao evidenciar o baixo material e corporal do grupo satirizado, o poeta suscita o riso, ridicularizando os temerosos com a escatologia incontrolável de seus corpos. Segundo Macedo (2000, p. 146), “os covardes, [...] eram apresentados em traços ridículos durante as batalhas, por vezes chegando a urinar ou defecar”, sendo, portanto, ambos os atos a representação e a materialização do próprio imaginário sobre a covardia.

A constatação desse quadro, como afirma Bakhtin (2013, p. 17), é que ele representa “o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato”. Logo, a cantiga desconstrói o imaginário referente à cavalaria medieval, cuja literatura, seja nas canções de gesta, nas novelas de cavalaria ou nos lais de matéria da Bretanha, funda-se na representação de cavaleiros valorosos e destemidos, pois conforme Delumeau (2009, p. 15), “a literatura das crônicas é igualmente inesgotável no que diz respeito ao heroísmo da nobreza e dos príncipes. [...] Apresenta-os como impermeáveis a todo temor”.

E ainda em concordância com este mesmo autor (2009, p. 18), pode-se ratificar que, “em qualquer época, a exaltação do heroísmo é enganadora: discurso apologético, deixa na sombra um vasto campo da realidade”. Isto é, aquilo que se esconde, uma vez comungado socialmente, desperta o vexatório que não se antepõe diante dos olhos, mas cuja imagem é construída por meio da narrativa da trova, que desvela, objetivando a troça e o riso, os bastidores e a realidade dos campos de combate.

Assim posto, é possível perceber que a história e a literatura, não são feitas apenas de rupturas, mas de permanências e ressignificações culturais que põem abaixo uma metodologia crente de uma linearidade literária e histórica. Assim, como é expressiva a força da narrativa literária que, se por um lado se põe a reforçar um imaginário de heroísmo, por outro permite a desconstrução desse mesmo imaginário, de modo que, não necessariamente um exclua o outro, mas que se complementem ou oportunizem outras possibilidades de leitura sobre o mesmo tema ou o mesmo período histórico.

Desse modo, o discente percebe-se como inserto na história, uma vez que estamos ligados ao imaginário e à práticas ancestrais ainda vigentes, como as festas religiosas, o carnaval, a dança, a música, a poesia e, sobretudo, a alegria. Afinal, como a sociedade medieval ibérica, também gostamos e queremos rir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história humana na terra é a mais fascinante das epopeias e nessa esplêndida trajetória, a humanidade adaptou-se aos percalços naturais que se lhe impuseram e, por outro lado, conseguiu modificar-se, inserir-se e transformar o espaço que, em sociedade, habita.

Muitas foram as mudanças ocorridas: o espaço geográfico transformou-se. Assim como o espaço social. Ambos, porém, em determinados períodos, transmutam-se lentamente, infligindo à sociedade, não uma imutabilidade, mas uma suave e gradativa mudança ou ainda uma perene constância.

Nesse sentido, a Idade Média que, didaticamente, teria durado mil anos, do século V ao século XV, incorreu em uma lentidão temporal, cujas marcas estão presentes ainda hoje na cultura ocidental, ou seja, conforme Júnior (2008, on-line), “nosso próprio cotidiano está impregnado de hábitos, costumes e objetos que vêm de muito mais longe do que se pode imaginar”. E essas marcas unem a sociedade brasileira ao passado medieval europeu por meio de nossos avoengos colonizadores.

Estes, aqui chegaram ainda dominados pelo espírito medieval, seja pela forte presença da religião cristã, sejam imbuídos do caráter expansionista e vitorioso do processo de reconquista ou ainda culturalmente influenciados pela efervescência lírica e satírica do Trovadorismo. Dessa compreensão, pode-se afirmar que, em maior ou menor grau, a cantiga trovadoresca teve ampla difusão, mesmo depois de perder forças na Europa, uma vez que algumas nações dali estabeleceram colônias em outros continentes, pois da Itália a Portugal, países como a Alemanha (*minnesang*<sup>143</sup>) e a França (*trobar leu*, *trobar ric* e *trobar clus*<sup>144</sup>) inseriram-se nesse movimento lírico-musical dando vazão ao amor cortês e à hierarquização feudal nas relações erótico-amorosas.

De acordo com Spina (1997, p. 78), “o maior acontecimento do século [XII] é a descoberta do amor romântico (do amor eternamente insatisfeito, fonte de toda a poesia europeia posterior)”. O amor cortês, como já aventado, ao menos de maneira ideal, atenua a violência cotidiana feudal e “entroniza a mulher”, promovendo “a idealização do objeto amado e a espiritualização do Amor”. (SPINA, 1997, p. 78) Paralelamente, ao rigor e conduta instituídos pela cortesia, emergiu com a poesia satírica de escárnio e de maldizer, maneiras socialmente aceitas de posfaçar o indivíduo e a sociedade na qual inseria-se.

<sup>143</sup> Ver: ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1993. Vol. 2. p. 74-85.

<sup>144</sup> Ver: SPINA, Segismundo. *A cultura literária medieval*. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997. p.

Essa poesia, menos idealizada, todavia, rica em temas, abordando até os mais e sobretudo, marginais, foi capaz de fixar, através da narrativa, situações execradas pela sociedade medieval, mas que, no entanto, eram praticadas. Tais práticas, como o adultério e o sentimento de covardia, embora rechaçados como na Idade Média, pois seu oposto é valorizado, continuam frequentes na contemporaneidade. Portanto, o que foi oferecido por essa pesquisa é uma parca contribuição para os estudos de literatura e história, visto que ainda há um amplo espectro temático que pode ser explorado tendo como fonte as cantigas de escárnio e de maldizer.

Por isso, faz-se plausível, conforme já afirmado, o seu uso pelo docente ministrante de aulas de literatura e história; e ainda porque, consoante Pontes (1999, p. 66), “a concepção tradicional de poesia se mostra incapaz de conceber o mundo tal como foi descrito, com seus fetiches e reificações”. Entenda-se por tradicional, a poesia academicista dos parnasianos, ao gosto da elite e que moldou o imaginário a respeito da estrutura e temática que deveriam ser desenvolvidas pela poesia, assim como a imagem do poeta.

Portanto, a cantiga trovadoresca medieval galego-portuguesa de escárnio e de maldizer, não só rompe com esse imaginário tradicional sobre a poesia e o poeta, como se contrapõe, por meio de seus poetas-cantores, aos demais típicos personagens medievais. Ou como afirma Barros (2007, p. 86), o trovadores e jograis,

São atores sociais que anunciaram um novo cenário na grande aventura medieval e que se contrapuseram àquelas já conhecidas figuras do monge em clausura, do servo da gleba, do nobre encastelado e de outras que tradicionalmente remetem à pesada estabilidade medieval.

Esses *atores sociais*, transgrediram, como discutido, os limites circunscritos pela moral cristã e pela estoica hierarquia medieval, pois, embora grande parte deles fosse oriunda de uma nobreza, comungavam claramente de aspectos próprios da cultura popular, como a linguagem, com palavras da dimensão de *putanheiro*, *foder*, *fodestelho*, *putaria*<sup>145</sup>; a preferência à pornografia ao erotismo feudo-vassálico cortês e a coletividade inerente às festas e ao riso. Quanto à religiosidade, Duby (1995, p. 142), sugere um certo distanciamento, pois,

Os valores que fundamentam a ideologia cavaleiresca, a exaltação da proeza, da rapina, da festa dos sentidos e da alegria de viver, evidentemente são construídos a partir de uma recusa resoluta do espírito de penitência e das renúncias pregadas pelos homens de oração.

<sup>145</sup> Vocabulos presentes na cantiga *Nostro Senhor, com'eu ando coitado*, escárnio e maldizer do já referenciado trovador português, Martim Soares. A cantiga completa encontra-se em Lopes (2002, p. 308) e em Lopes; Ferreira et al (2011, on-line).

Sendo assim, a Idade Média representada por esses artistas da linguagem e do riso, descortina-se de um modo mais luzidio, jovial e alegre, do que a desgastada e sisuda imagem que se tem daquele período. Por isso, a utilização das cantigas de escárnio e de maldizer no ensino de história é pertinente. Da mesma forma em que ela nos proporciona um conhecimento distinto do ponto de vista referente à Idade Média ibérica, oportuniza-nos um conhecimento maior sobre a sociedade brasileira, afinal, não é dito que nós, brasileiros, somos alegres, joviais e gostamos de festa e de riso?

Sim, gostamos. Pois, se o destino da humanidade é a convivência, muitas vezes ameaçadora e não harmoniosa, entre os sujeitos que nela assentam-se, de modo a estabelecer vínculos, sejam consanguíneos ou sistêmicos, o fato é que estabelece-se uma necessidade da diminuição das tensões dos conflitos engendrados por essa coexistência e, conforme Minois (2003, p. 623), “em parte, o riso tem por objetivo amenizar essas ameaças e aliviar a tensão”.

Segundo afirma Minois (2003, p. 15), “o riso é onipresente na publicidade, nos jornais, nas transmissões televisivas” e ainda nas redes sociais da internet, com a criação e circulação de *memes* que abordam os mais variados e instantâneos temas. Na atualidade, consoante o mesmo autor (2003, p. 597), “o caricaturista, o intelectual zombador, o comediante parodístico apenas retomam o papel do bufão do rei”, quando não se prestam a ocupar o lugar do próprio rei, como vemos na comédia grotesca da política brasileira, com a eleição em 2010, do humorista Tiririca, cujo bordão *pior que tá não fica* instigou os eleitores a um voto de protesto.

No entanto, o eleito acabou digerido e integrado ao sistema, terminando com a sua renúncia em 2017. Portanto, uma vitória de Pirro, afinal, como “zombar com eficácia dos políticos que apresentam a si mesmos como palhaços?”

Entretanto, nosso riso é diferente do riso medieval, porque, de acordo com Minois (2003, p. 620, grifo do autor), “o que, outrora, fazia o vigor cômico era o contraste com o sério: seriedade do Estado, da religião, do sagrado, da moral, do trabalho, da ideologia. Esse contraste atualmente se atenuou em proveito de um mundo *raso*, o *da sociedade humorística*, que banalizou a festa e o riso instituindo uma espécie de ditadura da felicidade, em que o indivíduo sente-se na obrigação de rir, mascarando assim, as torpezas sociais constituintes da realidade brasileira.

Portanto, se por um lado o riso se presta a edificação do sujeito denotando assim aceitação e *simpatia*, por outro, expõe o indivíduo ao ridículo apontando comportamentos desautorizados pelas convenções sociais. Por isso, compreender o riso é conhecer o ser e as suas relações sociais, visto que ele, sendo *multiforme*, *ambivalente*, *ambíguo* oferece os paradigmas na construção das relações de poder vigentes em certa época e em certo espaço, isto

é, “exaltar o riso ou condená-lo, colocar o acento cômico sobre uma situação ou sobre uma característica, tudo isso revela as mentalidades de uma época, de um grupo, e sugere sua visão global do mundo”. (MINOIS, 2003, p. 19) Daí sua coerência em ser discutido em sala de aula por meio das cantigas satíricas galego-portuguesas, de modo a estabelecer-se um parâmetro entre o que era risível na Idade Média e qual é o motivo de riso na atualidade.

É provável que as cantigas trovadorescas não suscitariam o riso nos discentes hodiernos, pela dificuldade do idioma galego-português e pelos assuntos circunstanciais que são, muitas vezes obscuros, que escapam à compreensão dos estudiosos, por isso requerem mais pesquisas; no entanto, é imprescindível notar nelas a crítica ferina aos padrões comportamentais mediévidicos, de modo a fomentar nos alunos parâmetros para desenvolver uma crítica aos modelos comportamentais da contemporaneidade.

E ainda, contrapondo as cantigas a um texto da literatura contemporânea, no caso o Cordel, o aluno pode perceber, evidentemente, aspectos do imaginário medieval transpondo o espaço e o tempo cristalizado que está residualmente no imaginário contemporâneo, nutrido, constantemente pela literatura e pelo crescente interesse de leitores sobre assuntos ligados ao período médio. Percebendo assim, as residualidades oriundas da cultura medieval, tanto quanto o processo de hibridização linguística e cultural imanente nas duas literaturas.

Já falamos aqui nesta pesquisa, sobre o processo de trocas culturais e linguísticas que aconteceram na Península Ibérica durante o período medieval; Burke (2003, p. 16), constata que existe um interesse crescente, não apenas da história, dessas relações culturais dentro dos variados campos do conhecimento, que “estão dedicando cada vez mais atenção aos processos de encontro, contato, interação, troca e hibridização cultural”.

Embora não pretenda-se deter nessa questão, vale dizer que, esse processo de hibridização cultural é presente na história brasileira desde que aqui chegaram os portugueses e muito provavelmente antes disso, visto que as várias etnias indígenas possuíam culturas distintas, mas que, em algumas situações elas se entrecruzavam, uma vez que eram povos nômades ou seminômades.

Por fim, é preciso considerar que o ensino de História, por muitos ainda ministrados, baseia-se em conteúdos e fatos históricos com os quais o aluno não se identifica, por isso a necessidade de leitura de textos que despertem a sua percepção sobre as interligações e interações históricas, de modo que ele se perceba como parte ativa desse processo. Em função disso, é pertinente que o docente busque o aprimoramento teórico, para que em prática possa desenvolver outros recursos metodológicos, de maneira a investigar outras fontes que instiguem, a leitura, o lúdico, o entendimento, o envolvimento na aprendizagem dos conteúdos,

o respeito às diferenças e a valorização da diversidade, premissas para a construção da identidade e da cidadania. E, citando Vilela (2006, p. 43),

Me povo aqui termina  
Esta história verdadeira  
Com baile, batalha e rima  
Pondo abaixo uma barreira  
Resultou numa geleia  
Da magia europeia  
Com a ginga brasileira.

## REFERÊNCIA DE FRAGMENTOS E CANTIGAS.

AFONSO X. Nom me posso pagar tanto. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 67.

\_\_\_\_\_. Senhor, justiça viimos pedir. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 70.

\_\_\_\_\_. O genete. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 81.

\_\_\_\_\_. O que da guerra levou cavaleiros. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 88.

COELHO, João Soares. Dom Estêvam fez[o] sa partiçom. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 242.

CONDE, Gil Peres. Pôs conta el-Rei em todas sas fronteiras. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 156.

\_\_\_\_\_. Os vossos meus maravedis, senhor. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 162.

ESQUIO, Fernando. A um frade dizem escaralhado. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 525.

GUARDA, Estêvão da. A molher d'Alvar Rodriguiz tomou. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 495.

PONTE, Pero da. O que Valença conquireu. In: LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 25-03-2016.

\_\_\_\_\_. O mui bom rei que conquis a fronteira. In: LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 27-03-2016.

SOARES, Martim. Pero Rodriguiz, da vossa molher. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 261.

\_\_\_\_\_. Pois nom hei de Dona Elvira. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 305.

VUITOROM, Airas Peres. A lealdade da Bezerra, que pela Beira muit'anda. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 124-125.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BÍBLIA SAGRADA / tradução na linguagem de hoje. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1988.

AFONSO X. Las Siete Partidas, (II, t. XXI). In: PEDREIRO-SÁNCHEZ, Maria Guadalupe. *História da Idade Média: textos e testemunhos*. São Paulo: UNESP, 2000.

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: FGV, 2002.

ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth B. C. de. *Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica*, 2011. 322 f. Dissertação de Doutorado – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011. Disponível em: <http://tede.biblioteca.ufpb.br/handle/tede/6183>.

AZEVEDO, Maria Luísa Seabra Marques de. *Moçarabismo e toponímia em Portugal*. Academia das Ciências de Lisboa. Lisboa: (ACL), 2015. Disponível em: [http://www.acad-ciencias.pt/document-uploads/1675604\\_azevedo,-maria-luisa-seabra-marques-de---moçarabismo-e-toponímia-em-portugal.pdf](http://www.acad-ciencias.pt/document-uploads/1675604_azevedo,-maria-luisa-seabra-marques-de---moçarabismo-e-toponímia-em-portugal.pdf) Acesso: 19-06-2017.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2013.

BARROS, Leandro Gomes de. *A batalha de Oliveiros com Ferrabrás*. Coleção Luzeiro literatura de cordel. São Paulo: Editora Luzeiro Ltda, 2012.

BARROS, José D'Assunção. A prostituta como agente de circularidade no trovadorismo ibérico (séculos XIII e XIV). In: *Revista Ártemis*. Vol. 2, julho, 2005. Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/2350>

\_\_\_\_\_. O trovadorismo medieval ibérico e a violência simbólica – séculos XIII e XIV. In: *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, v. XXXII, n. 2, p. 25-42, dezembro 2006. <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article>. Acesso 08-8-2015

\_\_\_\_\_. A gaia ciência dos trovadores medievais. In: *Revista de Ciências Humanas UFSC*. v. 41, nº 1 e 2. 2007. Disponível em: <http://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/15623>. Acesso em: 5-1-2018.

\_\_\_\_\_. Poesia Trovadoresca e História: sobre o tratamento da poesia trovadoresca como fonte histórica. *Revista Tempo de Conquista - História Medieval e Moderna*. Nº 9, 2011. Disponível em: <http://revistatempondeconquista.com.br/documents/RTC9/JOSEDASSUN%C3%87AOBARROS.pdf> Acesso em: 23-2-2018

BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal – Do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.

BÉDIER, Joseph. *O Romance de Tristão e Isolda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BITTENCOURT; Circe Maria F. *Ensino de História: Fundamentos e Métodos*. São Paulo: Ed. Cortez, 2004.

BLAKE, William. *Poesia e prosa selecionadas / introdução, seleção, tradução e notas* Paulo Vizioli. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

BLOCH, Marc. *Introdução à história*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1965.

\_\_\_\_\_. *A sociedade feudal*. São Paulo: Edições 70, 1982.

BONNASSIE, Pierre. *Dicionário de História Medieval*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1985.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. *Revista de Teoria da História* Ano 1, Número 3, junho/ 2010 Universidade Federal de Goiás ISSN: 2175 5892. [http://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO\\_BORGES.pdf](http://www.historia.ufg.br/up/114/o/ARTIGO_BORGES.pdf). Acesso: 23-10-2016.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. 1992 <http://copyfight.me/Acervo/livros/Copy%20of%20Diale%CC%81tica%20Da%20Colonizac%CC%A7a%CC%83o%20-%20ALFREDO%20BOSI.pdf> Acesso 15-8-2015

BRAGA, Theóphilo. *História da Litteratura Portuguesa – Edade Média*. Porto: Livraria Chardron, 1909.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. O trabalho com a literatura: Memórias e histórias. In: *Caderno CEDES*, vol.20, no.50, Campinas, 2000. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-32622000000100007](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32622000000100007) Acesso: 11-6-2018

BRASIL. Ministério da Educação. *Parâmetros Curriculares Nacionais. História e Geografia/ Educação Fundamental*. 3ª ed. Brasília: MEC, 2001.

\_\_\_\_\_. *Parâmetros Curriculares Nacionais. História e Geografia/ Educação Fundamental*. 3ª ed. Brasília: MEC, 2006.

BRAUDEL, Fernand. A longa duração. In: *Escritos sobre a História*. Lisboa: Perspectiva, 1992.

BUENO, Silveira. *A formação histórica da língua portuguesa*. São Paulo: Edição Saraiva, 1967.

