

As normas gramaticais de duas cantigas de maldizer

Alfredo Margarido, da Universidade de Lisboa

O peso normativo da filologia nem sempre tem permitido que os analistas da literatura medieval recorram, tão sistematicamente como parece dever ser, às ciências humanas que poderiam ajudar a decifrar alguns dos enigmas provisórios que polvilham tanto os textos como os comentários. Se os historiadores souberam mobilizar a sociologia e a antropologia para inventar novos objetos históricos – lembremos vida privada ou a cozinha -, os especialistas das literaturas medievais parecem hesitar perante uma operação que pode permitir alargar o campo da compreensão desta poesia.

Fica-se freqüentemente com a impressão de que muitos lingüistas esqueceram uma das mais importantes afirmações teóricas de Ferdinand de Saussure: “Os costumes de uma nação exercem pressão sobre a sua língua, e, por outro lado, é numa larga medida a língua que faz a nação¹”. Consciente todavia das dificuldades explicativas de Saussure, que não repele a lição de Herder, tal como aceita as propostas científicas de Darwin e de Haeckel, propõe a criação de um neologismo, o *ethnisme*, para dispor dos instrumentos teóricos capazes de resolver os problemas da relação língua/nação.²

Fica assim claro que a língua não contém a totalidade da nação, embora, talvez paradoxalmente, não possa furtar-se à pressão dos “costumes”: a longa duração da língua só pode explicar-se graças à maneira como é capaz de suscitar e de aceitar o circunstancial. Não é aqui indispensável proceder ao exame do *ethnisme*, noção nitidamente imprecisa e inspirada pelo trabalho teórico de Vacher de Lapouge.

Esta incursão teórica convida o leitor dos textos medievais, galegos e portugueses, a mobilizar os recursos da antropologia e da sociologia, para decifrar os múltiplos sentidos da produção literária que chegou até nós. Só graças à utilização das ciências humanas, estaremos em condições de explicar algumas das cantigas de escárnio e de maldizer que Manuel Rodrigues Lapa compilou e

¹ Ferdinand de Saussure, *Cours de lingüistique générale*, Paris, Payot, 1966, p.40

² Id., p. 305. Este neologismo – que começa agora a ser reutilizado – serve para dar conta das “relações múltiplas de religião, de civilização, de defesa comum, etc., que podem estabelecer-se a esmo entre povos de raças diferentes e na ausência de qualquer laço político”.

comentou.³ Para o fazer, isolamos duas dessas cantigas, que nos parecem mais reveladoras das tensões sociais da Galiza, na medida em que põem em evidência a existência de uma violência somática, pois se denuncia com muita violência a condição cultural de duas mulheres de pele preta, que só podem ser africanas.

Como chegaram elas à Galiza? Não havendo relações regulares com o continente africano, só podem ter sido inseridas no tecido social galego, graças aos circuitos árabes e berberes que tanto marcaram a Península até 1492. Mas seja qual for o percurso seguido por estas mulheres, podemos verificar que elas são profundamente maltratadas pelas duas canções de maldizer. A primeira, de autoria do rei D.Afonso X, é de tal modo insultuosa, que Manuel Rodrigues Lapa não esconde a sua surpresa perante os termos utilizados pelo rei-trovador: “estranha composição em que o régio trovador infringe todas as regras da cortesia, rebaixando a mulher a um nível perfeitamente animal, o que se vê nas próprias comparações que estabelece na escala zoológica e vegetal”.⁴

O choque provocado pelo teor geral da cantiga num leitor do século XX depende dos preconceitos literários correntes entre nós, que banalizaram a idéia de uma relação de respeito entre o poeta, a cantiga e a destinatária. Ora não é o que se verifica num grande número das cantigas reunidas por Manuel Rodrigues Lapa, manifestamente caracterizadas pela violência escatológica. Estávamos no direito de esperar que o compilador-comentador se empenhasse em pôr em evidência as razões pessoais ou sociais que tinham arrastado o rei-trovador para semelhante violência lingüística, que não contraria as regras sociais, traduzindo, como faz, o peso dos “costumes”.

