

O REI E A SÁTIRA CONTRA A NOBREZA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A POESIA SATÍRICA DE AFONSO X, UM REI-TROVADOR DO SÉCULO XIII

José D'Assunção BARROS*

- **RESUMO:** O objeto deste artigo é discutir as relações entre Poesia e Poder na prática trovadoresca, examinando as tensões políticas e sociais das sociedades medievais ibéricas no contexto do reinado de Afonso X de Castela. As fontes escolhidas para identificação e análise das tensões sociais, e seu tratamento pelo poder régio, são as cantigas satíricas criadas por Afonso X, rei de Castela no século XIII que foi também um grande trovador. O problema específico examinado são as relações entre o Rei e os diversos segmentos da Nobreza.
- **PALAVRAS CHAVES:** Poesia e Poder. Trovadores medievais. Tensões sociais. Nobreza.

O movimento dos trovadores, na história da literatura e da música medieval, afirmou-se como um acontecimento altamente significativo, tanto no que concerne a aspectos culturais como a aspectos políticos. As duas instâncias – cultura e política – em diversos momentos da Idade Média se mostraram ligadas através da mediação da poesia trovadoresca, uma vez que reis e grandes senhores feudais frequentemente se apropriaram politicamente dos movimentos trovadorescos, em uma extensão que abarcava territórios tão diversificados como a Inglaterra, Espanha, França, Itália e Alemanha. Ter sob sua regência uma corte culturalmente efervescente, inclusive com um rico movimento de trovadores passando-a através de saraus e encontros, era para muitos senhores da nobreza medieval um índice de prestígio e poder, e isto ocorreu ainda com maior intensidade entre os monarcas do período. Além disso, as canções trovadorescas – notadamente as canções satíricas – podiam ser também utilizadas como meios de fustigar adversários, projetar figuras políticas através da adulação, ou mesmo encaminhar críticas sociais na ocasião em que a oportunidade se apresentasse. Reis e nobres que controlavam os paços trovadorescos também podiam utilizar como meio de demarcação social a poesia e o ambiente produzido pela atividade dos trovadores.

* UFRRJ – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Departamento de História. Rio de Janeiro, RJ – Brasil. 20510.260 – jose.d.assun@globomail.com

Artigo recebido em 28/08/2012 e aprovado em 16/04/2013

Nos reinos ibéricos dos séculos XIII e XIV, particularmente em Castela e Portugal, também floresceu uma rica prática trovadoresca de corte que assimilou poetas-cantores pertencentes aos mais diversos extratos sociais. O Paço – residência do rei, ele mesmo frequentemente um trovador – era o lugar de maior projeção possível para os trovadores de diversos tipos. Frequentemente ocorriam saraus palacianos. Ser convidado a frequentar o paço trovadoresco era não apenas uma distinção e honraria, mas também uma oportunidade social de destaque, não importa a que categoria social o poeta-cantor pertencesse.

Entre os reis-trovadores da baixa idade média, a península Ibérica conheceu pelo menos dois grandes nomes de destaque: Dom Dinis, em Portugal, e Afonso X, em Castela. É sobre este último rei, ou mais especificamente sobre a sua poesia satírica, que discorreremos neste artigo. Afonso X, com bastante frequência, costumava promover animados saraus em seu Paço trovadoresco, e ele mesmo era personagem na encenação trovadoresca, já que também foi hábil compositor de cantigas de todos os tipos. Ficaram famosas as suas *Cantigas de Santa Maria*. Por outro lado, as cantigas satíricas, em particular, também constituíram um gênero bem percorrido pelo rei de Castela. Muitas delas estão registradas nos três cancioneiros medievais-ibéricos hoje conhecidos, coletâneas que reúnem poesias de trovadores de Portugal e Castela entre os séculos XIII e XIV. O chamado *Cancioneiro de Ajuda*, inclusive, foi produzido na própria época de Afonso X, e sob seu patrocínio. Os dois outros (*Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e *Cancioneiro da Vaticana*), na verdade, teriam derivado mais tarde de um Cancioneiro desaparecido, que foi compilado na época de Dom Dinis, rei de Portugal e genro de Afonso X de Castela¹.

