

O EMPREGO POLISSÊMICO DA PALAVRA *BEM* NAS CANTIGAS TROVADORESAS

Regina Michelli (UERJ)

As cantigas trovadorescas classificam-se, quanto ao gênero, como de amor, de amigo, de escárnio e de maldizer. As cantigas de amor proclamam o amor, quase sempre impossível, de um trovador por uma senhora – dama geralmente casada, de classe social mais elevada. É um amor submetido a regras - as regras do amor cortês -, que prescreviam a discrição e a mesura na referência a esse amor oculto, preservando a identidade da dama, cujo único retrato físico de que se dispõe é a sua beleza abstrata. Segundo o código que se depreende das cantigas, a *coita* – o sofrimento amoroso – dignifica o afeto manifestado pelo trovador diante da incorrespondência de sua senhora, cabendo-lhe a paciência¹ em se manter fiel no serviço àquela que sua visão elegeu como a melhor dentre todas: tal como o amor à primeira vista da atualidade, era o ver que deflagrava o amor, o encantamento diante de tão divina dama, criada por Deus (Deus *artifex*). A *coita* apresenta como possíveis soluções para a dor amorosa o morrer de amor ou o enlouquecimento, a perda total da razão. Segundo António José Saraiva, *o amor profano é divinizado e as alusões constantes a Deus servem para encarecer a sua sublimidade*, acrescentando:

Para que o amor profano se eleve a esta altura é preciso que se criem certas relações adequadas entre o amador e a amada. É preciso sobretudo que seja estreita e difícil a porta que o conduz a ela, quer essa estreiteza seja real, quer seja imaginária: tenha-se presente a *Portr érite*, de Gide. A dona tem de ser inacessível, como a Laura de Petrarca ou a Beatriz de Dante. Os poetas do cancionero fizeram desta dificuldade de acesso um dos temas favoritos. A dona não corresponde; mostra-se cruel ou indiferente para o apaixonado, que tem de suplicar longamente o seu favor.²

Cabia ao trovador a atitude de vassalo, lançando-se aos pés de sua amada. A cantiga de Pero Garcia Burgalês ilustra tal procedimento:

Ai eu coitad! E por que vi
a dona que por meu mal vi!
Ca Deus lo sabe, poila vi,
nunca já mais prazer ar vi,
per boa fé, u a non vi;
ca de quantas donas eu vi,
tam bõa dona nunca vi.

Tam comprida de todo bem,
per boa fé, esto sei bem,

¹ LAPA, M. R. (1977) p. 151.

² SARAIVA, A. J. (1998) p. 25.

se Nostro Senhor me dê bem
dela! que eu quero gram bem,
per boa fé, non por meu bem!
Ca pero que lh'eu quero bem,
non sabe ca lhe quero bem.

Ca lho nego pola veer,
pero nona posso veer!
Mais Deus, que mi a fezo veer,
rogu'eu que mi a faça veer;
e se mi a non fazer veer.
sei bem que non posso veer
prazer nunca sem a veer.

Ca lhe quero melhor ca mim,
pero non o sabe per mim,
a que eu vi por mal de mi[m].

Nem outre já, mentr' eu o sen
houver; mais se perder o sen,
dire[i]-o com mingua de sen;

Ca vedes que ouço dizer
que mingua de sen faz dizer
a home o que non quer dizer!³

O eu-lírico apresenta-se, desde a primeira linha, como o *coitado*, o que sofre por um amor iniciado ao *ver* aquela que se tornaria a dona de seu coração. O tratado de Andréas Capellanus intitulado *De amore* afirma que:

O amor é uma paixão inata que tem sua origem na percepção da beleza do outro sexo e da obsessão por esta beleza, pela qual se deseja, sobre todas as coisas, possuir os abraços do outro e, nestes abraços, cumprir, de comum acordo, todos os mandamentos do amor.⁴

O amor não reverte em *bem* para o amador, que perdeu todo o *prazer* desde que a viu. Nesta cantiga, a senhora sequer tem conhecimento do sentimento que lhe é dedicado - muitas vezes pela timidez do trovador -, amor marcado pela impossibilidade de ver a dama, inviabilizando o prazer de viver. Num período caracteristicamente teocêntrico, Deus é vislumbrado como o que detém o saber sobre todas as coisas (onisciência) e o poder (onipotência) de favorecer o eu-lírico com a visão da amada – máxima aspiração do amador. Recai também sobre a figura divina a responsabilidade de deflagrar esse sentimento inaugurado pelo *ver*: *Mais Deus, que mi a fezo veer*. A regra de ocultar a identidade da dama – o *segredo* - é respeitada; a única possibilidade de transgredi-la é através do ensandecimento a que

³ Texto extraído de: VIEIRA, Y. F. (1987) p. 65 - (CA 87).