Veremos já a seguir que as cantigas parecem dar início a uma longa genealogia de textos que, na literatura já portuguesa, sublimam o caráter infracional de certos caracteres somáticos:

7.
(CBN. 476 = CB. 370)

Non quer' eu donzela fea
que ant'a mia porta pea.

Non quer' eu donzela fea
e negra come carvon,
que ant'a mia porta pea
nen faça come sison.

Non quer' eu donzela fea

³ Manuel Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, s. I. Editorial Galaxia, 1970, 2.^a ed.

⁴ Id., p.7.

que ant' a mia porta pea.

Non quer' eu donzela fea
 e velosa come can,
 que ant' a mia porta pea
 nen faça come alermã.
 Non quer' eu donzela fea
 que ant' a mia porta pea.

Non quer' eu donzela fea
 que á brancos os cabelos,
 que ant' a mia porta pea
 nen faça come camelos.
 Non quer' eu donzela fea
 que ant' a mia porta pea.

Non quer' eu donzela fea,
 velha de ma[a] coor.
 que ant' a mia porta pea
 nen [me] faça i pior.
 Non quer' eu donzela fea
 que ant' a mia porta pea.

É com razão que Manuel Rodrigues Lapa sublinha a importância da construção metafórica, mesmo se não dispõe dos meios necessários para proceder à sua descodificação. A cantiga começa por denunciar o que parece ser a primeira infração: a donzela é feia, e o seu comportamento físico coloca-a à margem das maneiras urbanas.⁵ Esta situação é explicada, pelo rei-trovador, graças à metáfora do segundo verso da primeira estrofe, que define com vigor o estatuto somático da “donzela”, “negra come carvon”. E como a cantiga reforça continuamente a denúncia desta condição somática, verificamos no segundo verso da última estrofe que a donzela é uma mulher velha e de “má cor”. As metáforas são assim mobilizadas para denunciar o carácter insuportável desta mulher, que não corresponde nem ao modelo da beleza feminina galega, nem às regras do bom comportamento social que a sociedade criou para assegurar o respeito pela norma da sociedade civil.

A comparação das peles negras, ou muito escuras, com o carvão, não parece ser uma invenção do poeta, que se limita a recorrer a uma situação meta-

⁵ É este o sentido do recurso a “pea”, “conjuntivo do verbo peer< pedere = peidar-se”. Nota de Manuel Rodrigues Lapa.

fórica corrente na sociedade galega. Se não encontramos confirmação em outras cantigas, podemos contudo identificar outros textos e outros autores que, alguns anos mais tarde, recorrem aos mesmos *topoi*. Na descrição da partilha dos cativos africanos que se realizou em Lagos, em agosto de 1441, Gomes Eanes de Zurara procede a uma descrição atenta dos vários tipos somáticos presentes.⁶ Ora, ao dizer-nos que os pretos então repartidos em Lagos lembram as figuras do mundo inferior, evocando-se o seu caráter ctônico, que corresponde às condições de produção do carvão.

É contudo em algumas passagens das cartas do latinista Clenardo que voltamos a deparar com este sistema classificativo. O humanista, que mostra a sua surpresa perante o número elevado de africanos vivendo em Lisboa, começa por repelir a idéia de aceitar servir-se de escravos: contudo, quando monta a sua casa de Évora acaba por aceitar os escravos, a quem ensina latim e a quem designa por meio de alcunhas, elas também latinas: *Carvão, Negrinho e Dentudo*. Salientamos a importância do processo de desumanização: se a “donzela fea” não tem nome na cantiga de D. Afonso X, o humanista flamengo aceita as regras portuguesas, pois os escravos africanos não têm nome nem africano, nem europeu, sendo caracterizados por alguns acidentes físicos que permitem o falso rigor das alcunhas.⁷

Estamos perante uma das técnicas utilizadas pelos portugueses nas suas relações com os Outros, africanos, índios ou asiáticos. Para proceder à zoomorfização desses Outros, inventaram-se termos que ainda hoje subsistem numa língua portuguesa que não se furta ao peso dos costumes: vejam-se, por exemplo, *mulato, pardo, cabra ou cabrito*, entre muitos outros. Podemos assim dar-nos conta de que a metáfora de D. Afonso X se inscreve numa vasta panóplia de termos insultuosos, destinados a designar os Outros caracterizados por fortes diferenças somáticas. De resto, a escuridão da pele, ou as características trigueiras ou morenas de muitas epidermes portuguesas são correntemente denunciadas pela tradição oral, ou pela própria escrita.