O movimento trovadoresco no ocidente ibérico (Portugal e Castela) traz especificidades importantes quando os comparamos com movimentos similares que ocorreram nos demais reinos da Europa medieval. Para entender esta especificidade, é interessante atentar para o contexto político daqueles dois países. Os reinos ibéricos de Portugal e Castela, como se sabe, anteciparam-se na Idade Média Central (já no século XIII) a um processo político que mais tarde seria o de cada país europeu. Referimo-nos ao processo centralizador que logo culminaria com a formação dos estados nacionais a partir do século XV. A descentralização feudal lentamente cedia espaço a uma nova estruturação política – esta cada vez mais centralizada em torno da figura do monarca – sendo que este processo ocorreu no entrelaço de duas orientações antagônicas: o interesse de parte da nobreza em conservar a autonomia senhorial, e o

¹ Os três cancioneiros encontram-se atualmente impressos, contando com edições importantes como a de Carolina Michaëlis de Vasconcelos para o *Cancioneiro de Ajuda*, a de Teófilo Braga para o *Cancioneiro da Vaticana*, e a de Elza Pacheco Machado para o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. O cancionero de Afonso X, reunindo cantigas do rei trovador presentes em pelo menos um destes três cancioneiros, também conta com a edição mais atualizada de Juan Paredes (2001).

projeto centralizador das novas monarquias. Tal processo, aliás, foi entrecortado, de alguma maneira, por avanços e retrocessos entre uma orientação e outra – e que, além disso, trazia complexidades adicionais: o próprio monarca era a seu modo uma figura ambígua, por vezes mergulhado na mentalidade feudal e tratando o reino como um imenso senhorio, e por outras prenunciando um novo tempo².

Complementarmente, esse momento centralizador muito específico também traz na crista de sua onda um tipo de rei muito singular. Trata-se de um rei especialmente interessado na cultura – e estamos falando aqui tanto de Portugal como de Castela no mesmo período – um rei sábio, ele mesmo artista, e que pode também ser um trovador como Afonso X de Castela e D. Dinis de Portugal. Sobretudo, são reis que aprendem e sabem lidar com a alteridade e com a diversidade: no plano externo, dialogam com a cultura islâmica de sua época, mesmo que no momento oportuno saibam se projetar imaginariamente como os grandes líderes da Reconquista; no plano interno, tornam-se os próprios artífices de uma figura do rei como mediador privilegiado de todas as classes sociais. Pretendem erigir as suas cortes como grandes espaços de cultura, e nos seus saraus trovadorescos abrem as portas do Paço para a diversidade social através da inclusão de trovadores que vão do mais humilde jogral até o mais abastado dos nobres, chegando finalmente a eles.

Estes reis mediadores e sábios, poder-se-ia dizer, divertem-se (e instruem-se) ao assistir nas suas cortes ao espetáculo social e político através da arte trovadoresca. Da mesma forma, os saraus palacianos apresentam-se como importantes “oportunidades de poder”, nas quais o monarca tanto pode projetar a sua imagem, como também exercer a sua prática de controle social, regrada a inclusões e exclusões. O trovadorismo ibérico é de muitas maneiras produto daquele “embate centralizador” que os dois reinos do ocidente ibérico vivenciavam – um embate centralizador que se fazia anunciador dos novos tempos que breve desembocariam na modernidade (século XV), e que já vemos se esboçar no ocidente ibérico do século XIII, com o concomitante processo de aperfeiçoamento das instituições monárquicas.

Nos reinos ibéricos, este aperfeiçoamento das instituições monárquicas antecipa processos que só se generalizam no restante da Europa um pouco depois. Além disto, estamos em um momento muito específico da Reconquista, a partir do qual emerge uma sociedade algo distinta, por exemplo, do feudalismo francês. E por isso mesmo tem-se um trovadorismo português e castelhano em parte distinto do trovadorismo das cortes provençais, berços do amor cortês e da poesia trovadoresca medieval. É este trovadorismo ocidental-ibérico que, trazido para dentro da corte como parte das estratégias culturais do monarca, torna-se o nosso objeto de estudo. Pretendemos

² A conjuntura do reinado de Afonso X e das tensões sociais ibéricas deste mesmo período também foram abordadas por autores como Liu (2004), Beltran (2005), Burns (1990), González Jiménez (2004) e Paredes (2004).

examinar mais especificamente a poesia do próprio rei, e de um rei específico que foi Afonso X de Castela.