BURKE, Peter. *A Escola dos Annales (1927-1989): a revolução francesa da historiografia*/Peter Burke; tradução Nilo Odalia – São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

\_\_\_\_\_. *Linguagens e comunidades nos primórdios da Europa moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

CABO, José A. Souto. *Os cavaleiros que fizeram as cantigas: aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*. Niterói: Editora da Universidade Federal, 2012.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Portugal: Instituto Camões, 2000.

CÂNDIDO, Antônio. Textos de intervenção. In. *Ciência e Cultura*, vol. 24, nº 9. São Paulo, 1972. <https://books.google.com.br/books> .Acesso 23-8-2015

CARDINI, Franco. *Magia e bruxaria na Idade Média e no Renascimento*. Trad. Sylvia L. de Melo. Psicol. USP v.7 n.1-2 São Paulo 1996. Versão On-line ISSN 1678-5177.

CARDOSO, João Batista. Hibridismo cultural na América Latina. *Itinerários*, Araraquara, n. 27, p.79-90, jul./dez. 2008. <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/1127> Acesso: 25-5-2018

CEIA, Carlos. Cantiga. *E-Dicionário de termos literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, < <http://www.edtl.com.pt>> Acesso em: 07-08-2015.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

\_\_\_\_\_. *A história ou a leitura do tempo*; [tradução de Cristina Antunes]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

COELHO, Maria H. da Cruz. *Ócio e negócio*. Coimbra: Inatel, 1998.

COHEN, Albert K. *Transgressão e controle*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1968.

CORREIA, Isabel Sofia Calvário. *Do Lancelot ao Lançarote de Lago: Tradição textual e Difusão ibérica da versão do ms. 9611BNE*. Dissertação de Doutorado em Literaturas e Culturas Românicas. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2010. Disponível em:

<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/50700/2/tesedoutisabelcorreia000116655.pdf>

Acesso: 13-5-2018

COSTA, J. Almeida; MELO, A. Sampaio. *Dicionário da Língua Portuguesa (8ª edição)*. Porto: Porto Editora, 1999.

COSTA, Ricardo. A mentalidade de cruzada em Portugal (sécs. XII-XIV) In: *Anos 90 - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS*. Porto Alegre: UFRGS, n. 16, 2001-2002, p. 143-178 (ISSN 0104-236X)

COULANGES, Fustel. *A cidade antiga*. São Paulo: EDAMERIS, 1961.

CRUXEN, Edison Bisso. Castelos e Fortificações como Documentos Histórico-Arquitetônicos: Símbolos para o Estudo das Estruturas de Poder na Península Ibérica Medieval. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011*. [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300208701\\_ARQUIVO\\_EdisonCruxenCasteloseFortificacoesANPUH2011.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300208701_ARQUIVO_EdisonCruxenCasteloseFortificacoesANPUH2011.pdf) Acesso: 23-07-2017.

CURRAN, Mark J. *História do Brasil em Cordel*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DIAS, Isabel de Barros. A equivocatio na narrativa historiográfica ibérica dos sécs. XIII e XIV. In: *e-Spania – Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 2009. <https://e-spania.revues.org/18640> Acesso: 22-06-2017.

DUBY, Georges. *As três ordens ou o imaginário do feudalismo*. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

\_\_\_\_\_. *Idade Média, idade do homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993. 2v.

FALBEL, Nachman. *Heresias Medievais*. São Paulo: editora Perspectiva, 1977.

FERNANDES, Geraldo Augusto. O Cancioneiro Geral de Garcia de Resende (1470-1536): festa e teatralidade, um espaço para a exaltação do “eu”. In: COSTA, Ricardo da, SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coords.). *Mirabilia* 21 (2015/2) Cultura na Península Ibérica Medieval e Moderna (séculos XIII-XVII) Jun-Dez 2015/ISSN 1676-5818. Disponível em: <https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/21-09.pdf> Acesso: 14-4-2018

FERNANDES MARQUES, Maria Alegria. As etapas de crescimento do reino. In: SERRÃO, Joel; OLIVEIRA MARQUES, A. H. (orgs.). *Nova história de Portugal: do condado portugalense à crise do século XIV*. Lisboa: Editorial Presença, 1996. 37-64.

\_\_\_\_\_. O povo – a identidade e a diferença no trabalho. In: SERRÃO, Joel; OLIVEIRA MARQUES, A. H. (orgs.). *Nova história de Portugal: do condado portugalense à crise do século XIV*. Lisboa: Editorial Presença, 1996. 252-295.

\_\_\_\_\_. Organização administrativa do clero secular. In: SERRÃO, Joel; OLIVEIRA MARQUES, A. H. (orgs.). *Nova história de Portugal: do condado portugalense à crise do século XIV*. Lisboa: Editorial Presença, 1996. 225-230.

FERREIRA, Maria E. Tarracha. *Poesia e prosa medievais*. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses, 1980.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRO, Manuel (dir.): *Glosario da poesia medieval profana galego-portuguesa*. ISSN 2386-8309. Coruña: Universidade da Coruña, 2014. Disponível em: <http://glossa.gal> Acesso: 20-3-2018

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. In: *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1o sem. 2009. <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933> Acesso: 04-5-2108

GALLI, Sidinei. *A cruz, a espada e a sociedade medieval portuguesa*. São Paulo: Arte & Ciência/UNIP, 1997.

GANDRA, Manuel J. *Glossário de práticas mânticas*. Disponível em: [http://www.cesdies.net/hermetica/fsp/Glossario%20praticas%20manticas\\_0.pdf](http://www.cesdies.net/hermetica/fsp/Glossario%20praticas%20manticas_0.pdf) Acesso: 13-2-2018.

GIANASTÁCIO, Vanderlei. Os trovadores e a heresia: uma análise história da visão sobre a heresia da igreja cristã dos séculos XII e XIII. In: *Revista Theos*. 4ª edição – julho 2007. Disponível em: [http://www.revistatheos.com.br/Artigos/Artigo\\_04\\_03.pdf](http://www.revistatheos.com.br/Artigos/Artigo_04_03.pdf). Acesso em: 8-12-2017.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

GOMES, Francisco José Silva. A Cristandade medieval entre o mito e a utopia. *Topoi*, vol. 3, nº 5. Rio de Janeiro, dezembro 2002.

GRUNSPAN-JASMIN, Élise. *Lampião, senhor do sertão: vidas e mortes de um cangaceiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

GUIMARÃES, Maria da C. O. Os Carmina Burana: entre o Cântico dos cânticos de Salomão e a Cantata de Carl Orff. In: *Revista Graphos*, vol. 15, nº 1, 2013.

HAURÉLIO, Marco. *Breve história da Literatura de Cordel*. São Paulo: Claridade, 2010.

HOLANDA Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HUIZINGA, Johan. *O Declínio da Idade Média*. Portugal: Editora ULISSEIA. 2.a edição, 1985.

ILARI, Rodolfo. *Linguística românica*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

LEAL, Raphael B.; CABRAL, Flavio J. Gomes. Religião e sexo: do controle na idade média e sua herança na contemporaneidade. In: *IV Colóquio de História: abordagens interdisciplinares sobre história da sexualidade*. UNICAP, 2010. Disponível em: <http://www.unicap.br/coloiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/4Col-p.572.pdf> Acesso: 15-1-2018.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Origens da Poesia Lírica em Portugal na Idade Média – História da Língua e da Literatura Portuguesa – Edição de Autor / Deposito*. Lisboa: Seara Nova, 1929.

\_\_\_\_\_. *Cantigas d'Escarnho e de Maldizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, 2ª Edição, Vigo: Editorial Galaxia, 1970.

LA RONCIÈRE, Charles de. A vida privada dos notáveis toscanos no limiar da Renascença. In: DUBY, Georges (org.). *História da vida privada*, v. 2: da Europa feudal à Renascença /; tradução Maria Lúcia Machado — São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 166-312.

LEDDA, Giuseppe. A lírica em Itália. In: ECO, Umberto (org.). *Idade Média: castelos, mercados e poetas*. Alfragide: Grupo Leya, 2ª ed. 2017. p. 617-625.

LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs.) *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 1995.

\_\_\_\_\_. *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70. 1990.

\_\_\_\_\_. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

\_\_\_\_\_. *Os intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. O Riso na Idade Média. In: *Uma história cultural do humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 65-82.

\_\_\_\_\_. *Para uma outra idade média: tempo, trabalho e cultura no ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

LIPPI, Sílvia. Os Percursos da Transgressão (Bataille e Lacan). *Ágora* vol.XII nº2 jul/dez, 173-183. 2009.

LOPES, Graça Videira. *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Editorial Estampa, 2002.

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fesh.unl.pt> . Acesso em: 23-03-2016.

LOPES-ROSSI, Maria Aparecida Garcia. Sequência didática para a leitura de cordel em sala de aula. In: *Revista do GELNE*, Natal/RN, Vol. 14 Número Especial: 153-172. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9388> Acesso:30-1-2018

MACEDO, José Rivair. *Riso, cultura e sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS / Editora Unesp, 2000.

MACEDO, J. R. Repensando a Idade Média no Ensino de História. In: KARNAL, Leandro (Org.). *História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas*. São Paulo: Contexto, 2008.

MAGALHÃES, Ana Paula T.; LIMA, Marinalva S. *Cotidiano, poder e relações sociais entre a Antiguidade e a Idade Média: homenagem ao professor Nachman Falbel*. Maringá: Eduem, 2016. Disponível em: <https://books.google.com.br> Acesso: 21-4-2018

MARIANI, Ricardo. Ponte melódica entre mundos: Morte e Ressurreição nas Cantigas de Santa Maria. *Anais do XVI encontro regional de história da ANPUH – saberes e práticas científicas – 2014 – ISBN 978 - 85 – 65957 – 03 – 8*.

MARTINS, Allysson Viana. De Virgulino a Lampião: guerras de memórias nos filmes sobre o cangaceiro mais famoso do Brasil. *Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM) - v.3, n.2, jul./2014 - dez./2014 - ISSN 2238-5126*. <http://www.ojs.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4145/2461> Acesso em 21-12-2017

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *Cancioneiros medievais galego-portugueses*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

MASTROMARTINO, Fabrizio. As ordens religiosas. In: ECO, Umberto (org.). *Idade Média: castelos, mercadores e poetas*. Alfragide: Grupo Leya, 2ª ed. 2017. p. 254-258.

MATTOSO, José. *Identificação de um país: ensaio sobre as origens de Portugal 1096-1325*. Vol. I – Oposição. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

\_\_\_\_\_. *Identificação de um país: ensaio sobre as origens de Portugal 1096-1325*. Vol. II - Composição. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

MEIRINHOS, J. F. *A Filosofia no Século XII em Portugal: os Mosteiros e a Cultura que vem da Europa*. 2010. <https://repositorio-berto.up.pt/bitstream/10216/22966/2/jfmeirinhosfilosofia2000092262.pdf> Acesso: 30-07-2017.

MERÇON, Marineis. A residualidade literária das cantigas trovadorescas na música popular brasileira: uma análise das músicas de Chico Buarque e Caetano Veloso. *Cadernos UNDB | São Luís | V. 4 | jan/dez 2014*. [http://www.undb.edu.br/publicacoes/arquivos/14\\_a\\_residualidade\\_literaria\\_das\\_cantigas\\_trovadorescas\\_na\\_musica\\_popular\\_brasileira.pdf](http://www.undb.edu.br/publicacoes/arquivos/14_a_residualidade_literaria_das_cantigas_trovadorescas_na_musica_popular_brasileira.pdf) - Acesso: 03-07-2017.

MILHÁM, José Rios. *Lírica trovadoresca em língua portuguesa: exercícios ecdóticos (I)*. 2017. Disponível em: [https://www.academia.edu/33877336/L%C3%ADrica\\_trovadoresca\\_em\\_l%C3%ADngua\\_portuguesa\\_Exerc%C3%ADcios\\_ecd%C3%B3ticos\\_1](https://www.academia.edu/33877336/L%C3%ADrica_trovadoresca_em_l%C3%ADngua_portuguesa_Exerc%C3%ADcios_ecd%C3%B3ticos_1). Acesso em: 7-12-2017.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. São Paulo: Cultrix, 1968.

\_\_\_\_\_. *A literatura portuguesa*. 7ª ed. rev. São Paulo: Cultrix, 1977.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

NUNES, Irene Freire. *A Demanda do Santo Graal*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005.

OLIVEIRA, Antônio Resende. A cultura das cortes. In: SERRÃO, Joel; OLIVEIRA MARQUES, A. H. (orgs.). *Nova história de Portugal: Portugal em definição de fronteiras (1096 – 1325) - do condado portugalense à crise do século XIV*. Lisboa: Editorial Presença, 1996. p. 660-691.

\_\_\_\_\_. O campo muçulmano. In: SERRÃO, Joel; OLIVEIRA MARQUES, A. H. (orgs.). *Nova história de Portugal: do condado portugalense à crise do século XIV*. Lisboa: Editorial Presença, 1996. 64-88.

OLIVEIRA, Roberto Arruda de. Aspectos do latim vulgar. In: *Entrepalavras*, Fortaleza - ano 3, v.3, n.esp. p. 143-151, ago/dez 2013

OSAKABE, H.; FREDERICO, E. Y. *Literatura*. Orientações curriculares do ensino médio. Brasília: MEC/ SEB/ DPPEM, 2004.

OVÍDIO. *As metamorfoses*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint – Ediouro: grupo coquetel, 1983.

PELLEGRINI, Luís. *História da galinha*. <http://www.luispellegrini.com.br/tag/historia-da-galinha/> 2017. Acesso: 15-10-2017

PEREIRA, Armando de Sousa. O infante d. Fernando de Portugal, Senhor de Serpa (1218-1246): história da vida e da morte de um cavaleiro andante. *Lusitania Sacra*. 2ª série, 10 (1998). [https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4950/1/LS\\_S2\\_10\\_ArmandoSPereira.pdf](https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4950/1/LS_S2_10_ArmandoSPereira.pdf) Acesso: 31-7-2017

PESAVENTO, Sandra J. Representações. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH/ Contexto, vol.15, nº 29, 1995.

\_\_\_\_\_. *História & História cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Edições Ática, 1979.

PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasílusa*. Fortaleza: EUFC, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Exploração de uma literatura. In: DUBY, Georges (org.) *História da vida privada*, v. 2: da Europa feudal à Renascença; tradução Maria Lúcia Machado — São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 313- 410.

RENNÓ, Adriana de Campos. *Violando as regras: uma (re)leitura de Domingos Caldas Barbosa*. São Paulo: Arte & Ciência, 1999.

REZENDE, Conceição. *Aspectos da música ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1971.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2007.

RIOS, Luís Felipe; PARKER, Richard; TERTO, Veriano. Sobre as inclinações carnavais: inflexões do pensamento cristão sobre os desejos e as sensações prazerosas do baixo corporal. *Physis Revista de Saúde Coletiva*, Rio de Janeiro, 20 [1]: 195-217, 2010 <https://www.scielo.org/pdf/physis/2010.v20n1/195-217/pt> Acesso: 13-4-2017

RIZZI, Alessandra. Cerimônias, festas e jogos. In: ECO, Umberto (org). *Idade Média: castelos, mercados e poetas*. Alfragide: Grupo Leya, 2ª ed. 2017. p. 270-275.

ROBL, Affonso. As cantigas d'escárnio e maldizer. In: *Revista Letras*, v. 29. 1980. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19403>. Acesso em: 11-1-2018.

RODRIGUES, Teresa F. A população portuguesa. Das longas permanências à conquista da modernidade. In: PEREIRA, Maria C (org.) *População e Sociedade*. M. Porto: Edições Afrontamentos, 2010.

SALES, José Batista de. *O poema narrativo: introdução ao gênero*. 2011. 59 f. (digitado).

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso – A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Zeloí Aparecida Martins. História e literatura: uma relação possível. In: *R.cient./FAP*, Curitiba, v.2, p. 117-126, jan./dez. 2007

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 16ª edição, corrigida e actualizada. Porto: Porto Editora, 2010.

SARDINHA, Diogo. As duas ontologias críticas de Foucault: da transgressão à ética. In: *Trans/Form/Ação*, Marília, v.33, n.2, p.177-192, 2010. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/transformacao/article/view/1038/937>. Acesso em: 15-1-2017

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. A formação do professor de história e o cotidiano da sala de aula. In: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997, pp.55-66.

SCOTT, Walter. *Ivanhoé*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

SEBBA, Maria Aparecida Yasbec; QUINTELA, Antón Corbacho. *O léxico árabe na língua portuguesa*. [https://www.letras.ufg.br/up/25/o/VIISLE\\_19.pdf](https://www.letras.ufg.br/up/25/o/VIISLE_19.pdf) Acesso: 03-08-2017.

SILVA, Andréia C. L. Frazão da; LIMA, Marcelo Pereira. A reforma papal, a continência e o celibato eclesiástico: considerações sobre as práticas legislativas do pontificado de Inocêncio III (1198-1216). In: *História: Questões e Debates*. Instituições e poder no medievo, Curitiba: Programa de Pós-Graduação em História da UFPR / Editora da UFPR, (37), jul-dez 2002, p. 85-110.

[http://www.rotadoromanico.com/SiteCollectionDocuments/Romanico\\_Mais%20Informacao/Artigos/Sociedade/A\\_Reforma\\_Papal\\_a\\_Continencia\\_e\\_o\\_Celibato\\_Eclesiastico.pdf](http://www.rotadoromanico.com/SiteCollectionDocuments/Romanico_Mais%20Informacao/Artigos/Sociedade/A_Reforma_Papal_a_Continencia_e_o_Celibato_Eclesiastico.pdf) Acesso: 20-07-2017.

SILVA, Andréia C. L. Frazão da. O ensino de história medieval como tema de reflexão em disciplina obrigatória do curso de graduação em História: relato de uma experiência. *Revista História Hoje*, vol. 2, nº 4, 2013. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/100-225-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/100-225-1-PB%20(1).pdf) Acesso: 03-6-2018

SILVA, Fernanda Maria Diniz. *Mentalidade e Residualidade em MEMÓRIA CORPORAL de Roberto Pontes*. 2007. 141 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza (CE). [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3454/1/2007\\_DIS\\_FMDSILVA.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/3454/1/2007_DIS_FMDSILVA.pdf) Acesso: 08-07-2017

SILVA, Kalina V.; SILVA, Maciel H. “Imaginário”. In: *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 213-218.

SILVA, Severino Pedro da. *A doutrina do pecado*. Setembro, 2012. Rio de Janeiro – RJ. Editora CPAD. Disponível em <https://pt.slideshare.net>. Acesso em: 10-1-2017

SPINA, Segismundo. *Presença da literatura portuguesa: era medieval*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1974.

\_\_\_\_\_. *A cultura literária medieval*. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

SIQUEIRA, Ana Marcia Alves. A desconstrução da identidade nacional em Cavaleiro andante. In: *XIII Congresso Internacional da ABRALIC Internacionalização do Regional*. 2013 Campina Grande. [http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo\\_Comunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_103\\_da1faec2734b7bd81c214d5f3dc88335.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_103_da1faec2734b7bd81c214d5f3dc88335.pdf) Acesso: 11-3-2017

SOARES, Jéssica T. Loiola; PONTES, Roberto. A Teoria da Residualidade como abordagem literária: uma breve análise de Marília de Dirceu. *Revista Entrelaces*. Ano III – nº 1 – julho 2013. ISSN: 1980 – 4571. [http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/23223/1/2013\\_art\\_jtlsoaresrpontes.pdf](http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/23223/1/2013_art_jtlsoaresrpontes.pdf) - Acesso: 01-07-2017.