Um exercício útil, neste campo tão particular da nossa antropologia literária, será o de proceder à leitura de algumas peças de Gil Vicente, entre

⁶ Gomes Eanes de Zurara, *Crónica de Guiné*, Porto, Livraria Civilização, 1973, cap. XXV, p.122. A primeira edição data de Paris, 1841. Não se conhece a data exata de conclusão deste texto, aceitando-se todavia como 1453. Retenhamos o que aí se diz a respeito dos cativos africanos: “outros tão negros como etíopes, tão desafeiçoados assim nas caras como nos corpos, que quase parecia, aos homens que os esguardavam, que viam as imagens do hemisfério mais baixo.” A relação com a cantiga de D. Afonso X é evidente, salientando esta convergência a violência da denúncia da condição selvagem e enselvajante dos africanos.

⁷ Manuel Gonçalves Cerejeira, *O Renascimento em Portugal*. Clenardo (com a tradução das suas principais cartas), vol.I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917; v. pp. 66, 76, 120 e 148. O vol. II foi publicado em 1918.

elas o *Pranto de Maria Parda*, uma mulher que o dramaturgo descreve como “triste, desdentada, escura”.⁸ Se Manuel Rodrigues Lapa não conseguiu descodificar as metáforas da cantiga de D. Afonso X, podemos verificar que Luciana Stegagno Picchio, que procedeu à edição crítica da peça de Gil Vicente, também não conseguiu compreender inteiramente a personagem lisboeta da mulata Maria Parda: a cor desta mulher é definida como sendo “escura”, o que identifica imediatamente com a negrura da “donzela fea” de D. Afonso X.⁹

Todavia a cantiga fornece outras propostas metafóricas, sendo a donzela definida como “velosa come can” (peluda como um cão). Semelhante definição revela outro acidente negativo, pois esta donzela não possui cabelo como as demais mulheres, o que a aparenta não com os humanos, mas sim com os cães. Ora encontramos plena confirmação deste estatuto do não-cabelo dos africanos noutra passagem da peça de Gil Vicente. A mulata Maria Parda procura encontrar maneira de pagar o vinho que pretende beber nas tabernas de Lisboa, e para isso faz uma proposta:

fiai-me huum gentar de vinho,
e pagar-vos-ey em linho
que já minha laam nam presta.

Estamos, como é evidente, perante um inventário particularmente dramático, na medida em que a Maria Parda revela a violência da exclusão a que está condenada. O carácter certamente sádico da peça reside no fato de se obrigar a vítima da segregação somática a tomar consciência de um corpo caracterizado pela negatividade. Um dos grandes diferenciadores culturais é certamente o cabelo, associado contudo a outros elementos físicos, como lembra em tantos

⁸ Luciana Stegagno Picchio, *Il Pranto de Maria Parda de Gil Vicente*, Napoli, Sezione Romanza dell’Istituto Universitario Orientale, 1963, verso 10. Para explicar o sentido deste “escura”, recorre a insigne romanista à lição de Camões: “per escura misera infelice”, cf. Camões, Lus. III, 104: “viúva e triste e posta em vida escura”. Estamos perante um lapso, pois se opta por uma explicação psicologizante, quando Gil Vicente – perfeitamente coerente com a organização da peça, desde o título – salienta o peso dos factores exclusivamente somáticos.

⁹ O que quer dizer que a personagem de Gil Vicente não é apenas, como sustenta a professora Stegagno Picchio, uma “magistrale caricatura del personaggio dell’ubriacona”, p. 17 da o. c. Se, de facto, a Maria Parda é, como todas as pretas e mulatas das peças deste período, uma formidável amadora de vinho, põe-se sobretudo em evidência a sua condição somática, pois a mulata é já no título designada pelo adjetivo *parda*. Reforçando esta identificação, são citados os caracteres somáticos: escura e com a lã substituindo o cabelo.

passos a Bíblia.¹⁰ No vocabulário galego e naturalmente depois no português, o cabelo deve corresponder às características peninsulares, que separam de maneira nítida o cabelo “civilizado”, do cabelo “selvagem”, cuja identidade com os animais é evidente.