⁴ ANDREAS C. (1985) p.55. *Apud* MONGELLI, L. M. *et alii.*(1995) p. 31.

conduz o amor. O trovador afiança a superioridade desse amor sobre o próprio eu: *Ca lhe quero melhor ca mim*.

O esquema rimático (rimas monórrimas), reforçando palavras essenciais ao código amoroso, é bastante interessante nesta cantiga em que cada estrofe apresenta a mesma palavra ao fim do verso, exemplificando o recurso poético denominado *dobre*: processo que *consistia em repetir a palavra em dois ou mais lugares de cada estrofe*⁵, de preferência no primeiro e último versos da cobra, *jogando por vezes com os seus vários sentidos, o que transformará em trocadilho um simples processo repetitivo*⁶.

A polissemia da palavra *bem* acentua o domínio lingüístico do trovador: no primeiro verso da segunda estrofe, a palavra aparece com a acepção de “bondade”, das qualidades de que se reveste a figura amada; no segundo verso, como advérbio, com o sentido de “claramente, facilmente”; no terceiro, insinua-se a recompensa que o eu-lírico pode obter dela, graças a interferência divina; no quarto, sexto e sétimo versos, o sentimento de amor, de querer bem à sua senhora; no quinto, afirma que o seu bem querer não é uma ação para o seu próprio proveito e benefício.

Várias outras cantigas retomam essa mesma idéia. A transcrita abaixo, de D. Dinis, o rei trovador, define-se, ao primeiro verso, como cantiga de amor ao enunciar o sintagma evocativo da amada: *mha senhor*. O sentimento da saudade, tão freqüente na literatura portuguesa, assinala a ligação afetiva com essa senhora, trazendo à lembrança o momento em que a viu e ouviu, lembrança que persiste obsessivamente no interior do eu-lírico fazendo com que deseje novamente rever tal dama. Dela ele também só sabe *bem* (qualidade), acumulando-a com atributos que a dignificam e promovem acima de todas as outras, marca distintiva de uma superioridade elevada ao grau superlativo. O contexto social parece assinalar a quase impossibilidade de ver essa senhora: somente Deus tem o poder de lhe conceder tal graça, assim mesmo caso ao poder se alie a vontade divina, o querer. A urgência de seu desejo manifesta-se pelo advérbio *cedo* e pelo fato de ser a cantiga ateúda (apresentando o encadeamento entre as estrofes), o que projeta o significado para a linha seguinte, acelerando a própria leitura do texto. A incorrespondência amorosa é reiterada, pois esse sentimento nunca lhe trouxe prazer: *pero mi nunca fez ben*. Instala-se a *coita*: o eu-lírico se percebe impotente face à possibilidade de se resguardar da dor, o que gera o morrer de amor ou a loucura, morte também, ainda que civil. Tal como Deus, *ela tod' en poder te*, alçada à posição de deusa inatingível,

⁵ LAPA, R. M. (1977) p.222.

⁶ SARAIVA, A. J. e LOPES, O. (s.d.) p.63.

única, *sem par*:

Que soydade de mha senhor ey,
quãdo me nenbra d'ela qual a ui,
e que me nenbra que ben a oy
falar, e, por quanto bẽ d'ela sey,
rogu'eu a Deus, que end' á o poder,
que mha leixe, se lhi prouguer, ueer

Cedo, ca, pero mi nuca fez ben,
se a nõ uir, nõ me posso guardar,
d'enssandecer ou morrer cõ pesar,
e, por que ela tod' en poder tẽ
rogu'eu a Deus, que end' á o poder,
que mha leixe, se lhi prouguer, ueer

Cedo, ca tal a fez Nostro Senhor;
de quãtas outras [e] no mudo son
nõ lhi fez par a la minha fé, nõ,
e, poy-la fez das melhores melhor,
rogu'eu a Deus, que end' á o poder,
que mha leixe, se lhi prouguer, ueer

Cedo, ca tal a quis (o) Deus fazer
que se a non uyr, nõ posso uiuer.⁷

O vocábulo *bem*, referindo-se à mulher amada, reveste-se de uma certa ambigüidade confirmada, inclusive, pela polissemia encontrada em várias cantigas. Em muitas, seu significado assinala a negação da senhora em conceder qualquer agrado ao trovador. No texto transcrito abaixo, de João Aires, de Santiago, a aderência a uma reciprocidade, que beira à realização carnal, projeta a palavra em um contexto bastante singular para as cantigas de amor.