SOLER, Luís. *As raízes árabes na tradição poético-musical do sertão nordestino*. Recife: Editora Universitária/UFPE, 1978.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos. O sangue, a cruz e a coroa – a memória do Salado em Portugal. Departamento de história F.C.S.H.- U.N.L. *Penélope. Fazer e desfazer história*, nº 2, fev. 1989. [file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-OSangueACruzEACoroa-2690758%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-OSangueACruzEACoroa-2690758%20(1).pdf)  
Acesso: 12-07-2017.

SOUZA, Valmir de. *Cultura e literatura: diálogos* / Valmir de Souza. São Paulo: Ed. do Autor, 2008. <http://www.polis.org.br/uploads/1524/1524.pdf> - Acesso: 15-9-2015

SOUZA, Guilherme Queiroz de. Da reconquista hispânica à conquista do novo mundo: uma análise do espírito cruzadístico ibérico na crux cismarina e na crux ultramarina. *Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais*. Universidade Estadual de Maringá, 2011. ISSN 2177-6687. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2011/pdf/comun/03058.pdf>. Acesso em: 15-11-2017

TEYSSIER, Paul. *História da língua portuguesa*. Tradução de Celso Ferreira da Cunha. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.

ULMANN, Walter. *Principios de gobierno y política en la Edad Media*. Madrid: *Revista Occidente*, 1971.

VALLE, Cléa Fernandes Ramos; TELLES, Verônica. O mito do conceito de herói. *Revista do ISAT*, Rio de Janeiro, v.2, n.1, p. 01, 2014. Disponível em: [http://www.revistadoisat.com.br/numero2/01\\_O\\_Mito\\_do\\_Conceito\\_de\\_Heroi\\_Clea\\_e\\_Veronica.pdf](http://www.revistadoisat.com.br/numero2/01_O_Mito_do_Conceito_de_Heroi_Clea_e_Veronica.pdf). Acesso: 24-6-2018

VALERIO, Adriana. O poder das mulheres. In: ECO, Umberto (org.). *Idade Média: castelos, mercados e poetas*. Alfragide: Grupo Leya, 2ª ed. 2017. p. 266-270.

VELOSO, Maria T. N. As primeiras medidas na senda do centralismo. In: SERRÃO, Joel; OLIVEIRA MARQUES, A. H. (orgs.). *Nova história de Portugal: Portugal em definição de fronteiras (1096 – 1325) - do condado portugalense à crise do século XIV*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

VENTURA, Leontina. A nobreza – da guerra à corte. In: SERRÃO, Joel; OLIVEIRA MARQUES, A. H. (orgs.). *Nova história de Portugal: Portugal em definição de fronteiras (1096 – 1325) - do condado portugalense à crise do século XIV*. Lisboa: Editorial Presença, 1996. p. 104-143.

VILELA, Fernando. *Lampião & Lancelote: texto e ilustração do autor*. São Paulo: Cosac Naif, 2006.

VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

XANTHES. *A arte da palavra*. Trad. B. Dangenes. Lisboa: livraria Ferin, 1916.

WILLIAMS, Raymond. Dominante, Residual e Emergente. In: *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 124-129.

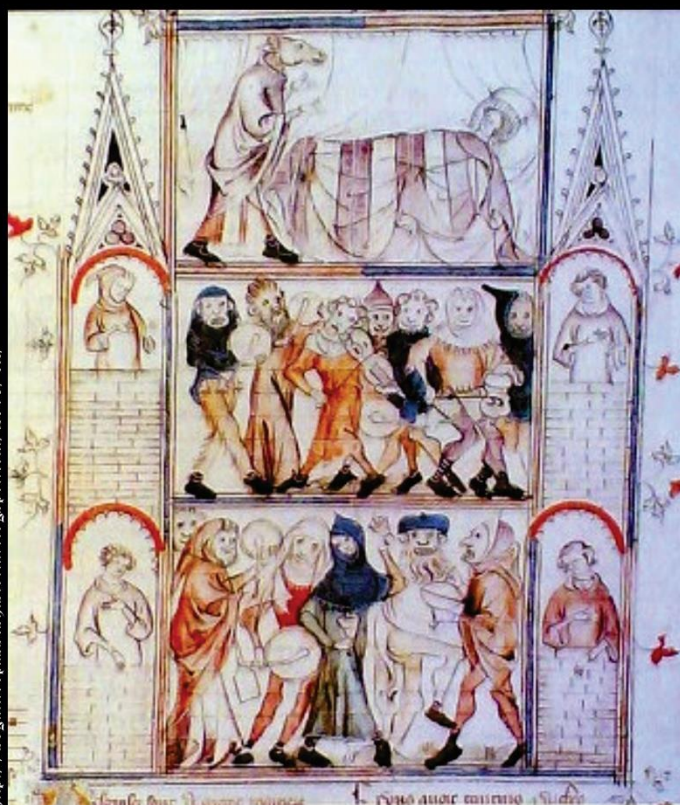
WOENSEL, Maurice Van. *Simbolismo animal na Idade Média: os bestiários: um safári literário à procura de animais fabulosos*. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB, 2001.

ZAGO, Luís Felipe. *Os meninos: corpo, gênero e sexualidade em e através de um site de relacionamentos na internet*. Dissertação de Doutorado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós Graduação em Educação, Porto Alegre, 2013.  
<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/70594/000878105.pdf?sequence=1> –  
Acesso: 20-02-2017.

ZIERER, Adriana. Damas e cavaleiros n' A demanda do Santo Graal. *Revista Graphos*. V. 15, n. 1 (2013) disponível em:  
<http://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/viewFile/16311/9340> Acesso: 06-04-2018.

## APÊNDICES

Wendel de Souza Borges

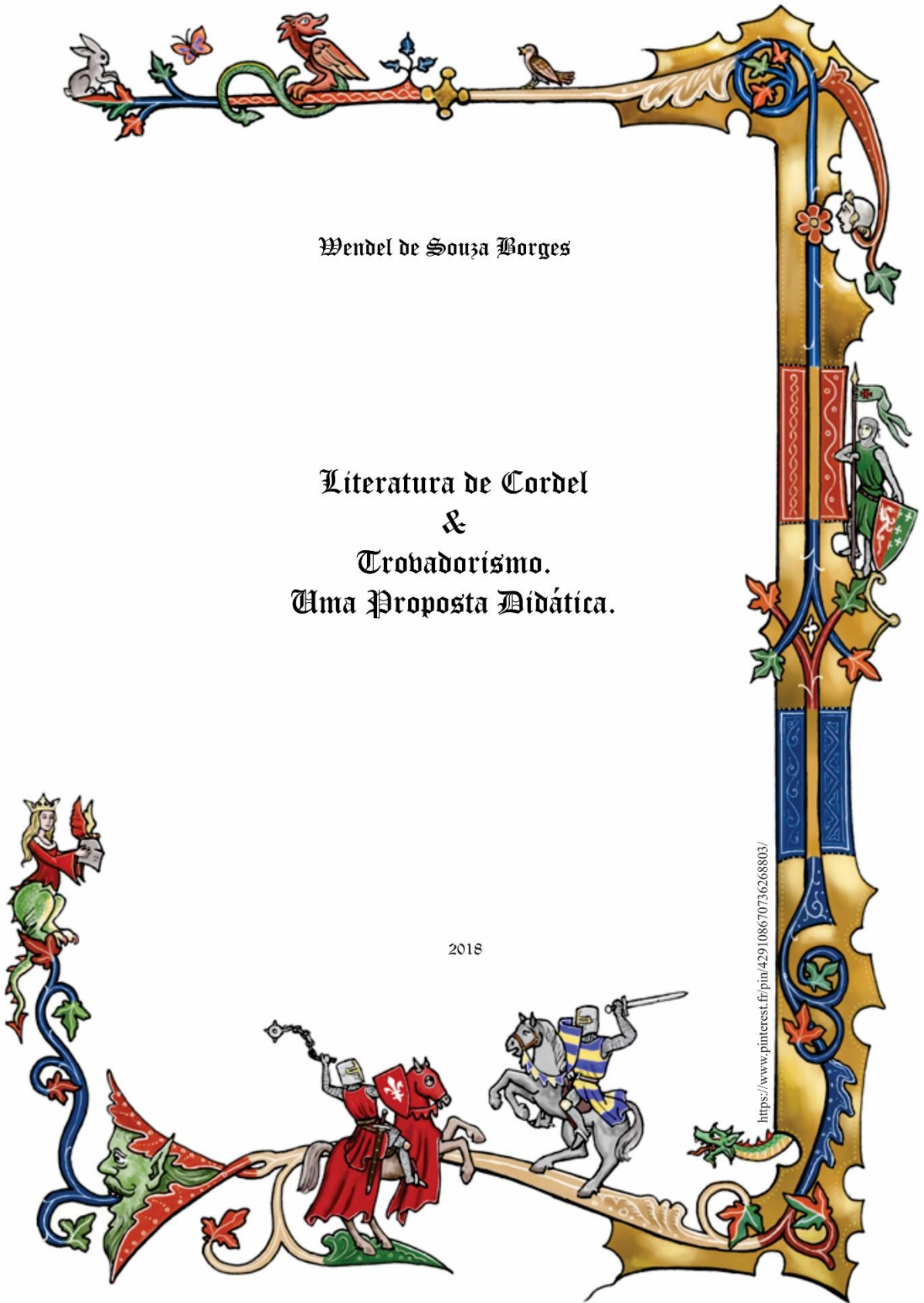


Literatura de Cordel  
&  
Trovadorismo.  
Uma Proposta Didática.

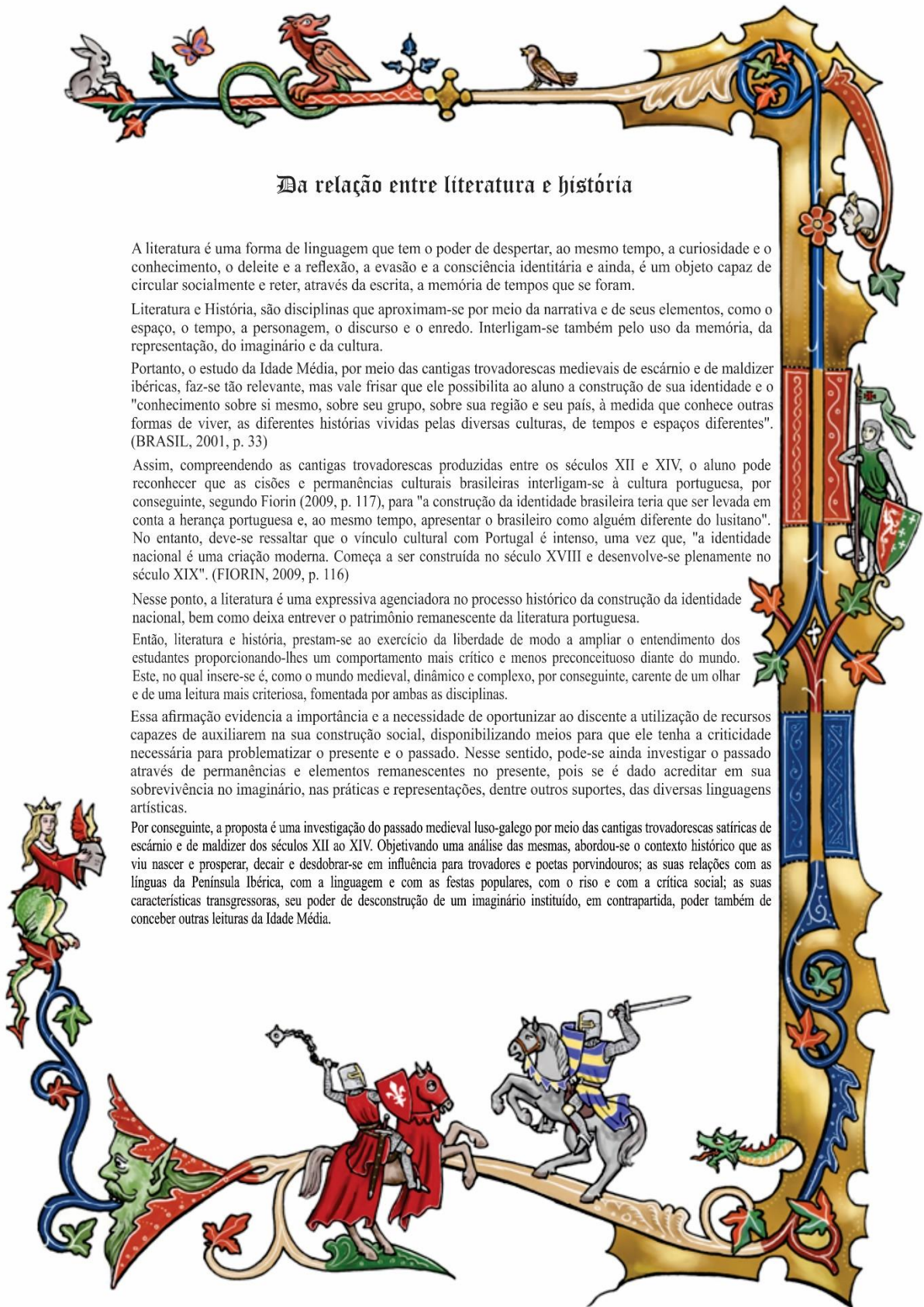
Wendel de Souza Borges

Literatura de Cordel  
&  
Trovadorismo.  
Uma Proposta Didática.

2018



<https://www.pinterest.fr/pin/429108670736268803/>



## Da relação entre literatura e história

A literatura é uma forma de linguagem que tem o poder de despertar, ao mesmo tempo, a curiosidade e o conhecimento, o deleite e a reflexão, a evasão e a consciência identitária e ainda, é um objeto capaz de circular socialmente e reter, através da escrita, a memória de tempos que se foram.

Literatura e História, são disciplinas que aproximam-se por meio da narrativa e de seus elementos, como o espaço, o tempo, a personagem, o discurso e o enredo. Interligam-se também pelo uso da memória, da representação, do imaginário e da cultura.

Portanto, o estudo da Idade Média, por meio das cantigas trovadorescas medievais de escárnio e de maldizer ibéricas, faz-se tão relevante, mas vale frisar que ele possibilita ao aluno a construção de sua identidade e o "conhecimento sobre si mesmo, sobre seu grupo, sobre sua região e seu país, à medida que conhece outras formas de viver, as diferentes histórias vividas pelas diversas culturas, de tempos e espaços diferentes". (BRASIL, 2001, p. 33)

Assim, compreendendo as cantigas trovadorescas produzidas entre os séculos XII e XIV, o aluno pode reconhecer que as cisões e permanências culturais brasileiras interligam-se à cultura portuguesa, por conseguinte, segundo Fiorin (2009, p. 117), para "a construção da identidade brasileira teria que ser levada em conta a herança portuguesa e, ao mesmo tempo, apresentar o brasileiro como alguém diferente do lusitano". No entanto, deve-se ressaltar que o vínculo cultural com Portugal é intenso, uma vez que, "a identidade nacional é uma criação moderna. Começa a ser construída no século XVIII e desenvolve-se plenamente no século XIX". (FIORIN, 2009, p. 116)

Nesse ponto, a literatura é uma expressiva agenciadora no processo histórico da construção da identidade nacional, bem como deixa entrever o patrimônio remanescente da literatura portuguesa.

Então, literatura e história, prestam-se ao exercício da liberdade de modo a ampliar o entendimento dos estudantes proporcionando-lhes um comportamento mais crítico e menos preconceituoso diante do mundo. Este, no qual insere-se é, como o mundo medieval, dinâmico e complexo, por conseguinte, carente de um olhar e de uma leitura mais criteriosa, fomentada por ambas as disciplinas.

Essa afirmação evidencia a importância e a necessidade de oportunizar ao discente a utilização de recursos capazes de auxiliarem na sua construção social, disponibilizando meios para que ele tenha a criticidade necessária para problematizar o presente e o passado. Nesse sentido, pode-se ainda investigar o passado através de permanências e elementos remanescentes no presente, pois se é dado acreditar em sua sobrevivência no imaginário, nas práticas e representações, dentre outros suportes, das diversas linguagens artísticas.

Por conseguinte, a proposta é uma investigação do passado medieval luso-galego por meio das cantigas trovadorescas satíricas de escárnio e de maldizer dos séculos XII ao XIV. Objetivando uma análise das mesmas, abordou-se o contexto histórico que as viu nascer e prosperar, decair e desdobrar-se em influência para trovadores e poetas porvindouros; as suas relações com as línguas da Península Ibérica, com a linguagem e com as festas populares, com o riso e com a crítica social; as suas características transgressoras, seu poder de desconstrução de um imaginário instituído, em contrapartida, poder também de conceber outras leituras da Idade Média.



Portanto, mediante essa permanência e em conformidade com a História Cultural e com a teoria da Residualidade Cultural e Literária, proposta por Roberto Pontes (1999), há resíduos culturais que permanecem ativos no imaginário social e estes remanescem de outros períodos nas produções culturais da contemporaneidade, por isso transgressores do espaço-tempo. Sendo assim, o docente pode optar como metodologia, para a utilização das cantigas trovadorescas de escárnio e de maldizer no ensino de história, partir de um texto da contemporaneidade, a fazer assim, o deslocamento proposto por Marc Bloch.

## Processo

Disponibilizar aos alunos, por meio de texto impresso, os fragmentos do Cordel que serão lidos em voz alta e analisados.

Abordar o que é a Literatura de Cordel, a sua origem, seu aspecto popular, sua relação com a oralidade e sua capacidade de reconstrução e manutenção do imaginário medieval.

Disponibilizar aos discentes, por meio de texto impresso, (se possível, ouvir!) a cantiga trovadoresca de escárnio e de maldizer que será lida e analisada.

Abordar o que foi o Trovadorismo, o contexto histórico em que nasceu e desenvolveu-se, a sua relação histórica com as línguas peninsulares e com a nobreza e as classes populares.

para ler e ouvir  
 ECO, Umberto. Baudolino, 2000.  
 SARAMAGO, José. História do Cerco de Lisboa, 1989.  
 BRADLEY, Marion Zimmer. As brumas de Avalon, 1979.

Banda Sary Olsa.  
 Banda Potentia Animi.  
 Grupo Uccelli

para assistir:  
 Excalibur. John Boorman, 1981.  
 O nome da rosa. Jean-Jacques Annaud, 1986.  
 Monty Python  
 Em Busca do Cálice Sagrado.  
 Terry Gilliam, Terry Jones, 1975.  
 Game of Thrones. David Benioff, D. B. Weiss, 7 temporadas, 2011-2017.

Destacar as cantigas de escárnio e de maldizer, ressaltando a sua relação com a festa e com o riso medieval e ainda, seu poder de crítica social e sua capacidade de informação sobre a Idade Média.

Estabelecer um contraponto entre a cantiga medieval e os fragmentos do cordel, a fim de verificar e destacar os elementos remanescentes daquela cultura nesta e ainda, utilizar a cantiga trovadoresca com o intuito de desconstruir o imaginário tradicional acerca da cavalaria medieval e o seu heroico arquétipo, o cavaleiro.