Registra-se ainda uma segunda série de metáforas, que se referem diretamente ao olfato, um dos sentidos todavia menos prezados pelas práticas sociais européias. A “donzela fea” também pode ser identificada pelo mau cheiro, sendo comparada aos efeitos pouco agradáveis de dois animais: o “sison” e o “camelo” e de uma planta, a “alermã”. O “sison” é descrito como sendo uma “ave semelhante a uma abetarda pequena, muito mal cheirosa, devido aos gases que expele continuamente”. É curioso verificar que, no Dicionário de Solano Constâncio, tal como mais tarde no de Cândido Figueiredo, o animal ou já não aparece indicado como “produtor de gases”, ou limita-se a ser apenas um “nome de ave”.¹¹

Esta definição tão violentamente negativa é reforçada pela referência à “alermã”, “nome arábico da arruda silvestre caracterizada por um aroma forte e desagradável”. Já não encontramos a palavra no excelente *Dicionário* de Solano Constâncio, tal como não existe no *Dicionário* de Cândido de Figueiredo. Retenhamos por isso o essencial, pois a arruda continua ainda hoje a ser utilizada em defumadouros que, entre nós, são considerados como muito eficazes contra o “mal de inveja”. A violência do cheiro permitiria assim repelir a violência simétrica e negativa do “mau olhado”. A estes dois cheiros somava-se, na teia metafórica de D. Afonso X, o terceiro, o do camelo. Salientamos a forte presença de referências aos valores culturais árabes.

O caráter singular desta “donzela fea” associa por isso a rejeição provocada pela sua fealdade, que assenta em caracteres somáticos caracterizados pela sua identidade com o carvão, ou com as cores escuras da pele, à violência da rejeição provocada pelos maus cheiros exalados pelo corpo. Esta maneira de identificar e de repelir o Outro africano, ou os Outros seus aparentados, manteve-se e até se reforçou ao longo da história cultural portuguesa, pois importamos do Brasil a “catanga” (t. dos gentios brasilicos, *tinga* cousa enjoativa, nauseosa), transpiração fétida dos

¹⁰ Vejam-se, no Levítico, 21, 5 e 18, as proibições. No primeiro caso: “não farão calva na sua cabeça” e, no segundo, “pois nenhum homem em quem houver alguma deformidade se chegará: como homem cego, ou coxo, ou de nariz chato, ou de membros demasiadamente compridos”. Independentemente deste catálogo de impossibilidades somáticas, retenha-se o cuidado com que os textos sagrados procedem a inventário das qualidades e dos defeitos do corpo, interpretado como a própria revelação das qualidades morais do indivíduo. Se a Bíblia ainda não é fisiognomonista, podemos dizer que aceita já os seus alicerces. Recorro à tradução da *Bíblia* de João Ferreira de Almeida, Lisboa, Depósito das Escrituras Sagradas, s.d.

¹¹ Francisco Solano Constâncio, *Novo dicionário crítico e etimológico da Língua Portuguesa*, Paris, Ângelo Francisco Carneiro Filho, 1852, 4.ª ed., e Cândido de Figueiredo, *Pequeno dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livraria Bertrand, 10.ª ed., s.d..

sovacos, bodum, particularmente dos negros”, assim como o próprio “bodum” (de bode, que denota cheiro desagradável ou forte), catinga, mau cheiro da transpiração dos negros, e mulatos, e de alguns brancos, particularmente o suor dos sovacos”.¹²

O quadro assim descrito permite dar a ver a maneira como se organizou esta genealogia que, apoiando-se no inventário dos caracteres somáticos, permitiu a banalização das formas violentas de exclusão que, por sua vez, autorizou a generalização da prática da escravatura. Por sua vez, a leitura das metáforas do poema de D. Afonso X permite a interpretação de uma cantiga de maldizer que o trovador Pero da Ponte consagrou a uma tal Marinha Foça, “possivelmente uma soldadeira”, que pôs em evidência a seleção direta e constante que deve existir entre o desejo sexual e os caracteres somáticos:

343

(CBN. 1627; CV. 1161)

Marinha Foça quis saber
 como lh'ia de parecer;
 e fui-lh'eu log' assi dizer,
 tanto que m'ela preguntou:
 - Senhor, non ouver' a nacer
 quen vos viu e vos desejou!