Desei' eu ben auer de mha senhor,
mays nõ deseí' auer bẽ d'ela tal,
por seer meu bẽ, que seia seu mal,
e por aquesto, par Nostro Senhor,
no queria que me fizesse ben
en que perdesse do sseu nulla ren,
ca non é meu ben o que seu mal for,

Ante cuyd' eu que o que seu mal é
que meu mal est, e cuydo grã razõ,
por ã deseio no meu coraçõ
auer tal bẽ d'ela, per boa fé,
en que nõ perça rẽ de seu bon prez,
nẽ lh' ar diga null' ome que mal fez,

⁷ Extraído de: OLIVEIRA, C. e MACHADO, L. S. (1973) p.5-6 - (CV 119, CBN 481).

e outro ben Deus d' ela nō mi de.

E ia muytus namorados uj
que nō dauan nulha rē por aver
ssas senhores mal, pois a ssy prazer
fazian, e por esto dig' assy:
se eu mha senhor amo pelo meu
bē e nō cato a nulha rē do sseu,
nō am' eu mha senhor, mays amo mj.

E mal mi venha, se atal fuy eu,
ca, des que eu no mūd' andey por seu,
amey ssa prol muyto mays ca de mi.⁸

O trovador enfatiza um procedimento amoroso que tenciona a possibilidade de realização amorosa – o desejo de obter o bem da dama - com o possível prejuízo que tal ação poderia trazer à reputação dela. O bem - o prazer - que o eu-lírico poderia auferir desse relacionamento é minimizado diante do mal possivelmente causado à amada: a reciprocidade amorosa garante a busca de uma igualdade também nas conseqüências daquele amor. Há a preocupação do eu-lírico de que ela não perca sua honra (*prez*), ocasionando a maledicência de outros homens: *nē lh' ar diga nulh' ome que mal fez*.

Ressalte-se, desde já, que a maledicência, condenada pela Igreja, também o é pela “religião” do amor cortês, sendo um dos mandamentos do seu tratado mais conhecido, o *De Amore*, de Andréas Capellanus, que preconiza: “Não debes ser maledicente”.⁹

Compara-se a namorados que só pensam em si mesmos, negligenciando a felicidade da amada. Evidencia a sua superioridade como amante, já que não considera amor o sentimento desses homens, voltados apenas para o próprio prazer. O amor, para o eu-lírico, caracteriza-se pela doação, pela preservação não só da identidade da dama como da própria honra feminina, a despeito de todo o prazer – de todo *bem* – que poderia usufruir na companhia dela. Abdica de tudo, rogando que *outro ben Deus d' ela nō mi de*, caso venha a lhe proporcionar o mal, além de lançar sobre si mesmo uma espécie de maldição, se vier a agir como os outros namorados citados. Segundo Corrêa de Oliveira e Saavedra Machado, *define-se nesta cantiga o amor cortês, ou seja, o sentimento amoroso disciplinado pela mesura, pois cortesia não é mais que mesura*¹⁰.

⁸ Extraído de: OLIVEIRA, C. e MACHADO, L. S. (1973) p. 45 - (CV 541, CBN 897).

⁹ MONGELLI, L. M. *et alii*. (1995) p. 17. Sobre o manual citado, ver ANDREAS C. (1985) p.157.

¹⁰ OLIVEIRA, C. e MACHADO, L. S. (1973) p. 46.

