

# ENTRE O AMOR DE DEUS E DOS HOMENS: UMA CANTIGA DE GIL PÉREZ CONDE

*Jairo Osias Lins de Albuquerque*<sup>1</sup>  
UFPB

## RESUMO

As cantigas medievais galego-portuguesas representam uma das mais ricas páginas do lirismo ocidental. Analisaremos, no presente trabalho, uma cantiga de Gil Pérez Conde modelar no gênero, por sua riqueza, variedade lingüística e singularidade temática. O trovador, na referida cantiga, escarnece ninguém menos do que o próprio Deus, a quem toma como um rival.

**Palavras-chave:** cantiga, medieval, sátira.

Um dos problemas que se impõem à análise da sátira medieval galego-portuguesa – ao par do desconhecimento, aos nossos dias, das melodias das cantigas – diz respeito à correta classificação destes cantares, que representam a contraface do lirismo medieval lusitano. A classificação corrente, por demais genérica, reduz as cantigas a dois tipos: cantigas de escárnio e de mal dizer. As cantigas de escárnio “son aquelas que os trobadores fazem, querendo dizer mal dalguen, en dizer-lho per palavras encubertas que ajan dous entendimentos, pera lhe-lo non entenderem ligeiramente; e estas palavras chaman os clerigos equivocatio”. (Lapa, 1988, 7). As cantigas de mal dizer “son aquelas que fazem os trobadores descubertamente, e elas encerram palavras que queren dizer mal e non averan outro entendimento senon aquel que queren dizer chãamente”. (Ibid., p. 7 seq.). Rodrigues Lapa, que coligiu as cantigas satíricas nos idos de 60 do século passado, propõe nova divisão (ou subdivisão) temática, e sugere que novos motivos poderão ser acrescentados aos que já enumerou, tamanha a riqueza do espólio satírico galego-português.

Analisaremos um desses cantares, de Gil Pérez Conde, que carecem, talvez, de uma classificação mais exata, deixando a critério do leitor fazê-lo mais à frente depois de examinar-lhe a natureza. O cantar ora o reproduzimos:

---

<sup>1</sup> Doutorando do Curso de Letras da UFPB.

*Já eu non ei por quen trobar  
e já non ei en coração,  
por que non sei já quen amar;  
poren mi mingua razon,  
ca mi filhou Deus mia senhor,  
a que filh' o Demo maior  
quantas cousas que suas son,  
Como lh' outra vez já filhou  
a cadeira u siia  
o Filh'; e por que mi filhou  
bõa senhor que avia?  
E diz el que non á molher;  
se a non á, pera que quer  
pois tant' a bõa Maria?  
Deus nunca mi a mi nada deu  
e tolhe-me bõa senhor:  
por esto, non creo en el eu  
nen me tenh' eu por pecador,  
ca me fez mia senhor perder.  
Catad' o que me foi fazer,  
confiand' eu no seu amor!  
Nunca se Deus mig' averrá,  
se mi non der mia senhora;  
mais como mi o corregerá?  
Destroia-m', ante ca morra.  
Om' é: tod' aqeste mal faz,  
[como fez já, o gran malvaz],  
e[n] Sodoma e Gomorra.  
(CBN. 1527 = CB. 400)*

Já vê o leitor, a esta altura, que a cantiga apresenta-se como um exemplar híbrido, ao qual poderíamos nomear cantar de amor, cantar de mal dizer (como o faz Lapa), ou talvez escárnio de amor. Vejamos caso a caso: se optássemos por nomear a cantiga de Gil Pérez Conde como cantiga de amor não incorreríamos em erro ou imprecisão grosseiros. Em muitas cantigas de amor temos a figura do marido – o rival natural do trovador – escarnejada. Na cantiga de Pérez, nenhuma das regras de cortesia e mesura do trovador para com sua senhor é quebrada. O trovador, aliás, se faz tão fiel ao serviço amoroso que se coloca acintosamente contra qualquer empecilho que o impossibilite de continuar o seu serviço, mesmo que este empecilho seja Deus. A opção de nomear a cantiga como de mal dizer também não parece de todo imprecisa e talvez deva ser mesmo a mais aceita. Temos nela a

nomeação, com palavras “descobertas”, da figura escarnekida: Deus, a quem o trovador não se faz de rogado; ao contrário, O ataca com toda a virulência típica dos cantares de mal dizer. Uma terceira possibilidade, não de todo possível, seria nomear a cantiga como um escárnio de amor. Rodrigues Lapa coligiu alguns destes cantares aos quais classifica como um gênero híbrido. Mas, a rigor, a figura da senhor não é em nenhum momento escarnekida, o que torna esta terceira opção menos aceitável.