Boa parte da poesia satírica de Afonso X desempenhava uma função de demarcação social, e são conhecidas as suas cantigas de escárnio contra indivíduos ou tipos idealizados referentes a setores da população burguesa. Os chamados “cavaleiros-vilãos”, guerreiros não-nobres que tiveram uma atuação importante nas lides da Reconquista, eram um dos seus alvos preferidos. Neste artigo, contudo, examinaremos a sátira de Afonso X contra a própria nobreza³. Podemos dar como exemplo inicial, entre os tipos aristocráticos satirizados pelo rei, os nobres miseráveis que definhavam na fronteira dos estamentos – tal como um fidalgo “de meia-tigela” que os porteiros-reais alojaram junto à categoria menor dos escudeiros [CV 65] (LAPA, 1975, p.37), conforme uma das cantigas de escárnio de Afonso X⁴. O mesmo se dá com os pequenos fidalgos de província, que procuravam avidamente imitar os hábitos da corte. Acompanhemos a sátira poética de Afonso X contra estes fidalgos provincianos:

De grado queria ora saber
destes que tragen saias encordadas,
en que s'apertan mui poucas vegadas,
se o fazen polos ventres mostrar,
por que se devan a eles pagar
sas senhores, que non tée pegadas.

Ai Deus! se me quisesse'alguen dizer
por que tragen estas cintas sirgadas
muit' anchas, come molheres prenhadas;
se cuidan eles per i gaanhar
ben das con que nunca saben falar,
ergo nas terras se son ben lavradas.

Encobrir non-lhas vejo fazer
cõnas pontas dos mantos trastornadas,
en que semelhan os bois das ferradas,

³ A sátira de Afonso X à nobreza também foi examinada por Ceschin (2004).

⁴ São adotadas aqui, para as cantigas do cancionero galego-português, as abreviaturas referentes às três coletâneas principais: o *Cancioneiro da ajuda* (CA), o *Cancioneiro da biblioteca nacional* (CBN), e o *Cancioneiro da Vaticana* (CV). Deste modo, entende-se por CBN's 887, 888, e outras, as cantigas que receberam este número nos manuscritos do Cancioneiro da Biblioteca Nacional, e que conservaram esta mesma numeração em todas as edições posteriores deste cancionero. De igual maneira, CV 94 estará referenciando a cantiga nº94 deste cancionero. Após as transcrições do texto de cantigas, adota-se o mesmo critério, indicando-se o nome do trovador que compôs a cantiga e o número da cantiga no cancionero em referência. Tal critério faz-se necessário porque as páginas dos cancioneros não são numeradas, de modo que é mais conveniente localizar cada cantiga pelo seu número.

quando as moscas loa veé coitar;
nen se as cuidan per i d'enganar
que sejan deles poren namoradas.

Outossi his ar vejo [i] trager
as mangas mui curtas e esfraldadas,
ben come se adubassen queijadas
ou se quisessen tortas amassar:
ou quiçá o fazen por delivrar
sas bestas, se fosse acovadadas

Afonso X (CV 75, CBN 492).

Os infanções rurais, que à maneira dos trovadores cortesês tentam requestar senhoras e por isso são enxovalhados pelo rei, são aqui rebaixados de diversas maneiras – nas duas primeiras estrofes com a comparação a mulheres, na terceira com a comparação de seus gestos (atirando a manta por cima dos ombros) com a figura de bois que espantam moscas balançando os rabos. Sobretudo, são ridicularizados no vestir: triste arremedo da aristocracia da corte. Ou recaem no exagero, ou tentam adaptar suas vestimentas imitativas a seus hábitos rurais, no que ficam a meio do caminho sem nem conseguirem se assemelhar aos cortesãos nem à nobreza rural (por exemplo, as mangas curtas da última estrofe, para facilmente poderem desembaraçar seus bois quando caíssem nos côvados). Esses afastamentos do paradigma da corte, aliás inevitáveis, são habilmente satirizados pelo rei. No caso das mangas curtas, se as confrontarmos com as imagens das iluminuras que aparecem em diversas páginas do *Cancioneiro da Ajuda*, veremos que elas efetivamente se constituem em uma adaptação local que não segue à risca o traje habitual da corte.

Conforme demonstram as figuras que povoam as iluminuras do *Cancioneiro da Ajuda*, as mangas mais recorrentes entre os aristocratas que freqüentavam a Corte eram comumente longas. No *folio* 171 do *Cancioneiro da Ajuda* (CA, 1904), tanto o trovador à direita como o ouvinte sentado à esquerda nos mostram com clareza a moda vigente na corte régia. O mesmo pode ser verificado no *folio* 109 do *Cancioneiro da Ajuda*. A moda ironizada por Afonso X na cantiga satírica contra a nobreza provinciana, singelo arremedo das vestimentas da fidalguia da corte, parecia encontrar-se, dessa forma, apenas a meio caminho do paradigma da corte, dadas as adaptações impostas pelo meio rural. De todo modo, fica clara a intenção daqueles fidalgos provincianos de acompanhar aquele modelo mais ou menos de perto.