Em outra cantiga de D. Dinis, recupera-se a mesma temática desenvolvida por João Aires, de Santiago. O trovador afirma não poder gozar de *grande folgança* se isso ocasionar *dano* à sua dama, condenando aqueles que se portam dessa maneira por colocarem o próprio desejo acima do *bem* – da honra – de sua senhora: a intensidade amorosa não se encontra em correspondência direta com o desejo, pois ainda que *muito amo, muito non des[ejo] / aver da que amo e quero gram bem*. A segunda estrofe, iniciando por uma adversativa, trabalha com a idéia da possibilidade do *bem* obtido pela realização amorosa ser recíproco, já que *a nós ambos hi viinha proveito*. Segundo esta hipótese, dois adjetivos surgem caracterizando a atitude masculina: *dereyto* é a afirmação desse modo correto de agir, enquanto que condenável – *sandeu* – seria aquele que não obtivesse prazer dando simultaneamente prazer à sua amada; o *ensandecimento* por não ver sua senhora aqui é inversamente retomado. Na terceira estrofe, o trovador expressa a idéia de *treiçom* daqueles que cobram o *galardom* – a recompensa – de suas damas, mostrando que ao agirem dessa forma (amor realizável portanto), longe estão de a servir, são “amores” fáceis de serem obtidos, até para o próprio eu-lírico contrário a essa postura: *e de tal amor amo [eu] mays de cento*. Assim, o vocábulo *bem* apresenta um leque de variações semânticas quanto ao seu emprego nesta cantiga. Na primeira estrofe, no segundo verso, assinala o grande amor do eu-lírico, empregado como substantivo; em *muyto bem*, como advérbio, evidencia o modo, a clareza do conhecimento dele acerca dos procedimentos amorosos; encontramos ainda a palavra, como substantivo, com as acepções de “benefício, vantagem” (*quen tal bem deseja*) e “felicidade, ventura” (*o bem de ssa dama*). Na segunda estrofe, o eu-lírico proclama que se a ela pudesse advir algum *proveito*, algum favor, do sentimento amoroso que ele lhe dedica (*bem do meu bem*), tolo seria se não auferisse todo o prazer possível daquele relacionamento, sendo a palavra eufemisticamente empregada em um contexto que remete à área da concretização sexual, o *mayor [ben]que* ele poderia obter. Na penúltima estrofe, a expressão *por meu bem* pode indicar que o prejuízo causado à dama teria como origem o tipo de amor que lhe é devotado ou o fato do amado estar centrado no seu próprio benefício. Na cauda, a palavra *bem*, como advérbio, significa “precisamente, exatamente”.

Pero muito amo, muito non des[ejo]
 aver da que amo e quero gram bem,
 porque eu conheço muyto bem e vejo
 que de aver muito a mim non m'en ven
 tam grande folgança que mayor non seja
 o seu dano d'ela; quen tal bem deseja
 o bem de ssa dama em muy pouco ten.

Mais o que non he e seer poderia,
sse fosse assy que a ela vesse
bem do meu bem, eu (muito) desejaria
aver o mayor [ben] que aver podesse,
ca pois a nós ambos hi viinha proveito;
tal bem desejando, ffarya dereyto
e sandeu seria quem o nom fizesse.

E quem d'outra guisa tall bem [desejar]
non he namorado, ma[i]s é [um] desfrom[?]
que sempre trabalha por cedo cobrar
da que non servio o mayor galardom;
e de tal amor amo [eu] mays de cento
e non amo hũa de que me contento
de seer servidor de boom coração.

Pois [d'ela] m' eu cham' e são servidor,
gran treiçom seria, se mia senhor
por meu bem ouvesse mal ou senrazon.

E quantos bem aman assy o diram.¹¹

A cantiga *Pois que Deus vos fez, mia senhor*, também do rei D. Dinis, insinua de forma quase explícita a relação amorosa entre o trovador e sua senhora. Por graça divina, ela se tornou uma espécie de *expert* em matéria de fazer o *bem*, detendo, a esse respeito, o poder do saber (*sabedor*, sábia, filósofa). O trovador louva qualidades muito mais intelectuais em sua senhora, sem destacar inclusive quaisquer atributos físicos: é com discernimento que consegue avaliar suas escolhas, mostrando plena compreensão das circunstâncias: *pois sabedes entender / sempre' o melhor e escolher*. Enaltece seu *bom sen* e seu *bem falar* (empregado como advérbio, significando “convenientemente”), qualidades que a distinguem dentre as outras mulheres, tornando-a sem *par*. Novamente o nome de Deus é invocado, agora também como fiel consignatário da verdade expressa nas palavras do eu-lírico e como aquele que tem o poder de “arranjar” (*guisar*, preparar, destinar) os fatos para que essas palavras se tornem realidade. As características femininas elevam-na à condição de ser *bõa pera rei: o tema do elogio superlativo da mulher adquire um sentido concreto no refrão, quando se pensa na condição “real” do poeta-amante*.¹²

Pois que Deus vos fez, mia senhor,
fazer do bem sempre' o melhor
e vos em fez tam sabedor,

¹¹ Texto extraído de: CORREIA, N. (1978) p.246-248 - (CV 208, CBN 569).