## Lampião & Lancelote



<https://zahar.com.br/livro/lampiao-lancelote>

### Do o autor

Fernando Vilela nasceu em São Paulo em 1973, graduou-se em Artes Plásticas pela UNICAMP e tornou-se mestre pela ECA-USP. Além de escritor é também gravurista e professor, premiado no Brasil e no exterior, lançou em 2004, sua primeira obra, *Ivan Filho-de-Boi*.

Classificada como obra infanto-juvenil, foi publicada em 2006 e narra, em prosa e versos, o encontro não muito amistoso entre as duas personagens no Nordeste brasileiro. Utilizando-se de um hibridismo cultural, a obra mistura o léxico sertanejo e o medieval e a estrutura em sextilhas e setilhas heptassilábicas típicas do Trovadorismo e do Cordel. Sendo que essa mistura foi possível, uma vez que, Por meio de intervenção mágica, Lampião e Lancelote protagonizam o enredo que também inclui personagens do cangaço e da Távola Redonda, como Maria Bonita, Rainha Guinevere, fada Morgana e Merlin, em uma conjunção entre o imaginário medieval e o nordestino. Além do texto, deve-se destacar o trabalho gráfico, em uma mistura das iluminuras medievais com a xilogravura tradicional no Cordel.

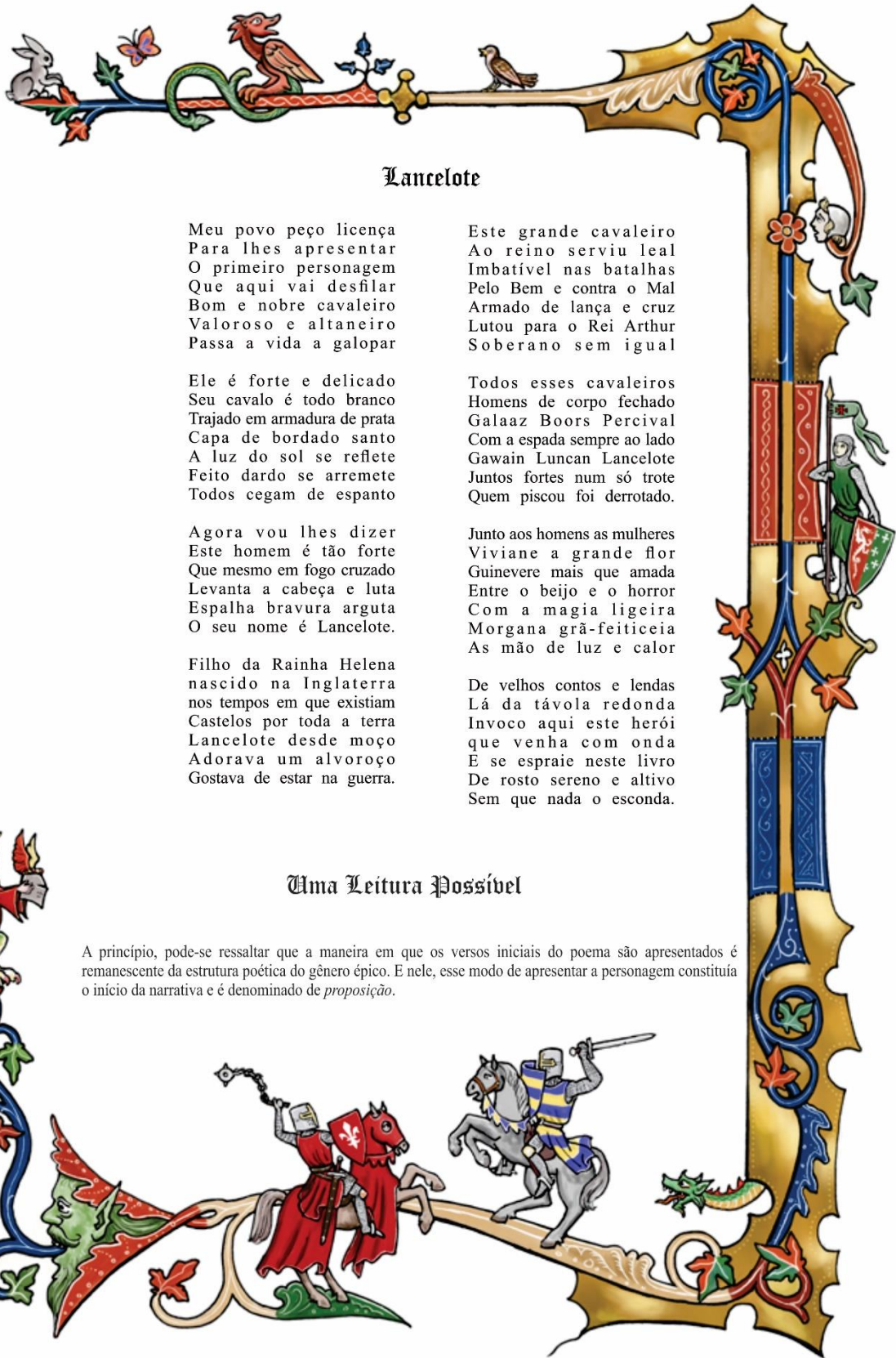
### A Literatura de Cordel

Gênero de poesia popular, cuja origem reside em Portugal e que aportou em terras brasileiras, no século XIX. Entretanto, consoante Haurélio (2010, p. 14), seu "substrato chegou ao Brasil [...] à bordo das primeiras caravelas", pois "é próprio do homem, em seu constante deslocamento geográfico, levar consigo, além dos conhecimentos que lhe garantam a sobrevivência, a sua cultura".

Expoente da cultura popular portuguesa, o cordel luso, como afirma Lopes-Rossi (2012, p. 161), "foi alterado e adaptado pelos poetas populares nordestinos e hoje a literatura de folhetos", como também é designada a literatura de cordel, "publicada no Nordeste brasileiro apresenta características próprias", tanto nos temas quanto no processo de impressão.

Segundo Curran (2003, p. 17, grifo do autor), "exibe métrica, temas e *performance* da tradição oral", uma vez que seus produtores e sua audiência eram, a princípio, de modo geral, ágrafos. Por isso, de acordo com Lopes-Rossi (2012, p. 161), "os cordéis eram apresentados oralmente, em cantorias e desafios, e a conservação das produções se dava por meio da memorização pelo público".

Embora, a literatura de cordel seja um veículo de crítica social e de informação, ela também resguarda a memória e alimenta, por meio de seus versos, o imaginário social nordestino, quiçá, brasileiro. Logo, para estabelecer um contraponto entre a literatura trovadoresca praticada na Península Ibérica medieval e contemporaneidade foram adotados e analisados, trechos da obra *Lampião & Lancelote*, que inserem-se na tradição do cordel, por isso, capazes de representar, sobretudo, permanências e residualidades do período medievo e das canções do Trovadorismo.



## Lancelote

Meu povo peço licença  
Para lhes apresentar  
O primeiro personagem  
Que aqui vai desfilhar  
Bom e nobre cavaleiro  
Valoroso e altaneiro  
Passa a vida a galopar

Ele é forte e delicado  
Seu cavalo é todo branco  
Trajado em armadura de prata  
Capa de bordado santo  
A luz do sol se reflete  
Feito dardo se arremete  
Todos cegam de espanto

Agora vou lhes dizer  
Este homem é tão forte  
Que mesmo em fogo cruzado  
Levanta a cabeça e luta  
Espalha bravura arguta  
O seu nome é Lancelote.

Filho da Rainha Helena  
nascido na Inglaterra  
nos tempos em que existiam  
Castelos por toda a terra  
Lancelote desde moço  
Adorava um alvoroço  
Gostava de estar na guerra.

Este grande cavaleiro  
Ao reino serviu leal  
Imbatível nas batalhas  
Pelo Bem e contra o Mal  
Armado de lança e cruz  
Lutou para o Rei Arthur  
Soberano sem igual

Todos esses cavaleiros  
Homens de corpo fechado  
Galaaz Boors Percival  
Com a espada sempre ao lado  
Gawain Luncan Lancelote  
Juntos fortes num só trote  
Quem piscou foi derrotado.

Junto aos homens as mulheres  
Viviane a grande flor  
Guinevere mais que amada  
Entre o beijo e o horror  
Com a magia ligeira  
Morgana grã-feiticeia  
As mão de luz e calor

De velhos contos e lendas  
Lá da tábua redonda  
Invoco aqui este herói  
que venha com onda  
E se espraie neste livro  
De rosto sereno e altivo  
Sem que nada o esconda.

## Uma Leitura Possível

A princípio, pode-se ressaltar que a maneira em que os versos iniciais do poema são apresentados é remanescente da estrutura poética do gênero épico. E nele, esse modo de apresentar a personagem constituía o início da narrativa e é denominado de *proposição*.



O cavaleiro apresentado então, na proposição, é Lancelote . Mas quem é esse cavaleiro? Integrante do ciclo bretão , esse personagem é a personificação dos ideais da nobreza e da cavalaria medieval. E embora, não seja uma criação da literatura ibérica é certo de que se tratava de uma figura bastante popular , uma vez várias versões de sua história foram construídas e reconstruídas entre o século XII e os dias atuais.

Em um anônimo *Lais*, cantiga trovadoresca com a matéria da Bretanha que, consoante Lopes; Ferreira et al (2011, on-line), seria "inspirada no episódio designado "a loucura de Lancelot", que se encontra no Lancelot du Lac do ciclo da Vulgata, e, amplificado, no Roman du Graal do ciclo pós-Vulgata", essa valorosa personagem, também nomeada Lançarote em Portugal, aparece referida na seguinte rubrica que antecede a cantiga: Este lais fezom donzelas a dom [L]ançarot quando estava na Insoa da Lidiça, quando a Rainha Geneva [o] achou com a filha do Rei Peles, e lhi defendeu que nom parecesse ant'ela. (LOPES; FERREIRA et al, 2011, on-line, grifo meu)

Embora a parte referente à matéria da Bretanha seja composta de apenas oito cantigas, as narrativas do ciclo arturiano circulavam no ambiente cortesão no qual nasceu e desenvolveu-se o Trovadorismo, inspirando e influenciando o *modus vivendi* da cavalaria peninsular cristã. No fragmento de *Lampião & Lancelote*, a representação desse personagem assenta-se no uso de adjetivos como, bom, nobre, valoroso, altaneiro, forte e delicado, estes representam os valores idealizados e admirados pela nobreza bélica que, no intuito de minimizar a violência da sociedade medieval, adota um código de conduta que visava a *domesticação* do cavaleiro nobre para uma vida na corte.

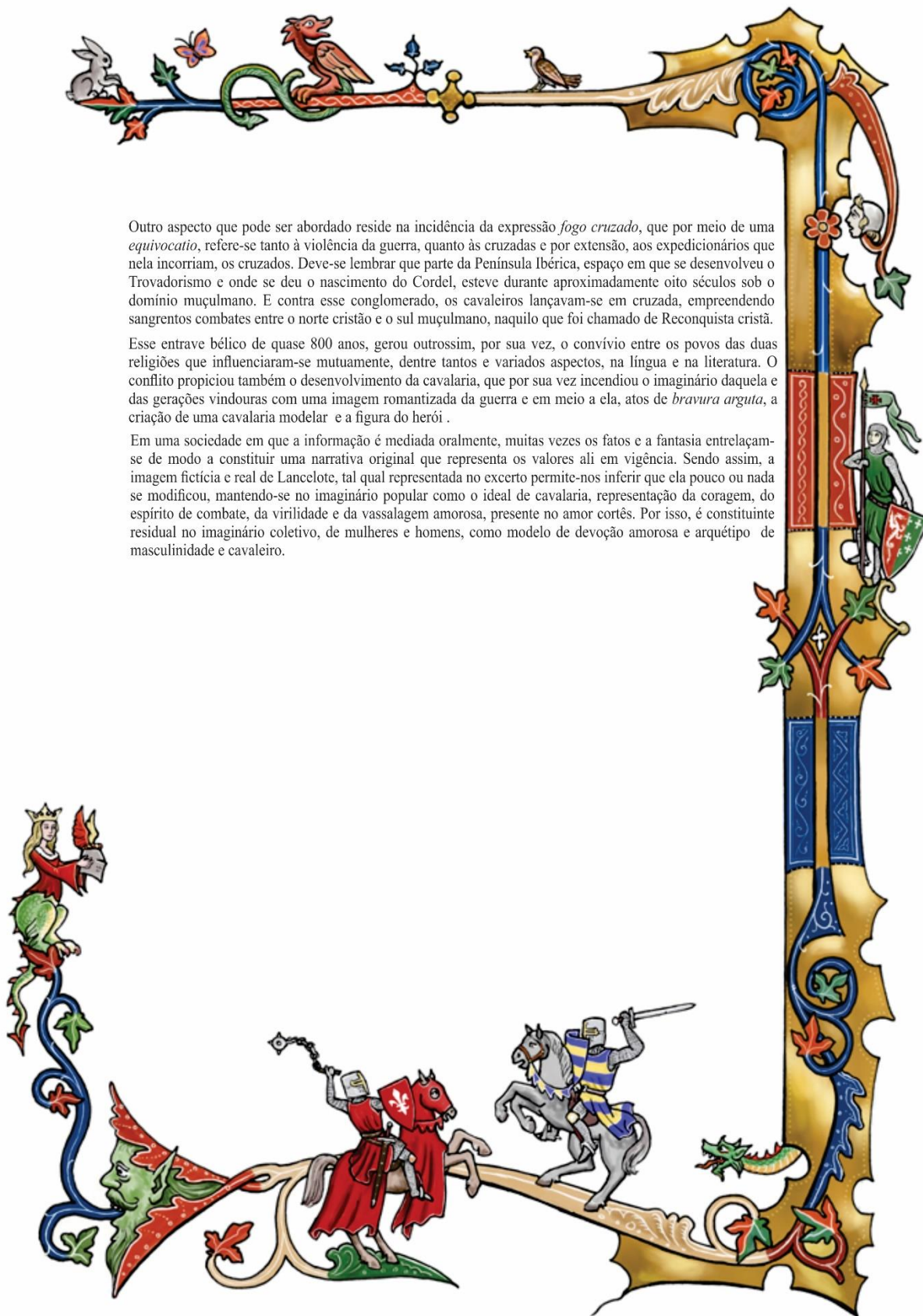
A utilização do termo *nobre* refere-se tanto a sua associação com virtude quanto à ordem social do cavaleiro, uma vez que para ser considerado como tal, além dos valores morais concernentes à categoria, era necessário também armas, armadura, cavalo e escudeiro, o que era dispendioso, portanto, conforme Chevalier; Gheerbrant (2006, p. 202), manter o *status* de cavaleiro "consiste precisamente na posse dos meios necessários para a obtenção dos objetivos desejados".

Destaca-se também, no poema, a associação metonímica entre o cavaleiro e o cavalo, no verso *passa a vida a galopar*, que sugere que ambos estabelecem-se como uma unidade e esta, realiza uma atividade dinâmica em um espaço aberto e amplo, de modo a representar o espírito guerreiro, a vagância e a liberdade atribuídos aos cavaleiros andantes . Essa imagem foi construída e resguardada no imaginário social, alimentada, então, sobretudo pela literatura, pois segundo Chevalier; Gheerbrant (2006, p. 201), "a figura do cavaleiro subsiste, não só na literatura ocidental da Idade Média, como em todas as literaturas modernas".

E ainda, a referência à cor branca do animal, que conforme lembra Chevalier; Gheerbrant (2006, p.141, grifo do autor), é "candidus - a cor do candidato", portanto, assomado à montaria, Lancelote é o cavaleiro candidus, a galopar "o cavalo branco do sonho, portador de morte". (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p.143). Lancelote é o eleito entre os melhores, o candidato que se põe a ocupar-se de aventuras, como fazem os demais cavaleiros da Távola Redonda, nas andanças em demanda do sagrado, personificado pelo Graal.

O professor pode destacar também, o processo de hibridismo cultural entre elementos cristãos e pagãos, próprios da Idade Média, pois sendo uma personagem mítica anterior ao cristianismo, ele transfigura-se em um representante dessa religião, uma vez que o branco simboliza dentro dela os ideais de pureza e ascetismo, sendo pois, de acordo com Chevalier; Gheerbrant (2006, p.144) "a cor da teofania (manifestação de Deus)".

Essa presença espiritual cromática associa-se também ao prata, cor da armadura na qual tanto cavalo quanto cavaleiro parecem estar investidos. Esse prateado da armadura, na qual a luz do sol se reflete, que refulge com tamanha intensidade e que a todos cegam de espanto, pode ser associado ao carro solar, geralmente puxado por cavalos, esse objeto mítico é presente tanto no paganismo, relacionado à trágica viagem de Factonte , quanto no cristianismo, à ascensão de Elias .



Outro aspecto que pode ser abordado reside na incidência da expressão *fogo cruzado*, que por meio de uma *equivocatio*, refere-se tanto à violência da guerra, quanto às cruzadas e por extensão, aos expedicionários que nela incorriam, os cruzados. Deve-se lembrar que parte da Península Ibérica, espaço em que se desenvolveu o Trovadorismo e onde se deu o nascimento do Cordel, esteve durante aproximadamente oito séculos sob o domínio muçulmano. E contra esse conglomerado, os cavaleiros lançavam-se em cruzada, empreendendo sangrentos combates entre o norte cristão e o sul muçulmano, naquilo que foi chamado de Reconquista cristã.

Esse entrave bélico de quase 800 anos, gerou outrossim, por sua vez, o convívio entre os povos das duas religiões que influenciaram-se mutuamente, dentre tantos e variados aspectos, na língua e na literatura. O conflito propiciou também o desenvolvimento da cavalaria, que por sua vez incendiou o imaginário daquela e das gerações vindouras com uma imagem romantizada da guerra e em meio a ela, atos de *bravura arguta*, a criação de uma cavalaria modelar e a figura do herói.

Em uma sociedade em que a informação é mediada oralmente, muitas vezes os fatos e a fantasia entrelaçam-se de modo a constituir uma narrativa original que representa os valores ali em vigência. Sendo assim, a imagem fictícia e real de Lancelote, tal qual representada no excerto permite-nos inferir que ela pouco ou nada se modificou, mantendo-se no imaginário popular como o ideal de cavalaria, representação da coragem, do espírito de combate, da virilidade e da vassalagem amorosa, presente no amor cortês. Por isso, é constituinte residual no imaginário coletivo, de mulheres e homens, como modelo de devoção amorosa e arquétipo de masculinidade e cavaleiro.



## Lampião

Agora eu lhes apresento  
Um grande cangaceiro  
nascido em nosso país  
Leal e bom companheiro  
Para uns foi criminoso  
Para outros justiceiro

Criado nas terras secas  
Vaqueiro trabalhador  
Cuidava de um ralo gado  
Com coragem e com valor  
Seu nome era Virgulino  
Mas um dia veio a dor

Ao ver seu pai baleado  
Ele partiu pra vingança  
À frente dos cangaceiros  
Se pôs logo em liderança  
Bando de cabras armados  
Ao inimigo com ganância!