A preocupação do monarca em rebaixar os infanções rurais que arremedam a corte está no cerne de uma delicada ambigüidade. Por um lado, a estratégia cultural régia inclui tornar o Paço um paradigma, o modelo maior de corte sofisticada, para a qual se voltam todos os olhares do reino. Inevitável assim, que essa corte seja imitada por todo o reino. Mas é também do rei combater a multiplicação descontrolada de

centros autônomos de cultura, pelo que o monarca se empenha em fixar a corte como o “lugar da cultura”, como o único lugar legítimo, todo o mais se afirmando apenas como mero arremedo.

Na cantiga destacada, Afonso X consegue uma solução satisfatória. Não se esquece de fazer perceber que sua corte vai sendo imitada, mas faz questão de mostrar que tudo não passa de um simulacro. Sua habilidade está em insinuar que, fora do espaço físico da corte régia, a cultura e a moda se transfiguram – aqui e ali sofrendo adaptações para se acomodarem ao quotidiano das regiões periféricas (no caso, a adaptação das vestimentas inspiradas na corte às atividades rurais). É assim que o rei reforça a posição de sua corte como “centro”, inclusive no sentido espacial. À parte isto, acrescente-se que a cantiga se insere naquele conjunto de composições que exercem um controle social sobre o vestir, muitas das quais recebem igualmente o influxo daquela outra série de poderes, ascendente, que vai do micro para o macro e deixa entrever a pulverização do poder por toda a rede social⁵.

De qualquer maneira, a cantiga de Afonso X contra a moda lateral dos fidalgos da província insinua um circuito preferencial de circulação: ela é feita para agradar todos os freqüentadores da corte régia, destacando-os de um conjunto social maior. Bem entendido, é a cantiga de uma corte que enaltece a sua própria moda e rebaixa as adaptações periféricas. O rei é então o porta-voz de todo o ambiente trovadoresco régio. Enfim, a corte régia é projetada como um centro espacial legitimado pela presença do monarca. Isso tanto na dimensão física, como na dimensão do imaginário. Dessa forma, a nobreza torna-se periférica tanto mais quanto não pode freqüentar diretamente o ambiente do Paço – e tanto mais quanto é levada, por imposições locais de sua vida cotidiana, a fazer adaptações no paradigma de nobreza sancionado pelo rei.

Percebe-se assim que, da mesma forma como o rei se apropria da lírica trovadoresca, apropria-se também de um modelo aristocrático que pretende difundir – não somente na aparência e no vestir, como também no comportamento e nos hábitos mentais. Quanto a este último aspecto, abre-se uma possibilidade de aproximação do problema em cantigas como a que se segue:

O que foi passar a serra
e non quis servir a terra,
é ora, entrant' a guerra,
que faroneja?
Pois el agora tan muito erra,
maldito seja!

⁵ Coteje-se com a CV 978, na qual um trovador é satirizado por trazer a saia mais curta do que devia.

O que levou os dinheiros
e non troux' os cavaleiros,
é por non ir nos primeiros
que faroneja?
Pois que ven cónos postumeiros,
maldito seja!

O que filhou gran soldada
e nunca fez cavalgada,
é por non ir a Graada
que faroneja?
Se é ric'omen ou à mesmada,
maldito seja!

O que meteu na taleiga
pouc' aver e muita meiga,
é por non entrar na Veiga
que faroneja?
Pois chus mol[e] é que manteiga,
maldito seja!

Afonso X (CV 77, CBN 494).

Ataca-se aqui, impiedosamente, a covardia (para o que a palavra *faronejar* é utilizada no duplo sentido de «farejar» e de «vacilar», além de outros rebaixamentos como «chus mol[e] é que manteiga»). Sobretudo, desfecha-se uma crítica direta contra a infidelidade vassálica, com menção à quebra de compromissos assumidos. Há aqui um alvo específico que são os homens da nobreza que se recusaram a ficar do lado do rei na guerra da Andaluzia.