¹² VIEIRA, Y. F. (1987) p.94.

ua verdade vos direi:
se mi valha Nostro Senhor,
erades bõa pera rei.

E pois sabedes entender
sempr' o melhor e escolher,
verdade vos quero dizer,
senhor, que serv' e servirei:
pois vos Deus atal foi fazer,
erades bõa pera rei.

E pois vos Deus nunca fez par
de bom sen, nem de bem falar,
nem fará já, a meu cuidar,
mia senhor, por quanto bem hei,
se o Deus quisesse guisar,
erades bõa pera rei.¹³

Ao referir-se à expressão “fazer bem”, António José Saraiva explica que o significado eufemístico do termo apresenta uma conotação de ordem sexual:

O rei D. Dinis, tendo conseguido da “senhor” dos seus cantares de amor que ela fizesse todo o “bem” sem faltar nada, pede-lhe, no fim, segredo mútuo, porque, diz, se este “preito” for sabido, nem ele nem ela tirarão daí estima nem louvor. De resto, o sofisticado nome de “senhor” é aplicado a concubinas, a mulheres de vida livre e até meretrizes.¹⁴

Ressalta, entretanto, que o código amoroso, de origem provençal, prescreve a distância, a ascese abstinente, ainda que as palavras camuflam uma realidade outra:

A regra do segredo não é só, porventura, uma precaução exigida por amores clandestinos, numa sociedade em que o adultério era punido por lei constantemente transgredida, mas uma regra ascética que tornava o amor mais intenso quanto mais solitário e à margem da sociedade. O amor trovadoresco e cavaleiresco é, por ideal, secreto, clandestino e impossível.¹⁵

Em algumas cantigas de amigo, em que se apresenta, apesar da autoria masculina, o “falar” feminino, também se encontra o tom erótico, muitas vezes apenas simbolizado. Na cantiga transcrita abaixo, de Joan Servando, a ambigüidade estabelecida pelo vocábulo *ben* sugere a entrega física:

Diz meu amigo que lhi faça ben,
mais non mi diz o ben que quer de min;
eu por ben tenho de que lh'aqui vin

¹³ Texto extraído de: VIEIRA, Y. F. (1987) p. 97 - (CBN 457).

¹⁴ SARAIVA, A. J. (1998) p.22. Sobre a cantiga de D. Dinis, ver *Cancioneiro da Vaticana* (CV), nº 154.

¹⁵ SARAIVA, A. J. (1998) p.23.

polo veer, mais el assi non ten,
mais, se soubess'eu qual ben el queria
aver de mi, assi lho guisaria.

Pede-m'el ben, quant' á que o eu vi,
e non mi diz o ben que quer aver
de mi e tenh'eu que d[e] o veer
é mui gran ben e le non ten assi,
mais, se soubess'eu qual ben el queria
aver de mi, assi lho guisaria.

Pede-m'el ben, non sei en qual razon,
pero non mi diz o ben que querrá
de min e tenh'eu de que o vi já
que lhe [é] gram ben e el ten que non,
mais, se soubess'eu qual ben el queria
aver de mi, assi lho guisaria.

Par [San] Servand', assanhar-m'ei um dia,
se m'el non diz qual ben de min quera.¹⁶

A cantiga realça a aparente ingenuidade da moça, que se sente feliz apenas por estar perto do amigo e poder vê-lo, ação que caracteriza uma das regras do amor cortês, masculino. Instaure-se uma espécie de suspense caracterizado pela percepção dela quanto à insatisfação dele que, por seu turno, não verbaliza o real objetivo do seu querer, gerando a curiosidade nela em saber o que lhe ele demanda, a fim de o satisfazer. Há uma gradação nas afirmações da moça quanto ao seu próprio desejo: na primeira estrofe garante que *eu por ben tenho de que lh'aqui vin / polo veer*, - veio, por conseguinte, por ele, com a finalidade de o ver; na segunda, *tenh'eu que d[e] o veer / é mui gran ben* - ver causa, a ela, grande satisfação; na terceira, o ver já se transformou em ação pretérita pois *tenh'eu de que o vi já*. Ele poderia pedir logo o que quisesse, porque ela já realizou os seus desejos, cabe agora realizar os dele, mas para isso, resta que ele os expresse: parece que ela aguarda apenas a clara expressão do que vai na alma do amado para poder satisfazê-lo - *fazer o ben* sem que este lhe fosse pedido poderia significar a desonra para ela. Pela fiinda, entretanto, observa-se que a “delonga” pode terminar por irritá-la. Segundo Segismundo Spina, entretanto, a cantiga frisa