Cajarana Juriti  
Caixa de Fogo Corisco  
Quinta Feira Ponto Fino  
Homens sem temor de risco  
Volta Seca Mergulhão  
Luís Pedro o mais arisco

Para um homem uma mulher  
Português e sua Cristina  
Dadá Maria Pancada  
Inácia Maria Jovina  
Lampião com sua Maria  
Bonita fiel divina

Com este bando Temido  
Atirava igual canhão  
Com seu rifle poderoso  
Tornava a noite um clarão  
Por isso todo orgulhoso  
Se chamou de Lampião.

Montado no seu jumento  
Cruzava todo o sertão  
Leitor agora eu lhe falo  
Preste muita atenção  
Este homem foi guerreiro  
Que inventou rebelião.

Invoco este personagem  
De nosso seco Nordeste  
Desça logo neste livro  
Venha cá Cabra da Peste  
Mostre o que tem de melhor  
Vem chegando e desembeste.

## Uma Leitura Possível

Personagem típico do Sertão nordestino, essa figura histórica é presente no imaginário brasileiro, de maneira mais intensa nessa região do que nas outras, embora estas também o identifiquem como um elemento componente da cultura nacional, ou como apresentado no poema, *nascido em nosso país*. Tal qual Lancelote, Lampião é possuidor também de (quase) todos os atributos referentes à cavalaria, como a lealdade, o companheirismo, a coragem e o ímpeto guerreiro, exceto seu nascimento simples e seu ofício, visto que foi *criado nas terras secas*, exercendo, primordialmente, a função de *vaqueiro*.

Embora não tenha nascimento nobre, para muitos os seus ideais o são: sua luta é por vingança, motivada pelo assassinio de seu pai. A representação, portanto, dele edificada apresenta uma dupla leitura, pois conforme o poema, *para uns foi criminoso / para outros justiceiro*. Nesse último caso, então, vingança poderia ser entendida como uma forma de justiça exercida pelo sertanejo, pelo trabalhador de poucas posses a cultivar as terras áridas e a cuidar *de um ralo gado*.



Assim, a sua proveniência humilde e a sua ambição não o denigrem, ao contrário, o elevam e o redimem dos eventuais crimes que tenha cometido, porque o homem simples e cotidiano nele se reconhece e reconhece nele um guerreiro, um cavaleiro, um defensor dos oprimidos contra a ambição dos poderosos, um símbolo de vitória contra as injustiças sociais cometidas contra a população do Nordeste brasileiro, portanto, um exemplo de resistência. O professor pode salientar o vigor dessa personagem e sua permanência no imaginário social destacando sua massificação na televisão brasileira, com a minissérie *Lampião e Maria Bonita* (1982), sua emergência no cinema, com o filme *Baile perfumado* (1997) e no movimento multicultural, *Mangubeat*.

Portanto, ambos os personagens, presentes na história e na literatura, integram o imaginário social brasileiro e ainda, reforçam a imagem construída dos cavaleiros da Idade Média. Qualidades como a disciplina, a lealdade, a opulência, a coragem, a capacidade de liderança e a habilidade na arte da guerra, todas elas ligadas às questões marciais da cavalaria, vão para além destas, eram, sobretudo, uma forma de conduta moral que os distinguiam como categoria social e como arquétipo de valentia e perfeição.

Muito embora a representação que se faz no poema do cavaleiro e por extensão, da cavalaria medieval nos permita uma leitura daquele período, deve-se creditar à literatura, porém, uma certa hiperbolização das características imanentes a essa ordem social. No entanto, é também a literatura que nos fornece uma outra possibilidade de leitura da cavalaria e do cavaleiro. Essa, menos idealizada, fornece-nos elementos que possibilitam desconstruir o imaginário referente ao cavaleiro medieval, humanizando-o ao expor características que estavam em desacordo ao modelo de cavalaria.

## Das cantigas trovadorescas medievais galaico-portuguesas



<http://images.amazon.com/images/P/B000001X6O.jpg>

A literatura trovadoresca medieval galaico ou galego-portuguesa, primordialmente oral e posteriormente compilada nos cancioneiros, teve entre os séculos XII e XIV uma simbiose com a música, cujo "acompanhamento fazia-se com instrumentos de corda, sopro e percussão (viola, alaúde, flauta, adufe, pandeiro, etc.)" (MOISÉS, 1968, p. 19) e era cantada por trovadores, jograis, segréis e menestrais, de feiras a palácios, abrangendo uma vasta e socialmente diversificada audiência, ou seja, "o Trovadorismo era um movimento poético-musical que atravessava todas as classes sociais, e por isso podia representar a pluralidade social." (BARROS, 2006, p. 28)

Então, registrou de maneira pétreia um painel do espaço e de personagens notadamente medievais, por conseguinte, ofereceu um amplo rol de possibilidades investigativas do passado, e ao historiador, utilizando o método regressivo proposto por Bloch (1965, p. 44-45), é possível perceber as diferenças e similaridades com o momento presente.

Sendo assim, a documentação legada possui uma relevância histórica, primeiro porque configura-se como a gênese da Língua Portuguesa, segundo por ser coincidente com a formação da nacionalidade portuguesa e com sociedade que ali se constituiu.

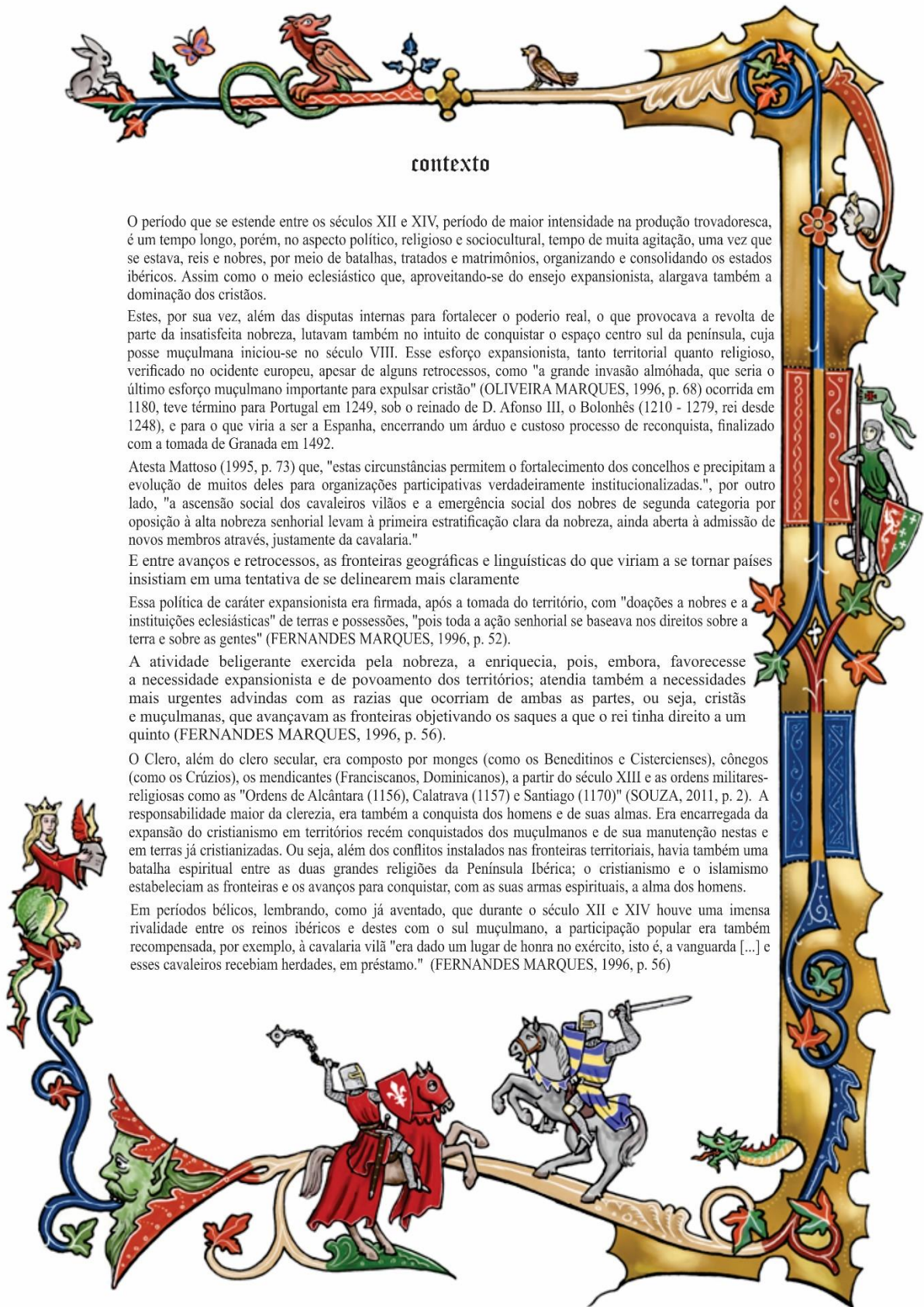
Compilada no que determinou chamar-se de cancioneiros, espécie de *coletâneas de cantigas* (MOISÉS, 2004, p. 19), a lírica e a sátira trovadoresca foram resguardadas como um veículo de beleza literária, concernente à arte de poetar e, em seu aspecto semântico-cultural, como fonte de informações da Idade Média, uma vez que, "subordinada ao meio social pela sua origem e destino, a Literatura reflecte [...] esse meio." (BRAGA, 1909, p. 4). E ainda, ao que diz respeito às poesias satíricas, uma representação das formas de transgressão de práticas e conceitos oficiais instituídos.

A princípio, as cantigas trovadorescas galego-portuguesas imitaram em temas e formas as composições provenientes da Provença que utilizava a românica comum *Langue d'oc* ou Occitânico.

Contudo, na amplitude espacial ibérica, essas construções poéticas desvincilharam-se do teor occitânico de modo a estabelecer características peculiares na arte da composição, esta, por sua vez, encontrou enlevo e prática na língua galego-portuguesa, que também originária do Latim, havia se desvinculado desse com certa autonomia desde o século IX, encontrando adesão entre os fidalgos-trovadores e a baixa nobreza, que a "Egreja catholica" hostilizava "dando nomes infamantes [...], taes como Jocolatores (jograes) Ministrales (Menestrais)." (BRAGA, 1909, p. 159-160).

Foi, então, nesse propício ambiente que as cantigas trovadorescas medievais galego-portuguesas floresceram e frutificaram por 150 anos, de fins do século XII a meados do século XIV. Legando-nos cantigas de amor, de amigo e, sobretudo, as satíricas de escárnio e de maldizer.





## contexto

O período que se estende entre os séculos XII e XIV, período de maior intensidade na produção trovadoresca, é um tempo longo, porém, no aspecto político, religioso e sociocultural, tempo de muita agitação, uma vez que se estava, reis e nobres, por meio de batalhas, tratados e matrimônios, organizando e consolidando os estados ibéricos. Assim como o meio eclesiástico que, aproveitando-se do ensejo expansionista, alargava também a dominação dos cristãos.

Estes, por sua vez, além das disputas internas para fortalecer o poderio real, o que provocava a revolta de parte da insatisfeita nobreza, lutavam também no intuito de conquistar o espaço centro sul da península, cuja posse muçulmana iniciou-se no século VIII. Esse esforço expansionista, tanto territorial quanto religioso, verificado no ocidente europeu, apesar de alguns retrocessos, como "a grande invasão almôhada, que seria o último esforço muçulmano importante para expulsar cristão" (OLIVEIRA MARQUES, 1996, p. 68) ocorrida em 1180, teve término para Portugal em 1249, sob o reinado de D. Afonso III, o Bolonhês (1210 - 1279, rei desde 1248), e para o que viria a ser a Espanha, encerrando um árduo e custoso processo de reconquista, finalizado com a tomada de Granada em 1492.

Atesta Mattoso (1995, p. 73) que, "estas circunstâncias permitem o fortalecimento dos concelhos e precipitam a evolução de muitos deles para organizações participativas verdadeiramente institucionalizadas.", por outro lado, "a ascensão social dos cavaleiros vilões e a emergência social dos nobres de segunda categoria por oposição à alta nobreza senhorial levam à primeira estratificação clara da nobreza, ainda aberta à admissão de novos membros através, justamente da cavalaria."

E entre avanços e retrocessos, as fronteiras geográficas e linguísticas do que viriam a se tornar países insistiam em uma tentativa de se delinearem mais claramente

Essa política de caráter expansionista era firmada, após a tomada do território, com "doações a nobres e a instituições eclesiásticas" de terras e possessões, "pois toda a ação senhorial se baseava nos direitos sobre a terra e sobre as gentes" (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 52).

A atividade beligerante exercida pela nobreza, a enriquecia, pois, embora, favorecesse a necessidade expansionista e de povoamento dos territórios; atendia também a necessidades mais urgentes advindas com as razias que ocorriam de ambas as partes, ou seja, cristãs e muçulmanas, que avançavam as fronteiras objetivando os saques a que o rei tinha direito a um quinto (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 56).

O Clero, além do clero secular, era composto por monges (como os Beneditinos e Cistercienses), cônegos (como os Crúzios), os mendicantes (Franciscanos, Dominicanos), a partir do século XIII e as ordens militares-religiosas como as "Ordens de Alcântara (1156), Calatrava (1157) e Santiago (1170)" (SOUZA, 2011, p. 2). A responsabilidade maior da clerezia, era também a conquista dos homens e de suas almas. Era encarregada da expansão do cristianismo em territórios recém conquistados dos muçulmanos e de sua manutenção nestas e em terras já cristianizadas. Ou seja, além dos conflitos instalados nas fronteiras territoriais, havia também uma batalha espiritual entre as duas grandes religiões da Península Ibérica; o cristianismo e o islamismo estabeleciam as fronteiras e os avanços para conquistar, com as suas armas espirituais, a alma dos homens.

Em períodos bélicos, lembrando, como já aventado, que durante o século XII e XIV houve uma imensa rivalidade entre os reinos ibéricos e destes com o sul muçulmano, a participação popular era também recompensada, por exemplo, à cavalaria vilã "era dado um lugar de honra no exército, isto é, a vanguarda [...] e esses cavaleiros recebiam herdades, em préstamo." (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 56)



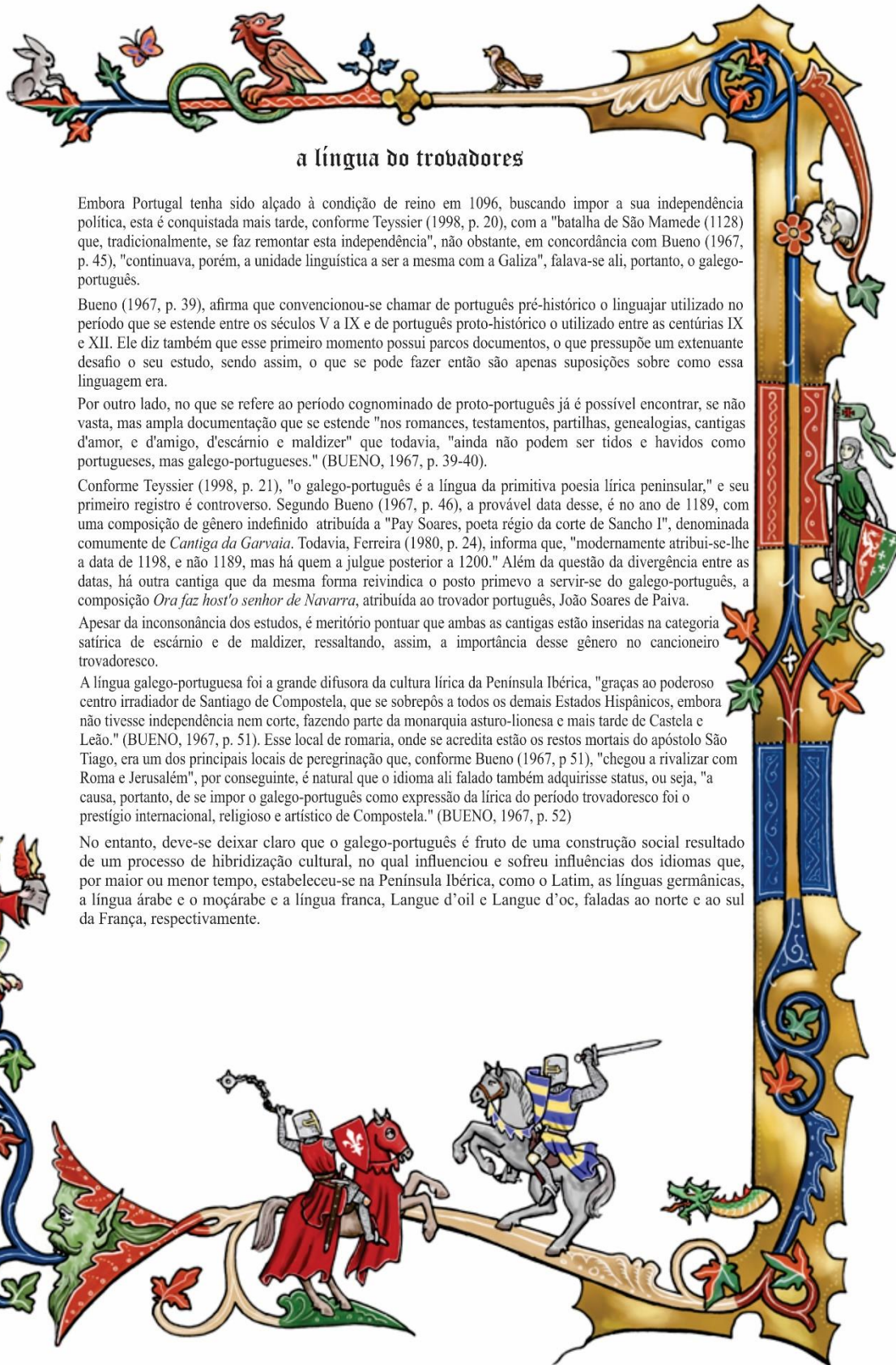
E ainda, favorecia, dentro de uma sociedade triade, cuja permeabilidade social era escassa, meios de ascender socialmente, uma vez que, conforme Fernandes Marques (1996, p. 54), "a guerra tornava-se fator de permeabilidade social, possibilitando aos mais esforçados ou mais ousados a sua ascensão dentro dos escalões sociais." Ou ainda, Mattoso (1995, p. 120), "a cavalaria vassálica era uma das portas que conduzia à nobilitação [...] nas terras de organização senhorial, a cavalaria podia facilmente associar-se à superioridade social."

As demais categorias populares que hierarquicamente estavam abaixo dos cavaleiros vilões eram compostas, em grande parte, de peões. Conforme Fernandes Marques (1996, p. 261), "o trabalho braçal nas obras de muralhas e fortificações, de calçadas, pontes e fontes era por eles assegurado", sua participação na guerra não era uma obrigatoriedade, no entanto, alguns dela participavam como besteiros, muitas vezes, recebendo privilégios equiparados aos dos cavaleiros vilões.

Outros, porém, viviam com exclusividade da terra, especificamente, a de um senhorio, seja do seu cultivo ou ainda, como coletores, caçadores, pescadores e pecuaristas, que para garantirem a sobrevivência estabeleciam laços de dependência tanto com a terra quanto com o seu proprietário. (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 261-264).