Contudo, a cantiga – apenas uma de uma série de outras em que Afonso X se refere ao episódio – guarda também um sentido mais amplo de crítica à quebra injustificada de compromissos vassálicos, e é nesse sentido que ela pôde circular em diversificados contextos tanto em Castela como em Portugal. As referências são claras: “O que levou os dinheiros e non troux' os cavaleiros” ou “o que filhou gran soldada e nunca fez cavalgada”, procura-se fustigar aqueles que unilateralmente receberam os benefícios destinados à nobreza (*contias*) e que não retribuíram cumprindo suas obrigações vassálicas, isto é, lutando ao lado do rei no momento necessário. Os infratores, dessa forma, são pintados como verdadeiros traidores, e de uma maneira mais ampla como infratores da ética cavaleiresca.

Isso nos traz ao cerne de uma questão fundamental: a construção de um ideal de cavalaria, e a observância rigorosa de um conjunto de normas de comportamento associadas às instituições feudo-vassálicas, não é apenas assunto da nobreza, mas também dessa realza que não pode prescindir de um sistema de vínculos vassálicos.

Em suma, os mesmos esquemas feudais “da aristocracia como um todo, o rei os irá utilizar para firmar laços pessoais com a nobreza imediata”. Tal fenômeno, aliás, não é exclusivamente ibérico. Também com os soberanos capetíngios o discurso sobre as obrigações feudo-vassálicas foi posto a serviço do fortalecimento monárquico. O que é tipicamente ibérico é o desestímulo ao estabelecimento de algo similar a uma “pirâmide feudal, onde os vassallos do rei apertassem eles próprios os laços de suserania com vassallos inferiores” (MATTOSO, 1986, p.145).

Nisto reside o caráter especificamente ambíguo do sistema de instituições vassálicas em Portugal e Castela: persiste como um valor fundamental que é invocado pelo rei sempre que necessário, mas é também a este mesmo rei que não interessa que o sistema se converta em algo inquestionável e absoluto a ser rigorosamente posto em prática nos escalões inferiores. Ou seja: tornar-se o único senhor feudal realmente poderoso, tal é a aspiração do monarca centralizador. Daí a difusão da idéia de fidelidade vassálica pelo rei, sobretudo no que se refere às relações para com a sua própria figura. Mas daí também a permissão para que o jogral parodie o mesmo sistema nas *tenções* contra os fidalgos tradicionais, como pode ser visto em inúmeras cantigas nas quais jograis satirizam diretamente nobres de diversas categorias, mostrando-se aqui uma liberalidade que era concedida ao trovador não-nobre para criticar a fidalguia do reino. Voltando à questão em foco, compreende-se como o rei se apropria, para seus próprios fins, tanto do ideal cavaleiresco como das instituições feudo-vassálicas. Ele os instrumentaliza a favor de seu projeto centralizador.

O sistema de *contias*, em que o rei entrega a um nobre certa quantidade de maravedis para mantê-lo bem armado e pronto a atender ao seu chamamento, era também direcionado para o fortalecimento do poder central. O monarca procurava distinguir por meio deste sistema um vínculo imediato para com todos os nobres, tornando-os seus vassallos diretos. Da mesma forma, reagia com indignação se um nobre pretendia se aproveitar das *contias* para fortalecer sua autonomia senhorial – desviando a riqueza que deveria ser empregada no combate ao lado do rei para a compra de *herdades* que fortaleçam sua posição pessoal. É esse o sentido da indignação expressa pelo monarca na CBN 496 (1ª e 2ª estrofes) – oculta sob mais uma desmoralização da covardia cavaleiresca:

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

O que da guerra se foi con maldade
[e] a sa terra foi comprar erdade,
non ven al maio.

A cantiga segue adiante, perfazendo uma sucessão de 15 estrofes de construção similar – algumas com referências concretas aos ricos-homens insubmissos que não apoiaram o rei de Castela na guerra de Granada. O verso “non ven ao maio” pretende significar “não vem à chamada, ou à revista que se fazia geralmente no mês de maio” (LAPA, 1975, p.21). Esse era ainda o mês em que habitualmente se iniciava a guerra ofensiva contra o inimigo islâmico, praticada na primavera e verão, adquirindo por isso um valor simbólico especial.

Já as duas primeiras estrofes denunciam uma preocupação central do monarca contra a traiçoeira apropriação das *contias* para fortalecer patrimônios pessoais, sem reversão para os combates. Isso fica óbvio na referência ao acúmulo de riqueza e compra de propriedades em ambas as estrofes. Outrossim, o monarca continua referindo-se à covardia, maneira de atingir os insurrectos pelo imaginário cavaleiresco, detratando-os perante a opinião pública (10ª estrofe). Sobretudo, continua-se a voltar contra os opositores nobres a idéia de lealdade vassálica:

O que da guerra se foi con nemiga,
pero non veo quand' é pretesia,
non ven ao maio.