a ingenuidade da mulher - que ficou perplexa e sem compreender, em toda a cantiga, o verdadeiro sentido das palavras do amigo. A canção ilustra bem os dois tipos de amor: o masculino e o da mulher: esta (cuja natureza espiritual, quando cultivada, tende para certa espiritualização do amor), contenta-se perfeitamente com o fato de ver o amigo e lhe falar; aquele - que parece ter em sua constituição

¹⁶ Texto extraído de SPINA, S. (1972) p.355 - (CV 745. CCB 1152).

humana uma capacidade menor de transcender as manifestações físicas do amor - sempre julga que o simples amor de sentimentos não é o bastante.¹⁷

A palavra *bem* aparece em cantigas de amigo com a significação de “pessoa muito querida, muita amada”, *meu bem*, termo carinhoso empregado ainda hoje entre os amados. Esses textos focalizam aspectos concretos de uma vida cotidiana extremamente atual, como as dificuldades amorosas. A questão da maledicência, citada nas cantigas de amor, é abordada em uma cantiga de Joham Ayras de Santiago. A gradação do primeiro verso (em que a amiga se dirige ao amado como *amigu, ben, amor*, palavras antecedidas pelo possessivo) enfatiza o sentimento da amiga. A sua maldição dirige-se inicialmente à pessoa que fomentou a separação deles, insinuando que a viu dar atenção a outro homem, mas nem mesmo o amado e ela estão livres da punição que invoca: ele, se acreditou nas mentiras; ela, se estiver mentindo ao proclamar a sua inocência. A razão para a intriga é explicada: fizeram *por mal*, para semear a discórdia entre eles e causar sofrimento ao amigo. Deus é aqui invocado não como aquele que sabe a verdade sobre os fatos, mas como o justiceiro, aquele que vai punir os envolvidos, segundo a ação de cada um.

Meu amigu' e meu ben e meu amor,
disseron-uos que me uyrô falar
cô outr' ome, por uos fazer pesar,
e por en rogu' eu a Nostro Senhor
que confonda quen uo-lo foy dizer
e uos, se o assy fostes creer,
e mi, se end' eu fui merecedor.
E ia uos disseron por mi que faley
con outr' ome, que uos nō tiv' ã rē
e, se o fiz, nunca mi uenha bē
mays rog' a Deus sempr' e roga-lo-ey
que confonda quē uo-lo diss' assy
e uos, se tã grã mentira de mī
creuestes, e min, se o eu cuydei.

Sey que uos disserom, per bōa fe,
que faley cô outr' om' e nō foy al
se nō que uo-lo disserom por mal,
mays rogo a Deus, que no ceo sse [e],
que confonda quē uos atal razō
diss' e uos, se a creuestes entō,
e que cōfonda mī, sse uerdad' é.

E confonda quē á tã grã sabor
d' antre mi e uos meter desamor,

¹⁷ SPINA, S. (1972) p.355-356.

ca mayor amor no mūdo [non] é.¹⁸

Também nas cantigas de escárnio e maldizer, de cunho satírico, a palavra *bem* diz o que não pode ser livremente dito.

Abadessa, oí dizer
que érades mui sabedor
de todo ben; e, por amor
de Deus, queredes-vos doer
de mim, que ogano casei,
que ben vos juro que non sei
mais que um asno de foder.

Ca me fazem en sabedor
de vós que avedes bon sen
de foder e de todo ben;
ensinade-me mais, senhor,
como foda, ca o non sei
nen padre nen madre non ei
que m'ensin', e fiqu' i pastor.
E se eu ensinado vou
de vós, senhor, deste mester
de foder e foder souber
per vós, que me Deus aparou,
cada que per foder, direi
Pater Noster e ementarei
a alma de quem m'ensinou.