E com o povoamento dos centros urbanos e, por conseguinte, com o aumento demográfico, outros ofícios se fizeram necessários. Trata-se dos mesteres, esses, por sua origem, ligados ao cidadão comum, produziam e comercializavam ferramentas, produtos e bens utilitários para o meio rural e urbano. Os primeiros eram, conforme Fernandes Marques (1996, p. 278), "no geral, proprietários das oficinas-tendas em que trabalhavam, ainda que também pudessem arrendar casas para aí desempenhar a sua profissão." No século XII, despontavam, a princípio, o "ferreiro, sapateiro e peliteiro" (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 279), estes eram hábeis no trato com a matéria, tornando-se, assim, como a palavra mester remete, a conhecedores plenos de seu trabalho, o que merecia respeito, pois conforme Le Goff (2013, p. 122), "alguns artesãos - os artistas principalmente - estão aureolados por singulares prestígios, onde a mentalidade mágica se satisfazia de maneira positiva [...]", a tal ponto que existiu a necessidade de ensinar seu ofício, seja motivado pela velhice, seja por mão de obra, a outros, considerados aprendizes.

Uma vez que a trifuncionalidade da sociedade, tal qual entendida por Duby (1982), organizava o modo de vida medieval, foi visto como necessário contextualizar a poesia trovadoresca galego-portuguesa levando-se em consideração as situações que as três ordens se viram envolvidas. No entanto, é plausível reafirmar que a Idade Média é deveras complexa, portanto, foi necessário optar por restringir nossas escolhas aos grupos de maneira ampla, não delimitando as clivagens sociais existentes dentro deles. Cabendo ao professor, aprofundar em um ou outro aspecto, conforme a necessidade dos alunos.



## a língua do trovadores

Embora Portugal tenha sido alçado à condição de reino em 1096, buscando impor a sua independência política, esta é conquistada mais tarde, conforme Teyssier (1998, p. 20), com a "batalha de São Mamede (1128) que, tradicionalmente, se faz remontar esta independência", não obstante, em concordância com Bueno (1967, p. 45), "continuava, porém, a unidade linguística a ser a mesma com a Galiza", falava-se ali, portanto, o galego-português.

Bueno (1967, p. 39), afirma que convencionou-se chamar de português pré-histórico o linguajar utilizado no período que se estende entre os séculos V a IX e de português proto-histórico o utilizado entre as centúrias IX e XII. Ele diz também que esse primeiro momento possui poucos documentos, o que pressupõe um extenuante desafio o seu estudo, sendo assim, o que se pode fazer então são apenas suposições sobre como essa linguagem era.

Por outro lado, no que se refere ao período cognominado de proto-português já é possível encontrar, se não vasta, mas ampla documentação que se estende "nos romances, testamentos, partilhas, genealogias, cantigas d'amor, e d'amigo, d'escárnio e maldizer" que todavia, "ainda não podem ser tidos e havidos como portugueses, mas galego-portugueses." (BUENO, 1967, p. 39-40).

Conforme Teyssier (1998, p. 21), "o galego-português é a língua da primitiva poesia lírica peninsular," e seu primeiro registro é controverso. Segundo Bueno (1967, p. 46), a provável data desse, é no ano de 1189, com uma composição de gênero indefinido atribuída a "Pay Soares, poeta régio da corte de Sancho I", denominada comumente de *Cantiga da Garvaia*. Todavia, Ferreira (1980, p. 24), informa que, "modernamente atribui-se-lhe a data de 1198, e não 1189, mas há quem a julgue posterior a 1200." Além da questão da divergência entre as datas, há outra cantiga que da mesma forma reivindica o posto primevo a servir-se do galego-português, a composição *Ora faz host'o senhor de Navarra*, atribuída ao trovador português, João Soares de Paiva.

Apesar da inconsonância dos estudos, é meritório pontuar que ambas as cantigas estão inseridas na categoria satírica de escárnio e de maldizer, ressaltando, assim, a importância desse gênero no cancionero trovadoresco.

A língua galego-portuguesa foi a grande difusora da cultura lírica da Península Ibérica, "graças ao poderoso centro irradiador de Santiago de Compostela, que se sobrepôs a todos os demais Estados Hispânicos, embora não tivesse independência nem corte, fazendo parte da monarquia asturo-lionesa e mais tarde de Castela e Leão." (BUENO, 1967, p. 51). Esse local de romaria, onde se acredita estão os restos mortais do apóstolo São Tiago, era um dos principais locais de peregrinação que, conforme Bueno (1967, p. 51), "chegou a rivalizar com Roma e Jerusalém", por conseguinte, é natural que o idioma ali falado também adquirisse status, ou seja, "a causa, portanto, de se impor o galego-português como expressão da lírica do período trovadoresco foi o prestígio internacional, religioso e artístico de Compostela." (BUENO, 1967, p. 52)

No entanto, deve-se deixar claro que o galego-português é fruto de uma construção social resultado de um processo de hibridização cultural, no qual influenciou e sofreu influências dos idiomas que, por maior ou menor tempo, estabeleceu-se na Península Ibérica, como o Latim, as línguas germânicas, a língua árabe e o moçárabe e a língua franca, Langue d'oïl e Langue d'oc, faladas ao norte e ao sul da França, respectivamente.



Dos cancioneiros medievais que agregaram essa literatura, apenas quatro mantiveram-se parcialmente íntegros até à contemporaneidade, daí seu valor literário, cultural e histórico:

O Cancioneiro da Ajuda (composto nos fins do século XIII, durante o reinado de Afonso III, apenas encerra cantigas de amor), o Cancioneiro da Vaticana (cópia italiana do século XVI sobre original da centúria anterior), o Cancioneiro da Biblioteca Nacional (também chamado Colocci-Brancuti, em homenagem a seus dois possuidores italianos, é cópia italiana do século XVI sobre original do século anterior). (MOISÉS, 2004, p. 19)

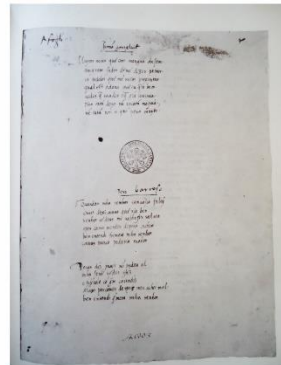
E as Cantigas da Santa Maria atribuídas a Afonso X. Sendo, respectivamente, os três primeiros códices considerados profanos e o quarto de caráter sacro.

O Cancioneiro da Vaticana e o Cancioneiro da Biblioteca Nacional foram compilados a partir de um cancionero anterior, podendo ser o Livro de cantigas do Conde Pedro de Barcelos ou o Livro das Trovas de El-rei Dom Dinis ou ambos, uma vez que muitas cantigas repetem-se nos dois cancioneiros seiscentistas, caso da cantiga que será analisada.



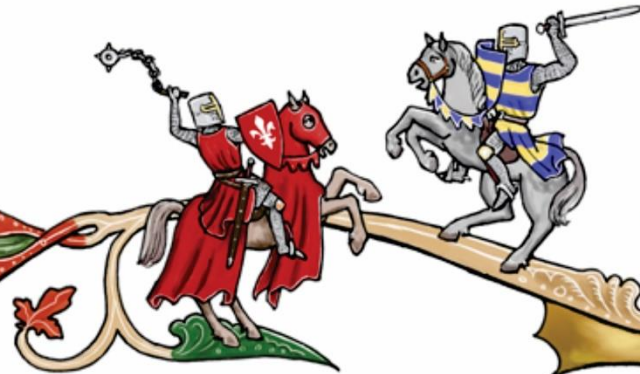
<http://cantigas.fesh.unl.pt/manuscritos.asp>

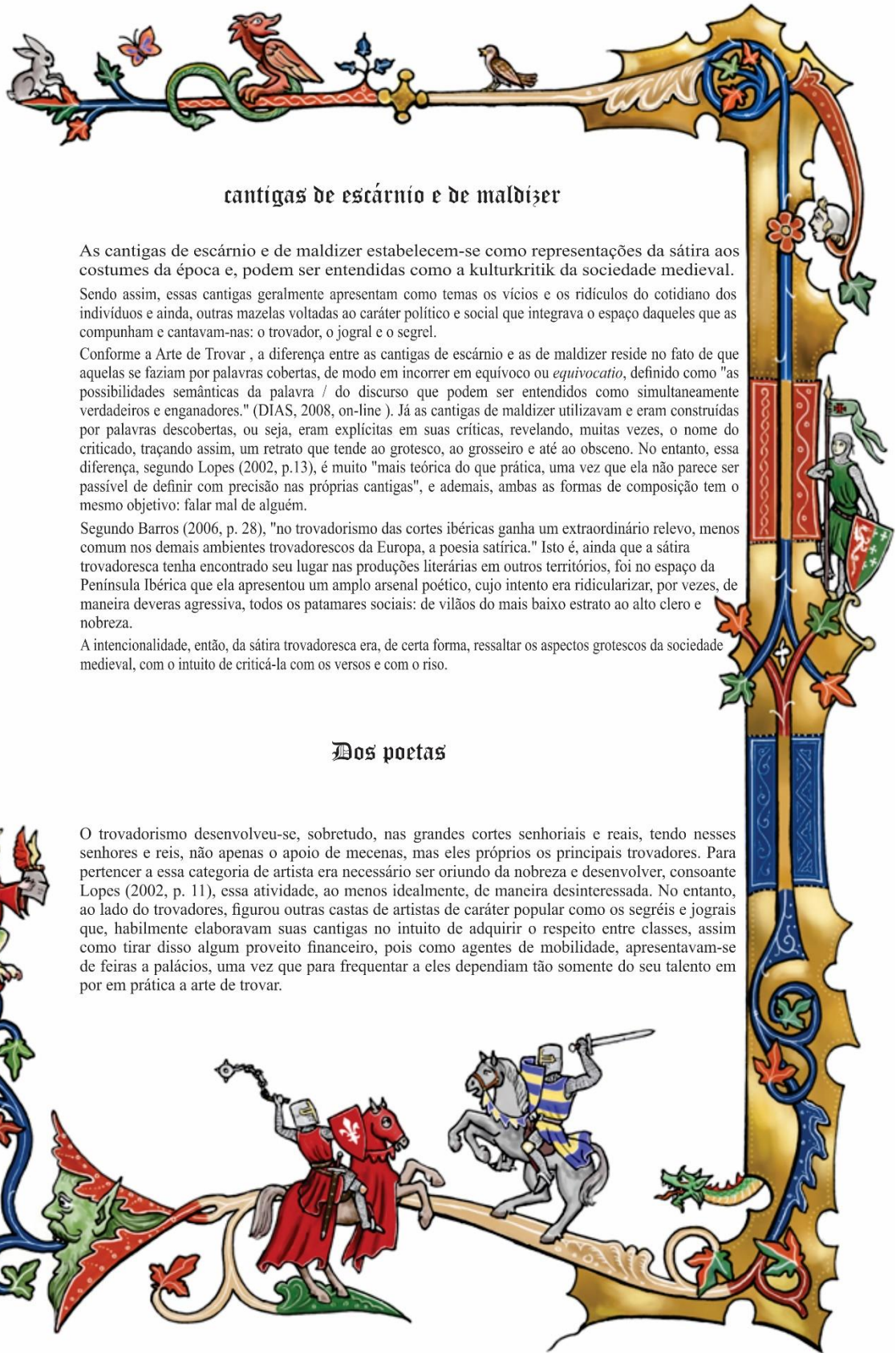
Antigo Colocci-Brancuti, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional é o mais completo dos cancioneiros de poesia profana galego-portuguesa. Possui 335 folhas e 758 páginas e cerca de 1560 cantigas, dentre as quais, de amor, de amigo e de escárnio e de maldizer. Compilada no século XVI, por Ângelo Colocci e mais seis copistas, o códice apresenta grafias gótico-bastardas e cursiva itálica chanceleresca. Foi adquirido pelo governo português em 26 de fevereiro de 1924 e encontra-se na biblioteca homônima. Anteriormente pertenceu também ao conde Paolo Brancuti e a Ernesto Monaci. (MASSINI-CAGLIARI, 2007, p. 16-17)



<http://cantigas.fesh.unl.pt/manuscritos.asp>

O Cancioneiro da Vaticana foi compilado no século XVI na Itália e encontra-se na Biblioteca do Vaticano. Apresenta 200 folhas e 1205 cantigas, entre elas, de amor, de amigo e de escárnio e de maldizer.





## cantigas de escárnio e de maldizer

As cantigas de escárnio e de maldizer estabelecem-se como representações da sátira aos costumes da época e, podem ser entendidas como a kulturkritik da sociedade medieval.

Sendo assim, essas cantigas geralmente apresentam como temas os vícios e os ridículos do cotidiano dos indivíduos e ainda, outras mazelas voltadas ao caráter político e social que integrava o espaço daqueles que as compunham e cantavam-nas: o trovador, o jogral e o segrel.

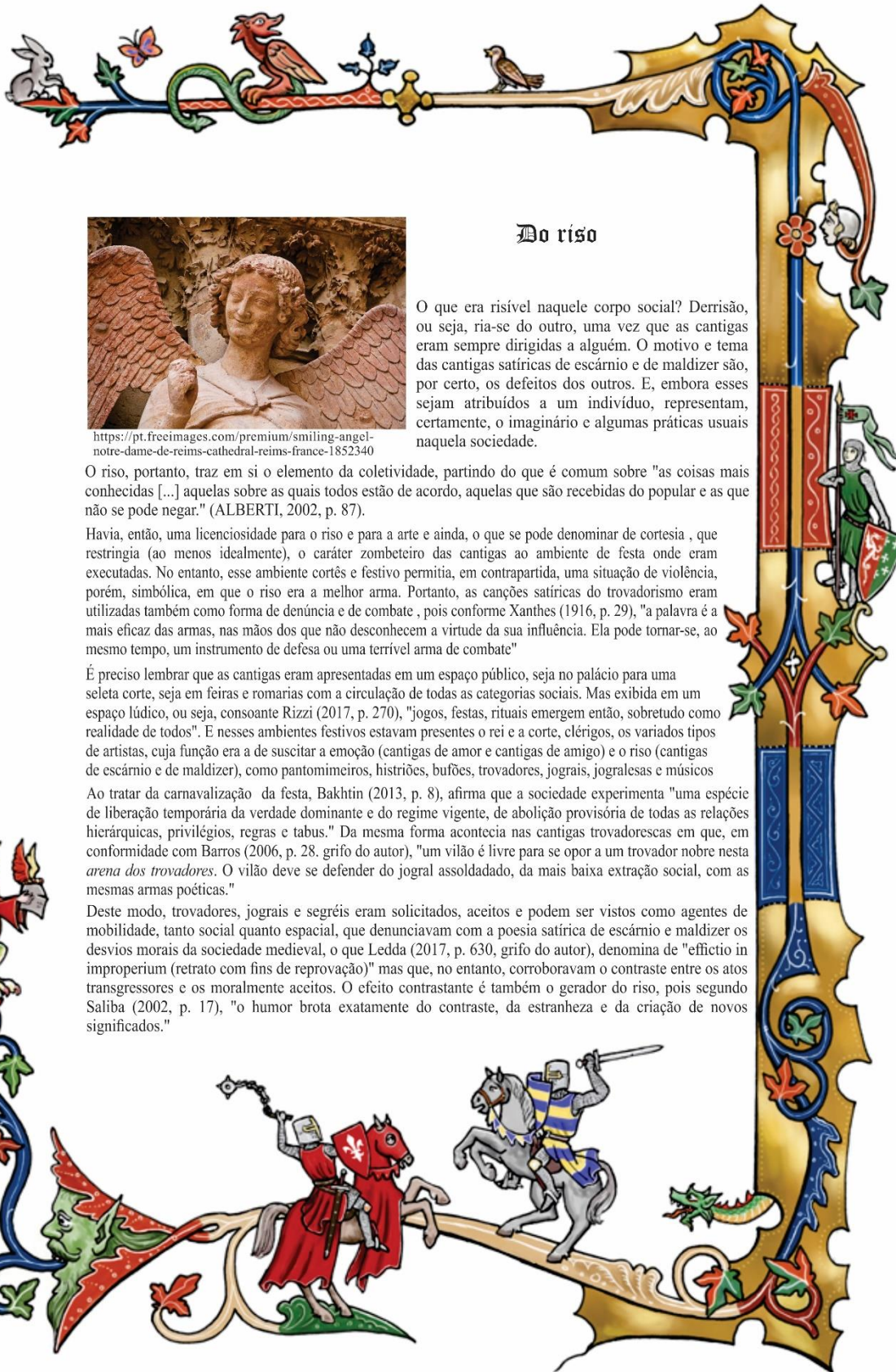
Conforme a Arte de Trovar, a diferença entre as cantigas de escárnio e as de maldizer reside no fato de que aquelas se faziam por palavras cobertas, de modo em incorrer em equívoco ou *equivocatio*, definido como "as possibilidades semânticas da palavra / do discurso que podem ser entendidos como simultaneamente verdadeiros e enganadores." (DIAS, 2008, on-line). Já as cantigas de maldizer utilizavam e eram construídas por palavras descobertas, ou seja, eram explícitas em suas críticas, revelando, muitas vezes, o nome do criticado, traçando assim, um retrato que tende ao grotesco, ao grosseiro e até ao obsceno. No entanto, essa diferença, segundo Lopes (2002, p.13), é muito "mais teórica do que prática, uma vez que ela não parece ser passível de definir com precisão nas próprias cantigas", e ademais, ambas as formas de composição tem o mesmo objetivo: falar mal de alguém.

Segundo Barros (2006, p. 28), "no trovadorismo das cortes ibéricas ganha um extraordinário relevo, menos comum nos demais ambientes trovadorescos da Europa, a poesia satírica." Isto é, ainda que a sátira trovadoresca tenha encontrado seu lugar nas produções literárias em outros territórios, foi no espaço da Península Ibérica que ela apresentou um amplo arsenal poético, cujo intento era ridicularizar, por vezes, de maneira deveras agressiva, todos os patamares sociais: de vilões do mais baixo estrato ao alto clero e nobreza.

A intencionalidade, então, da sátira trovadoresca era, de certa forma, ressaltar os aspectos grotescos da sociedade medieval, com o intuito de criticá-la com os versos e com o riso.

## Dos poetas

O trovadorismo desenvolveu-se, sobretudo, nas grandes cortes senhoriais e reais, tendo nesses senhores e reis, não apenas o apoio de mecenas, mas eles próprios os principais trovadores. Para pertencer a essa categoria de artista era necessário ser oriundo da nobreza e desenvolver, consoante Lopes (2002, p. 11), essa atividade, ao menos idealmente, de maneira desinteressada. No entanto, ao lado dos trovadores, figurou outras castas de artistas de caráter popular como os segreís e jograis que, habilmente elaboravam suas cantigas no intuito de adquirir o respeito entre classes, assim como tirar disso algum proveito financeiro, pois como agentes de mobilidade, apresentavam-se de feiras a palácios, uma vez que para frequentar a eles dependiam tão somente do seu talento em por em prática a arte de trovar.



<https://pt.freeimages.com/premium/smiling-angel-notre-dame-de-reims-cathedral-reims-france-1852340>

## Do riso

O que era risível naquele corpo social? Derrisão, ou seja, ria-se do outro, uma vez que as cantigas eram sempre dirigidas a alguém. O motivo e tema das cantigas satíricas de escárnio e de maldizer são, por certo, os defeitos dos outros. E, embora esses sejam atribuídos a um indivíduo, representam, certamente, o imaginário e algumas práticas usuais naquela sociedade.