(CBN 496, 3ª estrofe).

Entenda-se *nemiga* como “má vontade”, “hostilidade”, e *quando é pretesia* como “no tempo ajustado”. Portanto, o rei cobra aos nobres o cumprimento de sua parte no circuito de obrigações feudo-vassálicas, isto é, que atendam ao soberano no tempo acertado. Também é encaminhada, na 11ª estrofe, uma crítica à manipulação oportunista do combate: antes para saquear do que para contribuir com a vitória:

O que [ar] roubou os mouros malditos
e a sa terra foi roubar cabritos,
non ven al maio.

(CBN 496, 11ª estrofe).

Além de aludir à prática oportunista do saque contra os mouros, o que afinal de contas era parte dos combates da Reconquista, o rei insinua que alguns nobres saqueavam indistintamente mouros e cristãos. Fora isso, a crítica recorrente – e a mais incisiva – é ao imediato retorno daqueles cavaleiros às suas terras assim que conseguiram o que queriam. Ou seja, um grupo de nobres se apropria do combate exclusivamente para seu enriquecimento pessoal, o que vale dizer, para reforçar seu poderio senhorial. A isso o rei reage, cobrando a integração desses cavaleiros aos ideais de defesa do reino e de expansão da cristandade. Por trás desta cobrança, esconde-se o esforço de atrelar toda a nobreza ao projeto régio, e de apertar em torno do monarca

os vínculos maiores de fidelidade vassálica. E também ali se oculta o seu *interdito*, o pânico régio diante de uma nobreza que se fortalece a partir do próprio investimento monárquico, e que incrementa na mesma medida a potencialidade de se tornar uma ameaça futura a este mesmo rei do qual ela extrai o seu poder.

As cantigas de Afonso X contra os nobres que a ele se opuseram formam, como se vê, um espaço privilegiado para vislumbrar o “embate centralizador”. Não estão presentes apenas na produção satírica, mas também no cancionero mariano. Uma das cantigas de Santa Maria é bastante autobiográfica a respeito do percurso do monarca pelo circuito de hostilidades políticas (CSM 235), e narra em diversas estrofes conflitos localizados contra a nobreza e pretendentes familiares ao trono. Naturalmente que o rei legitima a sua posição como a mais justa, e para tal nos apresenta a própria Virgem como sua aliada contra os nobres desleais:

Pois passou por muitas coitas e delas vos contarei
Hua vez dos ricos-omes que, segundo que eu sei,
se juraron contra eles todos que non fosse Rey,
seend’ os mais seus parentes, que divid’ é natural.

E demais, sen tod’aquesto, fazendo-lles muito ben,
o que lle pouco gracian e non tiyan en ren:
mais conortou-o a Virgem dizendo: “Non dés poren
nulla cousa, ca seu feito destes é mui desleal.

Mas eu desfarei todo o que eles van ordir,
que aquelo que desejan nunca o possan comprir;
ca meu Fillo Jhesu-Christo sabor á de servir,
e d’oi mais mui ben te guarda de gran pecado mortal
Afonso X (CSM 235).

Mais uma vez, como em tantas das chamadas “cantigas de Santa Maria”, o “sagrado” vem em socorro do monarca que pretende se auto-legitimar, tomando para aliados políticos nada mais nada menos que a Virgem e o Cristo. Os nobres opositores são rebaixados à qualidade de “mui desleais”, bem como de pouco agradecidos com relação ao bem que lhe fizera o próprio monarca (2ª estrofe citada). O próprio refrão, repetido regularmente consoante a forma de um *virelai*, tematiza a necessidade de se agradecer os benefícios prestados (“Como agradecer un beneficio es cosa que vale mucho, / así quien no lo agradece comete gran deslealtad y gran mal”).

Critica-se, desta forma, a deslealdade e o rompimento das obrigações vassálicas para com o monarca, e atrela-se esta infração a uma deslealdade contra o próprio mundo sagrado que legitima o monarca. O tema mais amplo da cantiga é a constante vitória do monarca sobre a doença e a morte, sempre sob a forma de milagrosos

benefícios que lhe são prestados pela própria Virgem. Com relação a estes benefícios o monarca coloca-se em estado de profundo agradecimento, imagem que se opõe ao não-agradecimento dos nobres para com seu rei. Ademais, ser um beneficiário privilegiado dos milagres da Virgem vincula o monarca a um circuito de vassalagem mais amplo, a que somente ele parece ter acesso: o serviço à própria Virgem.