E per i podedes gaar,
mia senhor, o reino de Deus:
per ensinar os pobres seus
mais ca por outro jajũar,
e per ensinar a molher
coitada, que a vós veer,
senhor, que non souber ambrar.¹⁹

Sobre este texto, de Afonso Eanes do Coton, afirma Rodrigues

Lapa:

Cantiga extremamente atrevida contra uma abadessa de costumes relaxados, que o trovador, recém-casado, queria tomar como mestra na ciência do amor. A ela geralmente deviam recorrer todas as mulheres inexperientes. A mistura ousada do sagrado e do profano é uma amostra da libertinagem dos costumes da época.²⁰

O início das duas primeiras estrofes evidencia o domínio público a-

¹⁸ Extraído de: OLIVEIRA, C. e MACHADO, L. S. (1973) p. 111- (CV 636, CBN 980).

¹⁹ Texto extraído de: LAPA, M. R. (1970) p. 69-70 - (CBN 1579).

²⁰ *Ibidem*. p.69.

cerca do “valor” dessa abadessa: ela é detentora da sabedoria (*sabedor*), do conhecimento (*bon sen*) a respeito de *todo bem*, o que levaria o leitor a pensar em suas qualidades morais, em sua bondade. A postura do eu-lírico é, aparentemente, de humildade, de quem suplica uma graça a essa senhora, tal como o trovador aos pés da sua dama nas cantigas de amor. O eu-lírico revela, gradativamente, as verdadeiras habilidades de tal religiosa. A cantiga subverte não só aquilo que é socialmente esperado (e desejado) quanto aos padrões comportamentais feminino e masculino, como também as prescrições religiosas: o homem, já casado, é o inexperiente, enquanto a mulher, no caso religiosa, desempenha o papel de iniciadora nas artes sexuais, função geralmente desempenhada pelas prostitutas. No auge da ironia, o eu-lírico chega à máxima de anunciar que, ao ajudá-lo em sua aflição (o que significa pecar contra a castidade), a abadessa poderia ganhar o reino de Deus. A palavra *ben*, neste contexto, assinala uma possibilidade outra de leitura, já que adere ao termo a significação de realização física, carnal; no penúltimo verso da primeira estrofe, como advérbio, realça o “bem” que ele peremptoriamente afirma desconhecer: o termo admite as acepções de “certamente”, “perfeitamente”.

Pode-se afirmar, portanto, que a linguagem já oferecia múltiplas possibilidades de leitura na Idade Média. O indizível era assim proferido, respeitando-se, nas cantigas de amor, as suas regras, o seu código erótico de não expor a dama louvada. As cantigas de amigo, mais simples e populares, manifestam uma maior liberdade tanto nas atitudes amorosas (a *alba*, por definição, anuncia a *separação dos amantes ao amanhecer, depois de um desfrute amoroso durante a noite*²¹), quanto na própria linguagem, liberdade totalmente alcançada nas de escárnio e maldizer, onde não há qualquer pudor em expor publicamente o corpo feminino e seu uso, ainda que privado. O supremo *bem* – mesmo que negado ou sublimado – parece ser mesmo a posse amorosa, aspiração máxima capaz de afastar a coita amorosa.

BIBLIOGRAFIA

- ANDREAS Capellanus. *De amore*. Edição bilíngüe. Trad. Espanhola de Inês Creixell Vidal-Quadras. Barcelona : El Festín de Esopo, 1985.
- CORREIA, Natália. *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses*. Lisboa : Estampa, 1978.
- LAPA, Rodrigues Manuel. *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancio-*

²¹ SPINA, S. (1972) p. 73.

- neiros galego-portugueses*. Vigo : Galáxia, 1970.
- . *Lições de literatura portuguesa – época medieval*. Coimbra : Coimbra Ed., 1977.
- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros et alii. *Vozes do trovadorismo galego-português*. Cotia, São Paulo : ÍBIS, 1995.
- OLIVEIRA, Corrêa de e MACHADO, Luís Saavedra. *Textos portugueses medievais*. Coimbra : Coimbra Ed., 1973.
- SARAIVA, António José. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa : Gradiva, 1998.
- SARAIVA, António José e LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto : Porto Ed., s.d.
- SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. Rio de Janeiro, São Paulo : Grifo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1972.
- VIEIRA, Yara Frateschi. *Poesia medieval*. São Paulo : Global, 1987.