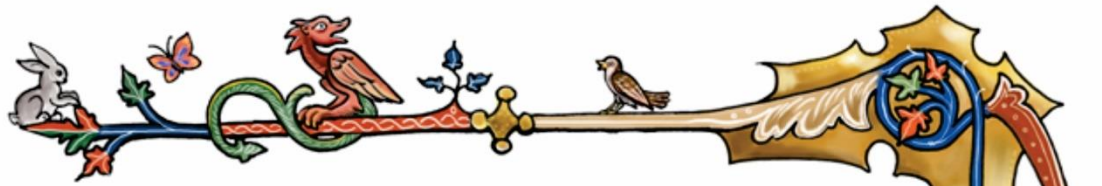
O riso, portanto, traz em si o elemento da coletividade, partindo do que é comum sobre "as coisas mais conhecidas [...] aquelas sobre as quais todos estão de acordo, aquelas que são recebidas do popular e as que não se pode negar." (ALBERTI, 2002, p. 87).

Havia, então, uma licenciosidade para o riso e para a arte e ainda, o que se pode denominar de cortesia, que restringia (ao menos idealmente), o caráter zombeteiro das cantigas ao ambiente de festa onde eram executadas. No entanto, esse ambiente cortês e festivo permitia, em contrapartida, uma situação de violência, porém, simbólica, em que o riso era a melhor arma. Portanto, as canções satíricas do trovadorismo eram utilizadas também como forma de denúncia e de combate, pois conforme Xanthes (1916, p. 29), "a palavra é a mais eficaz das armas, nas mãos dos que não desconhecem a virtude da sua influência. Ela pode tornar-se, ao mesmo tempo, um instrumento de defesa ou uma terrível arma de combate"

É preciso lembrar que as cantigas eram apresentadas em um espaço público, seja no palácio para uma seleta corte, seja em feiras e romarias com a circulação de todas as categorias sociais. Mas exibida em um espaço lúdico, ou seja, consoante Rizzi (2017, p. 270), "jogos, festas, rituais emergem então, sobretudo como realidade de todos". E nesses ambientes festivos estavam presentes o rei e a corte, clérigos, os variados tipos de artistas, cuja função era a de suscitar a emoção (cantigas de amor e cantigas de amigo) e o riso (cantigas de escárnio e de maldizer), como pantomimeiros, historiões, bufões, trovadores, jograis, jogralesas e músicos

Ao tratar da carnavalização da festa, Bakhtin (2013, p. 8), afirma que a sociedade experimenta "uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus." Da mesma forma acontecia nas cantigas trovadorescas em que, em conformidade com Barros (2006, p. 28. grifo do autor), "um vilão é livre para se opor a um trovador nobre nesta arena dos trovadores. O vilão deve se defender do jogral assoldado, da mais baixa extração social, com as mesmas armas poéticas."

Deste modo, trovadores, jograis e segréis eram solicitados, aceitos e podem ser vistos como agentes de mobilidade, tanto social quanto espacial, que denunciavam com a poesia satírica de escárnio e maldizer os desvios morais da sociedade medieval, o que Ledda (2017, p. 630, grifo do autor), denomina de "effictio in improprium (retrato com fins de reprovação)" mas que, no entanto, corroboravam o contraste entre os atos transgressores e os moralmente aceitos. O efeito contrastante é também o gerador do riso, pois segundo Saliba (2002, p. 17), "o humor brota exatamente do contraste, da estranheza e da criação de novos significados."

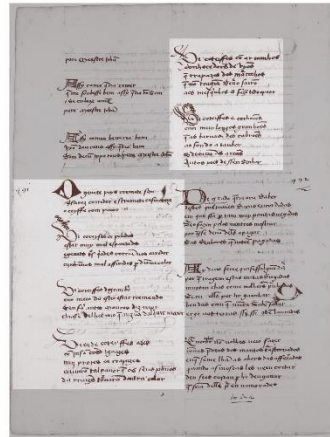


Abaixo os fogliame (folhas) de números 109 verso e 6, do Cancioneiro da Biblioteca Nacional (B) e do Cancioneiro da Vaticana (V), respectivamente. Nessas duas folhas consta a cantiga *O Genete*, cujo número nos manuscritos é em B 491 e em V 74

O genete  
pois remete  
seu alfaraz corredor  
estremece  
e esmorece  
o coteife com pavor.

Vi coteifes orpelados  
estar mui mal espantados  
e genetes trosquiados  
corriam-nos arredor;  
tinham-nos mal aficados  
[ca] perdian'a color.

Vi coteifes de gram brio  
eno meio do estio  
estar tremendo sem frio  
ant'os mouros d'Azamor ;  
e ia-se deles rio  
que Aguadalquivir maior.

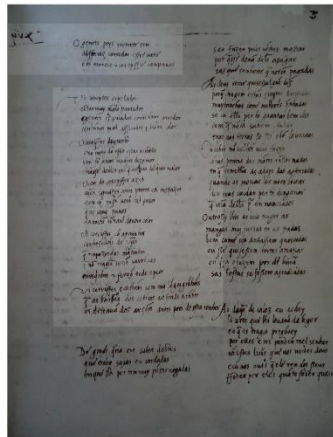


<http://cantigas.fesh.unl.pt/manuscritos.asp>

Vi eu de coteifes azes,  
com infanções iguazes,  
mui peores ca rapazes ;  
e houveram tal pavor,  
que os seus panos d'arrazes  
tornarom doutra color.

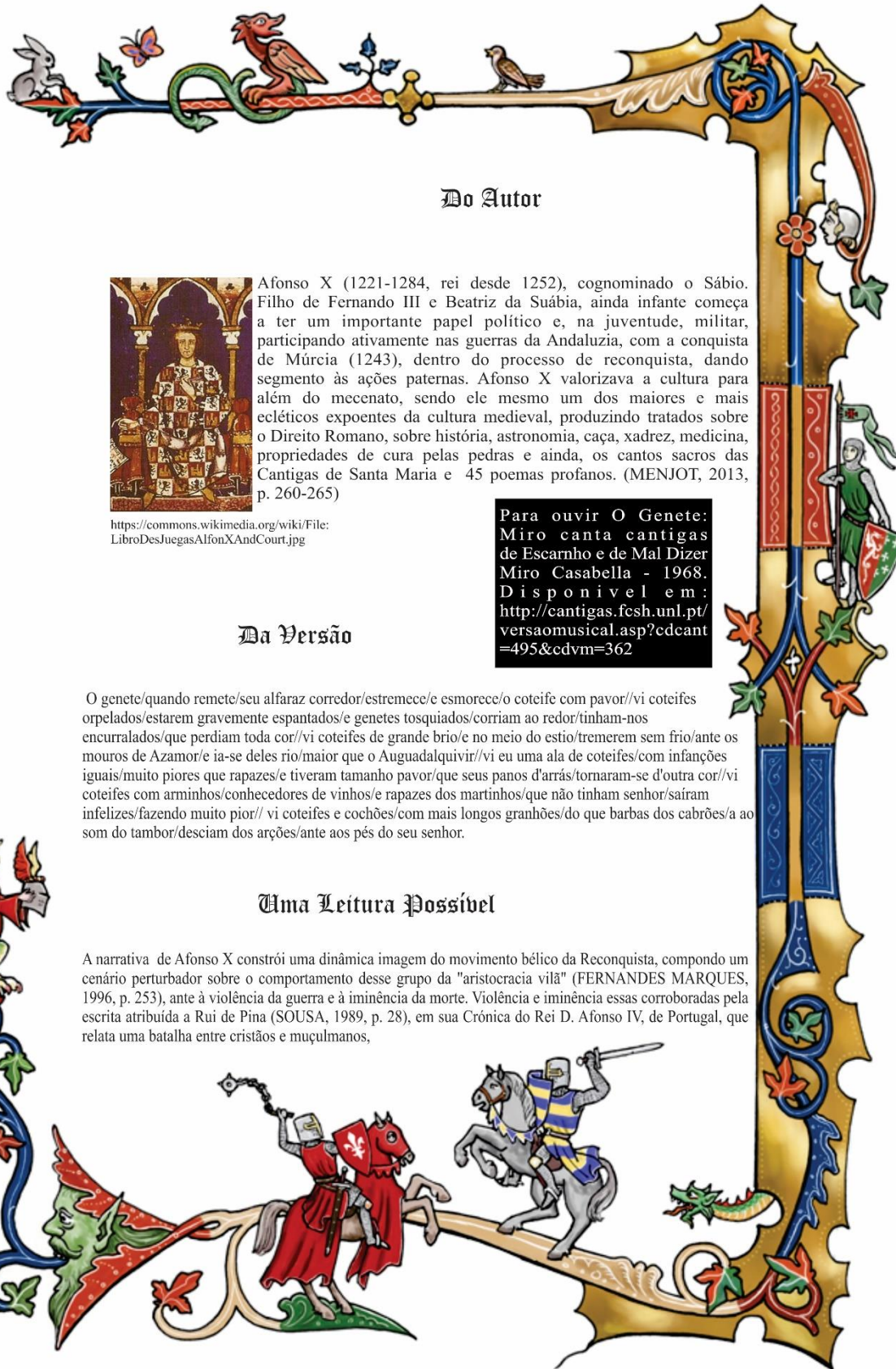
Vi coteifes com arminhos ,  
conhecedores de vinhos,  
e rapazes dos martinhos  
que nom tragiam senhor  
sairom aos mesquinhos,  
fezerom tod'o peor.

Vi coteifes e cochões  
com mui [mais] longos granhões  
que as barvas dos cabrões:  
[e] ao som do atambor  
os deitavam dos arções  
ant'os pees de seu senhor



<http://cantigas.fesh.unl.pt/manuscritos.asp>





## Do Autor



<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:LibroDesJuegasAlfonXAndCourt.jpg>

Afonso X (1221-1284, rei desde 1252), cognominado o Sábio. Filho de Fernando III e Beatriz da Suábia, ainda infante começa a ter um importante papel político e, na juventude, militar, participando ativamente nas guerras da Andaluzia, com a conquista de Múrcia (1243), dentro do processo de reconquista, dando segmento às ações paternas. Afonso X valorizava a cultura para além do mecenato, sendo ele mesmo um dos maiores e mais ecléticos expoentes da cultura medieval, produzindo tratados sobre o Direito Romano, sobre história, astronomia, caça, xadrez, medicina, propriedades de cura pelas pedras e ainda, os cantos sacros das Cantigas de Santa Maria e 45 poemas profanos. (MENJOT, 2013, p. 260-265)

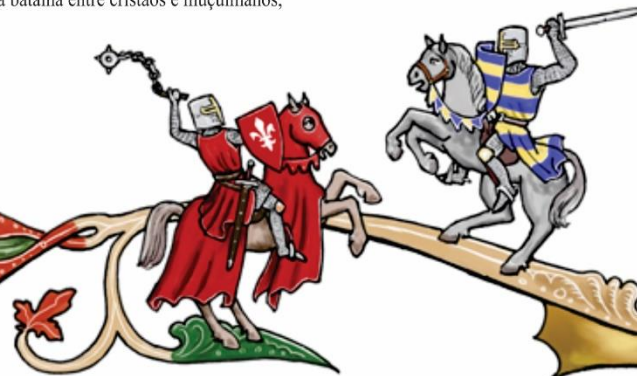
Para ouvir O Genete:  
Miro canta cantigas  
de Escarnho e de Mal Dizer  
Miro Casabella - 1968.  
Disponível em:  
<http://cantigas.fesh.unl.pt/versaomusical.asp?cdcant=495&cdvm=362>

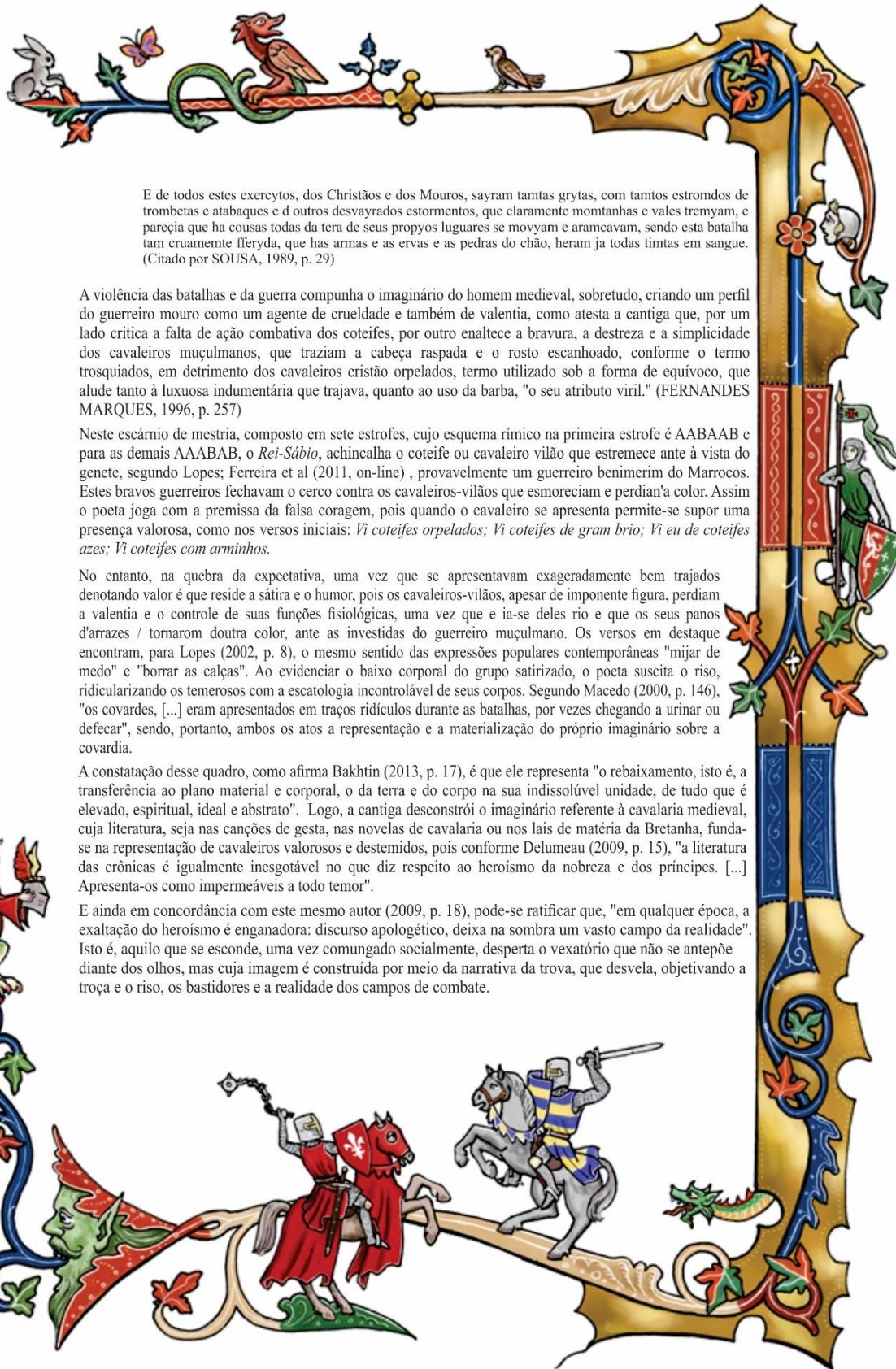
## Da Versão

O genete/quando remeto/seu alfaraz corredor/estremece/e esmorece/o coteife com pavor//vi coteifes orpelados/estarem gravemente espantados/e genetes tosquiados/corriam ao redor/tinham-nos encurralados/que perdiam toda cor//vi coteifes de grande brio/e no meio do estio/tremem sem frio/ante os mouros de Azamor/e ia-se deles rio/maior que o Auguadalquivir//vi eu uma ala de coteifes/com infanções iguais/muito piores que rapazes/e tiveram tamanho pavor/que seus panos d'arrás/tomaram-se d'outra cor//vi coteifes com arminhos/conhecedores de vinhos/e rapazes dos martinhos/que não tinham senhor/sairam infelizes/fazendo muito pior//vi coteifes e cochões/com mais longos granhões/do que barbas dos cabrões/a ao som do tambor/desciam dos arçães/ante aos pés do seu senhor.

## Uma Leitura Possível

A narrativa de Afonso X constrói uma dinâmica imagem do movimento bélico da Reconquista, compondo um cenário perturbador sobre o comportamento desse grupo da "aristocracia vilã" (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 253), ante à violência da guerra e à iminência da morte. Violência e iminência essas corroboradas pela escrita atribuída a Rui de Pina (SOUSA, 1989, p. 28), em sua Crónica do Rei D. Afonso IV, de Portugal, que relata uma batalha entre cristãos e muçulmanos,





E de todos estes exercytos, dos Christãos e dos Mouros, sayram tuntas grytas, com tamos estromdos de trombetas e atabaques e d outros desvayrados estormentos, que claramente montanhas e vales tremyam, e parecia que ha cousas todas da tera de seus propys luguares se moyyam e aramcavam, sendo esta batalha tam cruamente fferyda, que has armas e as ervas e as pedras do chão, heram ja todas tuntas em sangue. (Citado por SOUSA, 1989, p. 29)

A violência das batalhas e da guerra compunha o imaginário do homem medieval, sobretudo, criando um perfil do guerreiro mouro como um agente de crueldade e também de valentia, como atesta a cantiga que, por um lado critica a falta de ação combativa dos coteifes, por outro enaltece a bravura, a destreza e a simplicidade dos cavaleiros muçulmanos, que traziam a cabeça raspada e o rosto escanhoado, conforme o termo trosquiados, em detrimento dos cavaleiros cristão orpelados, termo utilizado sob a forma de equívoco, que alude tanto à luxuosa indumentária que trajava, quanto ao uso da barba, "o seu atributo viril." (FERNANDES MARQUES, 1996, p. 257)

Neste escárnio de mestria, composto em sete estrofes, cujo esquema rímico na primeira estrofe é AABAAB e para as demais AAABAB, o *Rei-Sábio*, achincalha o coteife ou cavaleiro vilão que estremece ante à vista do genete, segundo Lopes; Ferreira et al (2011, on-line), provavelmente um guerreiro benimerim do Marrocos. Estes bravos guerreiros fechavam o cerco contra os cavaleiros-vilões que esmoreciam e perdian'a color. Assim o poeta joga com a premissa da falsa coragem, pois quando o cavaleiro se apresenta permite-se supor uma presença valorosa, como nos versos iniciais: *Vi coteifes orpelados; Vi coteifes de gram brio; Vi eu de coteifes azes; Vi coteifes com arminhos.*