Este Rey alababa muy de corazón a Santa Maria
mucho más que a cualquier otra cosa, y no sentía fatiga alguna
en servirla noche y día, pidiéndola a su bondad
que muriese en su servicio, puesto que su gracia no falla nunca.
(CSM 235).

As cantigas produzidas pelo discurso régio contra nobres insurrectos são, de qualquer forma, produtos de estratégias que visam fortalecer o poder central do monarca. Escondem nos seus entreditos o temor contra nobres autônomos que vão fortalecendo também suas próprias posições, colocando-se em situação de desafiar a própria casa real. Juntam-se a estas cantigas escritas pelo rei de Castela aquelas em que outros trovadores, nobres ou não, atacam os opositores da realeza.

Considerando a similar importância que a questão do embate centralizador teria para os reis portugueses contemporâneos a Afonso X de Castela, é fácil entender a repercussão de cantigas como estas na corte portuguesa – bem como o seu pronto registro quando da compilação do *Livro de Cantigas* em Portugal. Ao mesmo tempo, assinala-se que o rei português contemporâneo de Afonso X era D. Afonso III. Não sendo este trovador, todavia tinha a seu serviço trovadores e jograis prontos a compor cantigas com esta temática – pelo que devemos sempre conservar a perspectiva de que, para a apropriação do ambiente trovadoresco pelo rei, não era essencial que ele mesmo fosse trovador. Tanto mais quando, na corte vizinha, seu sogro (Afonso X) continuasse compondo cantigas tão aplicáveis a Portugal como a Castela.

A fidelidade vassálica não era a única forma de relação estabelecida entre o rei e o nobre. Vimos que aquele também procurava vincular os escalões mais imediatos da nobreza pela concessão de *contias*. Significa dizer que estar mais próximo do rei é estar mais próximo da prosperidade material. O monarca, aliás, projetava como suporte de sua sabedoria e liderança também um equivalente suporte material. O “rei-sábio” era também um “rei próspero”.

Unindo estes dois aspectos – e mais todo o contexto de emergência de uma nobreza miserável que perambulava na fronteira dos estamentos – o monarca encontra aqui uma oportunidade exemplar para se destacar em relação à nobreza: a crítica à pobreza demasiada, ou então a hábitos mentais como à “avareza” – estes por se afastarem do paradigma régio. É nesse sentido que devem ser entendidos os muitos

escárnios de Afonso X e D. Dinis – bem como dos nobres ligados a D. Afonso III – contra os nobres miseráveis ou avarentos:

Direi-vos eu dun ricomen
de com' aprendi que come:
mandou cozer o vil omen
meio rabo de carneiro,
assi como cavaleiro;

E outro meio filhou
e peitá-lo mandou,
ao colo o atou,
en tal que o non aolhasse
quen no visse e o catasse.

Afonso X (CBN 461, 1ª e 2ª estrofes).

Mal alimentado com meio-rabo de carneiro, o rico-homem guarda a outra metade para uma futura oportunidade, sempre com a mesquinha preocupação de escondê-la de eventuais “mal-olhados” ou de possibilidades de furto. Para tal, o miserável ata o meio rabo de carneiro a seu próprio corpo. Falar em um “rico-homem empobrecido” já traz por si só uma ambiguidade natural, inscrita na própria expressão que atrela dois conceitos antagônicos. Contudo, nos séculos XIII e XIV, parte da nobreza ibérica passava de fato por uma crise econômica, de sorte que não era difícil encontrar infâncias miseráveis e em similar situação mesmo ricos-homens – estes que conceitualmente correspondem ao extrato superior da nobreza. Essas diversas nuances, regidas pela situação econômica, criavam na concretude do real divisões internas a cada extrato. O modelo teórico de partição social se transfigurava na vida prática.