Mas paralelas a esta discussão inicial, outras se fazem prementes como, por exemplo, ajuizar até que ponto a posição de afronta do trovador diante de Deus pode representar, como bem coloca Lapa, “certo relaxamento em matéria de fé”. (1988, 117).

Feitas estas indagações, passemos à análise mais pormenorizada da cantiga. Ela apresenta quatro estrofes isométricas e um esquema rímico que a identifica com a maioria das outras cantigas satíricas trovadorescas, qual seja ABABCCB. Os versos octossílabos, embora não tão fartamente usados nas cantigas quanto os decassílabos, não são, contudo, tão pouco afeitos à Sátira galego-portuguesa. Há um número razoável de cantigas com versos de oito sílabas. As estrofes de sete sílabas, seja as de versos octossílabos, seja as de versos decassílabos, são predominantes nas cantigas satíricas trovadorescas.

Lapa observa em sinopse à cantiga que ela

*“pertence a um tipo especial de composições, em que o trovador se permite a liberdade de maldizer do próprio Deus, que não lhe fazia as coisas a seu jeito. Aqui trata-se da perda da senhora, que abandonou o mundo e foi servir o Senhor numa casa de religião. O autor não se conforma com isso e apresenta-se perante Deus como um rival derrotado, inculcando-o por fim de ter destruído Sodoma e Gomorra, por ódio ao amor mundano. É notável a liberdade e a originalidade com que Gil Pérez Conde manipula os recursos da língua, fazendo uso da sua admirável variedade.”* (Ibidem, 116).

Igualmente notável, para nós, é como Pérez Conde coloca-se diante de Deus, tratando-O como trataria outro rival e se eximindo de qualquer sentimento de culpa. Mas tal postura não deve causar, entretanto, grande espanto. Yara Frateschi Vieira nos chama a atenção para o fato de que

*“é preciso não esquecer que a paródia sagrada era comum na idade média e que a blasfêmia numa cantiga de escárnio ou de amor não alcançava o mesmo efeito que viria a ter alguns séculos mais tarde”.* (1987, 173).

Ainda sobre isto, não podemos esquecer também que este tipo de composição visava sobretudo ao entretenimento. Porquanto fatos e personagens de grande parte das cantigas fossem reais e de alguma forma reflexo de condutas sociais, tratavam os textos de matéria estilizada e não de retrato

fiel do mundo real. Georges Duby lembra que “essas obras tinham por objetivo divertir; por conseguinte, transportavam a ação para fora do habitual, do cotidiano, do vivido”. (2001, 115). E conclui:

*“Como as vidas dos santos, a literatura de divertimento propunha modelos. Esses exemplos foram seguidos, mais ou menos (grifo nosso) de perto, e, por efeito de tal mimetismo, a realidade social aproximou-se mais estreitamente da ficção.”* (Ibidem, 116).

Quanto à habilidade de Gil Pérez no manejo da língua, para a qual Lapa já aludira, impressiona como ele constrói a sua cantiga com uma argumentação que parece verdadeiramente antecipar aquele conceptismo barroco de algumas centúrias à frente. Para isto, concebe o seu texto à base de inversões (sobretudo as pronominais) e encadeamentos que levam o leitor, passo a passo, a se envolver com a ironia sutil de alguns dos seus argumentos.

Argumentos, aliás, que criam algumas imagens notabilíssimas, antecipadoras, repetimos, dos silogismos barrocos, como em toda a terceira estrofe, em que o trovador esclarece as razões da sua descrença em Deus e a sua convicção de que não é pecador justo por não crer “en el”.

Ainda mais curiosa é a alusão, ao que parece, a um certo traço humanizado de Deus: se Ele se fez homem, também se fez logicamente pecador.

Note o leitor a ocorrência de diérese no quarto verso da primeira estrofe. Assim, deveremos considerar que **mingua** tem três sílabas, sem o que o verso não seria octossílabo. No terceiro verso da terceira estrofe, temos ainda a ocorrência de elisão. Assim, para que contemos corretamente as oito sílabas, deveremos escandi-lo da seguinte forma: por/es/to/non/creoen/el/eu.

Por tudo o que aqui colocamos, consideramos a cantiga de Pérez uma das mais singulares do gênero, exemplo de todo o talento dos trovadores galego-portugueses, mestres incontestes da arte de versejar.

## REFERÊNCIAS

- DUBY, Georges. *Eva e os padres: damas do século XII*. Tradução de Maria Machado. São Paulo: companhia das Letras, 2001.
- LAPA, M. Rodrigues. *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-portugueses*. 4 ed. Edição crítica/ilustrada. Lisboa: João Sá da Costa, 1998.
- VIEIRA, Yara Frateschi. *Poesia medieval*. São Paulo: Global, 1987.