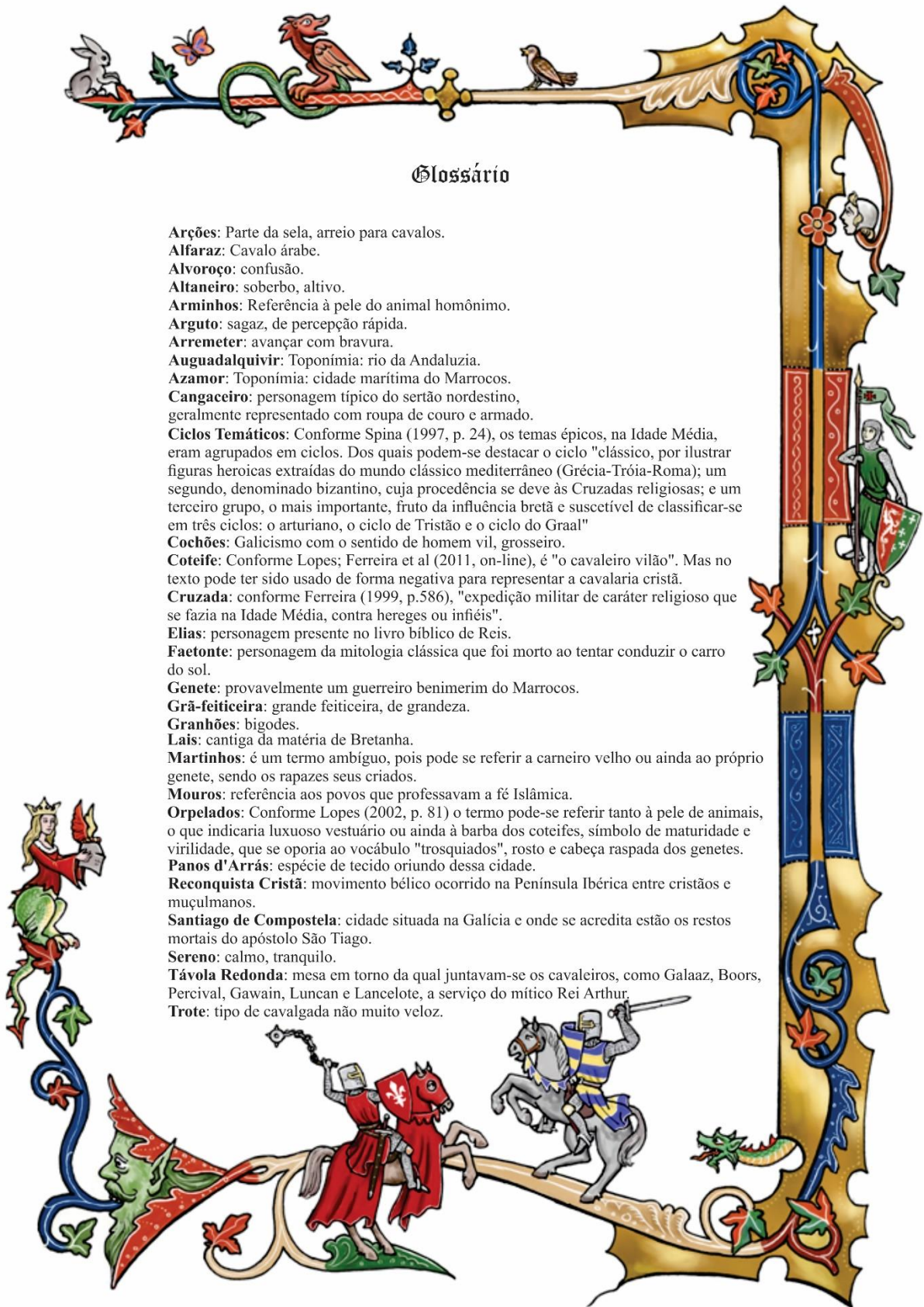
No entanto, na quebra da expectativa, uma vez que se apresentavam exageradamente bem trajados denotando valor é que reside a sátira e o humor, pois os cavaleiros-vilões, apesar de imponente figura, perdiam a valentia e o controle de suas funções fisiológicas, uma vez que e ia-se deles rio e que os seus panos d'arrazes / tomaram doutra color, ante as investidas do guerreiro muçulmano. Os versos em destaque encontram, para Lopes (2002, p. 8), o mesmo sentido das expressões populares contemporâneas "mijar de medo" e "borrar as calças". Ao evidenciar o baixo corporal do grupo satirizado, o poeta suscita o riso, ridicularizando os temerosos com a escatologia incontrolável de seus corpos. Segundo Macedo (2000, p. 146), "os covardes, [...] eram apresentados em traços ridículos durante as batalhas, por vezes chegando a urinar ou defecar", sendo, portanto, ambos os atos a representação e a materialização do próprio imaginário sobre a covardia.

A constatação desse quadro, como afirma Bakhtin (2013, p. 17), é que ele representa "o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato". Logo, a cantiga desconstrói o imaginário referente à cavalaria medieval, cuja literatura, seja nas canções de gesta, nas novelas de cavalaria ou nos lais de matéria da Bretanha, fundase na representação de cavaleiros valorosos e destemidos, pois conforme Delumeau (2009, p. 15), "a literatura das crônicas é igualmente inescotável no que diz respeito ao heroísmo da nobreza e dos príncipes. [...] Apresenta-os como impermeáveis a todo temor".

E ainda em concordância com este mesmo autor (2009, p. 18), pode-se ratificar que, "em qualquer época, a exaltação do heroísmo é enganadora: discurso apologético, deixa na sombra um vasto campo da realidade". Isto é, aquilo que se esconde, uma vez comungado socialmente, desperta o vexatório que não se antepõe diante dos olhos, mas cuja imagem é construída por meio da narrativa da trova, que desvela, objetivando a troça e o riso, os bastidores e a realidade dos campos de combate.

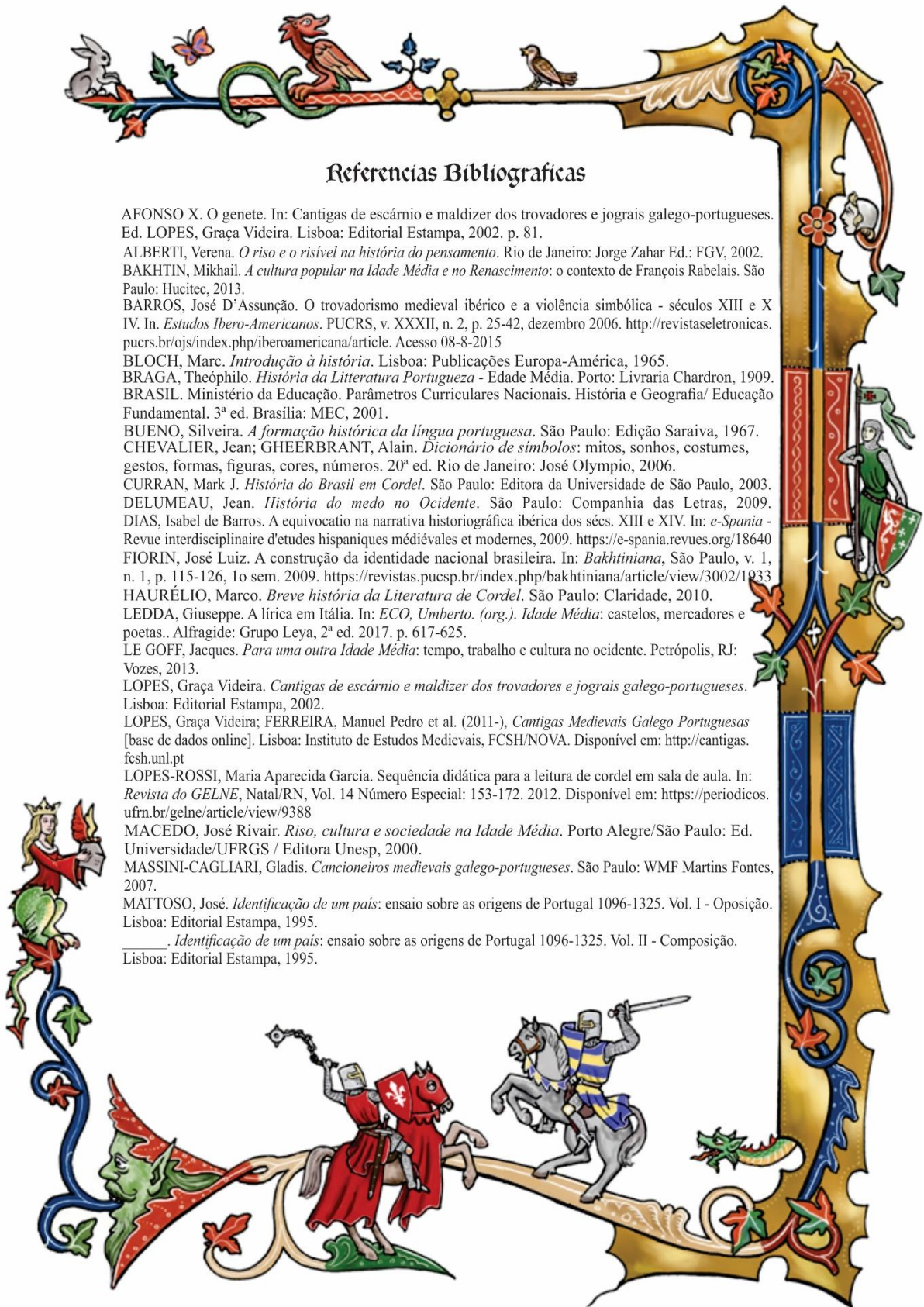
## Glossário

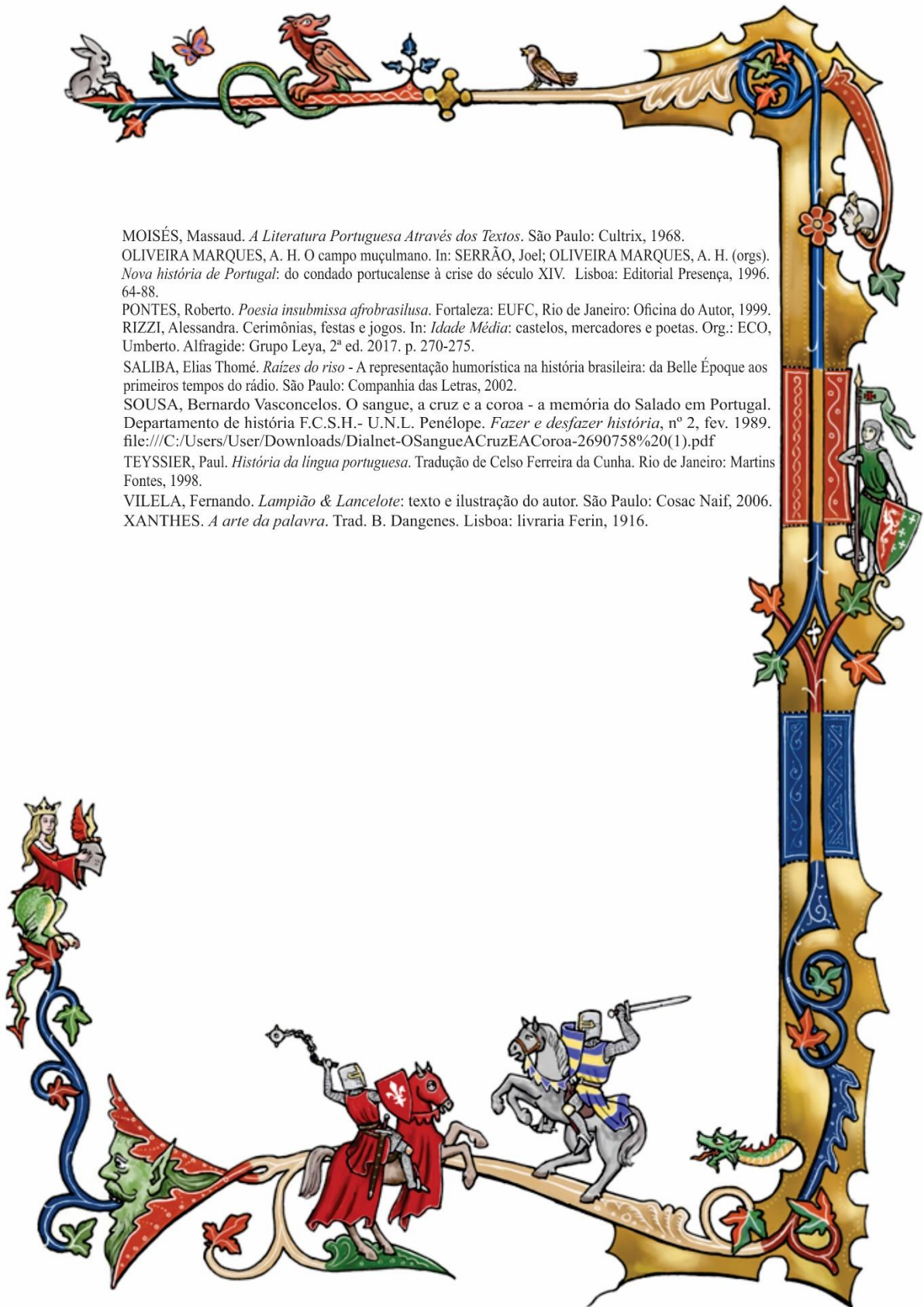
- Arções:** Parte da sela, arreio para cavalos.
- Alfaraz:** Cavalo árabe.
- Alvoroço:** confusão.
- Altaneiro:** soberbo, altivo.
- Arminhos:** Referência à pele do animal homônimo.
- Arguto:** sagaz, de percepção rápida.
- Arremeter:** avançar com bravura.
- Auguadalquivir:** Toponímia: rio da Andaluzia.
- Azamor:** Toponímia: cidade marítima do Marrocos.
- Cangaceiro:** personagem típico do sertão nordestino, geralmente representado com roupa de couro e armado.
- Ciclos Temáticos:** Conforme Spina (1997, p. 24), os temas épicos, na Idade Média, eram agrupados em ciclos. Dos quais podem-se destacar o ciclo "clássico, por ilustrar figuras heroicas extraídas do mundo clássico mediterrâneo (Grécia-Tróia-Roma); um segundo, denominado bizantino, cuja procedência se deve às Cruzadas religiosas; e um terceiro grupo, o mais importante, fruto da influência bretã e suscetível de classificar-se em três ciclos: o arturiano, o ciclo de Tristão e o ciclo do Graal"
- Cochões:** Galicismo com o sentido de homem vil, grosseiro.
- Coteife:** Conforme Lopes; Ferreira et al (2011, on-line), é "o cavaleiro vilão". Mas no texto pode ter sido usado de forma negativa para representar a cavalaria cristã.
- Cruzada:** conforme Ferreira (1999, p.586), "expedição militar de caráter religioso que se fazia na Idade Média, contra hereges ou infiéis".
- Elias:** personagem presente no livro bíblico de Reis.
- Faetonte:** personagem da mitologia clássica que foi morto ao tentar conduzir o carro do sol.
- Genete:** provavelmente um guerreiro benimerim do Marrocos.
- Grã-feiticeira:** grande feiticeira, de grandeza.
- Granhões:** bigodes.
- Lais:** cantiga da matéria de Bretanha.
- Martinhos:** é um termo ambíguo, pois pode se referir a carneiro velho ou ainda ao próprio genete, sendo os rapazes seus criados.
- Mouros:** referência aos povos que professavam a fé Islâmica.
- Orpelados:** Conforme Lopes (2002, p. 81) o termo pode-se referir tanto à pele de animais, o que indicaria luxuoso vestuário ou ainda à barba dos coteifes, símbolo de maturidade e virilidade, que se oporia ao vocábulo "trosquiados", rosto e cabeça raspada dos genetes.
- Panos d'Arrás:** espécie de tecido oriundo dessa cidade.
- Reconquista Cristã:** movimento bélico ocorrido na Península Ibérica entre cristãos e muçulmanos.
- Santiago de Compostela:** cidade situada na Galícia e onde se acredita estão os restos mortais do apóstolo São Tiago.
- Sereno:** calmo, tranquilo.
- Távola Redonda:** mesa em torno da qual juntavam-se os cavaleiros, como Galaaz, Boors, Percival, Gawain, Luncan e Lancelote, a serviço do mítico Rei Arthur.
- Trote:** tipo de cavalgada não muito veloz.



## Referências Bibliográficas

- AFONSO X. O genete. In: *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Ed. LOPES, Graça Videira. Lisboa: Editorial Estampa, 2002. p. 81.
- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: FGV, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2013.
- BARROS, José D'Assunção. O trovadorismo medieval ibérico e a violência simbólica - séculos XIII e XIV. In: *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, v. XXXII, n. 2, p. 25-42, dezembro 2006. <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article>. Acesso 08-8-2015
- BLOCH, Marc. *Introdução à história*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1965.
- BRAGA, Theóphilo. *História da Litteratura Portuguesa - Edade Média*. Porto: Livraria Chardron, 1909.
- BRASIL. Ministério da Educação. Parâmetros Curriculares Nacionais. História e Geografia/ Educação Fundamental. 3ª ed. Brasília: MEC, 2001.
- BUENO, Silveira. *A formação histórica da língua portuguesa*. São Paulo: Edição Saraiva, 1967.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- CURRAN, Mark J. *História do Brasil em Cordel*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DIAS, Isabel de Barros. A equivocatio na narrativa historiográfica ibérica dos sécs. XIII e XIV. In: *e-Spania - Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 2009. <https://e-spania.revues.org/18640>
- FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. In: *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1o sem. 2009. <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3002/1933>
- HAURÉLIO, Marco. *Breve história da Literatura de Cordel*. São Paulo: Claridade, 2010.
- LEDDA, Giuseppe. A lírica em Itália. In: *ECO, Umberto. (org.). Idade Média: castelos, mercadores e poetas*. Alfragide: Grupo Leya, 2ª ed. 2017. p. 617-625.
- LE GOFF, Jacques. *Para uma outra Idade Média: tempo, trabalho e cultura no ocidente*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- LOPES, Graça Videira. *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Editorial Estampa, 2002.
- LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fch.unl.pt>
- LOPES-ROSSI, Maria Aparecida Garcia. Sequência didática para a leitura de cordel em sala de aula. In: *Revista do GELNE*, Natal/RN, Vol. 14 Número Especial: 153-172, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9388>
- MACEDO, José Rivair. *Riso, cultura e sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS / Editora Unesp, 2000.
- MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *Cancioneiros medievais galego-portugueses*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- MATTOSO, José. *Identificação de um país: ensaio sobre as origens de Portugal 1096-1325*. Vol. I - Oposição. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Identificação de um país: ensaio sobre as origens de Portugal 1096-1325*. Vol. II - Composição. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.





MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa Através dos Textos*. São Paulo: Cultrix, 1968.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. O campo muçulmano. In: SERRÃO, Joel; OLIVEIRA MARQUES, A. H. (orgs). *Nova história de Portugal: do condado portugalense à crise do século XIV*. Lisboa: Editorial Presença, 1996. 64-88.

PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasílusa*. Fortaleza: EUFC, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

RIZZI, Alessandra. Cerimônias, festas e jogos. In: *Idade Média: castelos, mercadores e poetas*. Org.: ECO, Umberto. Alfragide: Grupo Leya, 2ª ed. 2017. p. 270-275.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso - A representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos. O sangue, a cruz e a coroa - a memória do Salado em Portugal. Departamento de história F.C.S.H.- U.N.L. Penélope. *Fazer e desfazer história*, nº 2, fev. 1989. file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-OSangueACruzEACoroa-2690758%20(1).pdf

TEYSSIER, Paul. *História da língua portuguesa*. Tradução de Celso Ferreira da Cunha. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.

VILELA, Fernando. *Lampião & Lancelote: texto e ilustração do autor*. São Paulo: Cosac Naif, 2006.

XANTHES. *A arte da palavra*. Trad. B. Dangenens. Lisboa: livraria Ferin, 1916.