Um dos principais alvos do escárnio régio era portanto a “avareza”, pecado capital para um ideal cavaleiresco preconizado tanto pelo rei como pela nobreza mais próspera (e pródiga). Pela avareza, o nobre infrator se aproximava dos hábitos mentais de certos segmentos do povo, notadamente a burguesia dedicada ao comércio. No imaginário construído a partir da perspectiva da nobreza tradicional mais próspera, aqui assimilada pela própria realza trovadoresca, a “avareza” era de fato constantemente associada a segmentos como o dos mercadores, ou a grupos como o dos judeus, muitos dos quais enriqueciam pela manipulação da usura. Desta forma, o escárnio contra a “avareza miserável” é ramificação mediante a qual a realza e a nobreza tradicional substituem um receio interior, profundamente entranhado e recalçado no inconsciente nobiliárquico. Através do repúdio à “avareza miserável” atinge-se simbolicamente a “avareza próspera”, ou na verdade a “avareza do burguês próspero”. Condenam-se os hábitos mentais deste último, mas na verdade pretende-

se condenar a sua própria prosperidade, ameaça terrível para o nobre destes últimos tempos medievais. Por isto há toda uma gama de “avarezas” a ser percorrida pela sátira régio-nobiliárquica. Expressões, na verdade, de diferentes estratégias discursivas vinculadas a uma mesma gramática interna. Em algumas das cantigas que alvejam os nobres afastados dos modelos ideais de cavalaria, a “avareza” anda a par da pobreza material; em outras, a crítica incide especificamente sobre a “avareza em si”, retratando sintomaticamente ricos-homens avarentos, ainda que ricos; outras cantigas, por fim, referem-se fundamentalmente à miséria. Este espectro de situações é habilmente explorado pelo rei-trovador, motivado a atingir com o mesmo discurso a nobreza e a burguesia.

Afonso X de Castela mostrava-se particularmente mordaz nas críticas tanto aos nobres empobrecidos como aos vilões enriquecidos, mas as últimas disfarçadas em críticas à aparência, ao exagero, à petulância, à falta de refinamento, já que a “riqueza” em si mesma não podia ser objeto direto de crítica de um Rei Sábio que projeta em seu paradigma também uma componente de prosperidade. No fundo, as flutuações sociais apresentavam-se como uma questão delicada para o rei de Castela. Todavia, o rei também dependia dessas flutuações para legitimar sua função de “demarcador social”, bem como a de “mediador de conflitos” – funções caras a um monarca que, para transcender os limites de um imaginário trifuncional, constrói a ideologia mais vigorosa de uma “multifuncionalidade régia”.

BARROS, J. D’Assunção. The king and satire against the aristocracy: considerations on the satirical poetry of Alfonso X, a king-poet of the thirteenth century. **Revista de Letras**, São Paulo, v.52, n.2, p.33-46, jul./dez. 2012.]

- **ABSTRACT:** *The aim of this article is to discuss the relations between Poetry and Power in the troubadour’s practice, examining the political and social tensions of the medieval Iberian society in the context of the reign of Alfonso X of Castile. The resources chosen for identification and analysis of social tensions, and its treatment by the royal power, are the satirical chants created by Alfonso X, king of Castile in the thirteenth century, who was also a great troubadour. The specific question examined is the relation between the King and the aristocracy.*
- **KEY-WORDS:** *Poetry and Power. Medieval troubadours. Socials tensions. Aristocracy.*

Referências

BELTRAN, V. **La corte de Babel:** lenguas, poética y política en la España del siglo XIII. Madrid: Gredos, 2005.

BURNS, R. **Emperor of culture**: Alfonso X the learned of Castile and his thirteenth-century renaissance. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1990.

CANCIONEIRO da ajuda [CV]. Ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Halle a S.: M. Niemeyer, 1904. 2 v.

CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional [CBN]. Organização de Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado. Lisboa: Ocidente, 1949-1964.

CANCIONEIRO portuguez da Vaticana [CPV]. Edição de Teófilo Braga. Lisboa: Imprensa Nacional, 1878.

CANTIGAS de Santa Maria [CSM]. Edição de Walter Mettmann. Madrid: Castalia, 1986.

CESCHIN, O. **Poesia e história nos cancioneros medievais**: o cancionero do infâncão. São Paulo: Humanitas, 2004.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M. **Alfonso X el sabio**. Barcelona: Ariel, 2004.

LAPA, M. R. **Cantigas D'escarnho e de mal dizer**. Lisboa: Galáxia, 1975.

LIU, B. **Medieval joke poetry**: the cantigas d'escarnho e de mal dizer. Cambridge: Harvard University, 2004.

MATTOSO, J. **Identificação de um país**: ensaio sobre as origens de Portugal 1096-1325. Lisboa: Estampa, 1986. 2 v.

PAREDES, J. **El cancionero profano de Alfonso X el sabio**. Roma: Japadre: L'Aquila, 2001.

_____. Representaciones del poder político en las cantigas de escarnio y maldecir de Alfonso X. **Cahiers de Linguistique et de Civilisation Hispaniques Médiévales**, Lyon, n.27, p.263-276, 2004.