E bem vos podedes gabar
 que vos non sab' oj'ome par,
 enas terras, de semelhar;
 de mais diss'un, que vos catou,
 que non s' ouver' a levantar
 quen vos viu e vos desejou!

E pois parecedes assi
 tan negra, ora vos eu vi,
 que o meu cor sempre des i
 nas vossas feituradas cuidou;
 e mal dia naceu por si
 quen vos viu e vos desejou!

Mais que fará o pecador,
 que viu vós e vossa coor
 e vos non ouv' a seu sabor?

¹² Sirvo-me dos verbetes do *Dicionário* de Solano Constâncio. Mas deve reter-se o facto de a denúncia dos particularismos dos corpos africanos ter sido amplamente reforçado pela colonização brasileira.

Dizer-vo-lo-ei já, pois me vou:
 irad' ouve Nostro Senhor
 quen vos viu e vos desejou!

A cantiga é muito menos violenta, embora se articule em torno do mesmo princípio de exclusão, que se aplica às mulheres negras, e mais latamente a todas as que possuam uma pele escura, que não podem nem devem ser sexualmente desejadas. A violência deste nexos seria a negação das afirmações lusotropicalistas correntes, pois manifesta uma evidente branquização do desejo masculino. Manuel Rodrigues Lapa continua a mostrar a sua pouca compreensão do sistema, malgrado ter vivido e trabalhado no Brasil e não poder deixar de conhecer os problemas raciais que caracterizam a organização social brasileira. Comentando o poema diz Manuel Rodrigues Lapa que a “soldadeira” fora repelida por ser “excessivamente trigueira”. Ora, a cantiga é mais brutal, como se pode verificar no verso 14, que salienta a sua condição de *negra*.

De resto a cantiga não rejeita a crueza da situação, salientando nos versos 19 a 21, o seu caráter tão singular como infracional: que fará o pecador, “que viu vós e vossa coor”? Ou seja, se existe uma relação entre o desejo sexual normal e a cor da epiderme da desejada, tal não evita nem as relações sexuais, nem o fatal desapontamento, pois que o “cliente” de Marinha Foça acaba por não a encontrar “a seu sabor”. O poema de D. Afonso X mantém a sua exterioridade em relação à “donzela fea”, que é vista à distância, embora suficientemente perto para que o trovador seja invadido pela densidade do mau cheiro que exala. Já na cantiga de Pero da Fonte se verifica o caráter nada satisfatório das relações sexuais com mulheres que infringem tão violentamente a norma somática da sociedade galega.

Somadas as duas cantigas, verificamos que a sociedade medieval galega possuía uma norma cultural fortemente etnocêntrica, que exalta as mulheres brancas, as únicas que podem suscitar e merecer o desejo sexual normal, autorizado de resto por “Nostro Senhor”¹³. A componente religiosa é da maior importância, na medida em que reforça o peso da norma, que não depende apenas dos homens, devendo referir-se às forças divinas. As duas cantigas de maldizer servem também para mostrar a coerência das técnicas utilizadas pela sociedade galega para denunciar e anatemizar as “mulheres negras”, cujos caracteres físicos, cor e cheiro, perturbam o funcionamento normal da sociedade galega.

¹³ Nos comportamentos sociais portugueses continua a registrar-se a importância da hierarquia dos caracteres somáticos, sendo o mais positivo o branco europeu – como diz Zurara há os “quase brancos”, que todavia não podem ser confundidos com os europeus –, ao passo que o mais negativo é o preto. O berbere, quase branco, é seguido pelo pardo, pelo mulato, pelo cabra, pelo cabrito. Espera-se um estudo consagrado a este imenso leque de termos utilizados para designar a menor matiz somática.