"Ao daian de Cález eu achei", de Afonso x: Um deão leitor de arte amatória

"ao daian de Cález eu achei", by Alfonso x: A deacon reader of erotic art

Paulo Roberto Sodré[1]
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo

Este trabalho faz parte de uma investigação que aborda a função da presença e da ausência dos nomes históricos nas cantigas de escárnio e maldizer de Afonso X. Observa-os a partir da noção de *jugar de palabras* (conceito constante na Lei XXX do Título IX da Segunda de *Las siete partidas*, código jurídico do século XIII, do rei Afonso X), isto é, um jogo de avessos satírico, pelo qual o trovador é presumivelmente orientado a tratar do inverso das qualidades dos cortesãos durante o entretenimento da corte, o *fablar en gasaiado*. Neste texto, será comentada pontualmente a cantiga "Ao daian de Calez eu achei" (CBN 493; CV 76), sua perífrase e a relação do deão com a arte amatória.

Palavras-chave: Sátira galego-portuguesa. Cantigas de escárnio e maldizer. Afonso X – Sátira

Abstract

This paper investigates the motivation of the presence and the absence of historical names in Alfonso X's *cantigas de escárnio e maldizer*. It observes it according to the concept of *jugar de palabras* (in Law XXX of the Title IX, in the second of *Las siete partidas*, XIII century juridical code, by the king Alfonso X), it means, a satirical game in which the troubadour is oriented to play with the opposite qualities of courtesan during the court entertainment, the *fablar en gasaiado*. This paper will discuss particularly "Ao daian de Calez eu achei" (CBN 493; CV 76), the "daian" periphrasis and his relation to the erotic art.

Keywords: Medieval Satire. Galician-Portuguese Satire. Alfonso X – Satire.

● **Enviado em: 15/05/2013**
● **Aprovado em: 05/07/2013**

[1] Mestre (1997) e doutor em Letras/Literatura Portuguesa (2003) pela Universidade de São Paulo/USP, com período sanduíche na Universidade de Lisboa, com estágio de pós-doutorado em Letras/Literatura Portuguesa pela Universidade Estadual de Campinas/Unicamp (2008). Além de artigos e capítulos, publicou os ensaios *Um trovador na berlinda. As cantigas de amigo de Nuno Fernandes Torneol* (São Paulo, Íbis, 1998), *Cantigas de madre galego-portuguesas: estudo de xéneros das cantigas líricas* (Tradución de Antonio A. Domínguez Carregal e M. López Macías. Santiago de Compostela, Ramón Piñeiro, 2008) e *O riso no jogo e o jogo no riso na sátira galego-portuguesa* (Vitória, Edufes, 2010). Atualmente é professor associado da Universidade Federal do Espírito Santo, onde atua desde 1989.

1. Parte do jogo satírico galego-português[2] parece ganhar mais clareza a partir da compreensão de um provérbio exposto como argumento no Título IX da Lei XXX da Segunda de *Las siete partidas*, de Afonso X: "non serie juego onde omne non rrye; ca sin falla el juego con alegria se deve fazer, e non con sanna nin con tristeza"[3]. Segundo a lei, exigia-se dos trovadores um conveniente *jugar de palabras*, isto é, o jogo escarninho, e garantir a harmonia e a cortesia do *fablar en gasaiado* ou, em termos vernáculos, o passatempo cortês. Como procuramos defender em *O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa*[4], a lei que rege o *jugar de palabras* prescreve que o trovador deveria jogar com o *avesso* das qualidades de seu visado, tomando, por exemplo, um *adeantado* correto por um sodomita aproveitador de seu posto de juiz (como sugerem as cantigas sobre Fernan Diaz[5]), ou um trovador competente por um "rascador de cítola" ou *jograron* (como revela a tenção de João Soares Coelho com Picandón[6]).

Nesses exemplos, a presença do nome indicaria que, justamente por serem *nomeados*, os visados da sátira não teriam necessariamente aquelas máculas segundo a moral da época, e ririam do equívoco verbal (o que caracterizaria, segundo a *Arte de trovar*, a cantiga de escárnio) ou contextual (resultado do jogo de avessos, já que se apontariam nas cantigas traços físicos e comportamentais contrários ou avessos aos dos visados). Neste sentido é que compreendo *jugar de palabras* por jogo de avessos.

---

2 Os parágrafos iniciais a seguir são aproveitados das considerações finais de "Uma besta *ladrador* na cantiga 'Disse un cavaleiro ante sa companha' de Fernando Esquio", palestra por mim apresentada no I Congresso Internacional sobre a Matéria Cavaleiresca, na Universidade de São Paulo, em maio de 2011, publicado em MONGELLI, Lênia Márcia (Org.). *E fizerom taes maravilhas... Histórias de cavaleiros e cavalarias*. São Paulo: Ateliê, 2012. p. 429-441. Resultado parcial do Projeto de Pesquisa *O jogo satírico e o jugar de palabras nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas (século XIII)*, aquele trabalho sobre a sátira contra uma ordem social poderosa, a dos infanções e cavaleiros, aponta um aspecto que havia ignorado: em cerca de setenta e nove cantigas sobre eles, a ausência de nomes é notável, em contraste com a nomeação farta, por exemplo, de trovadores nas cantigas e, em especial, nas tenções. Não podendo desenvolver o assunto na palestra, tomei-o como objeto de investigação para alguns trabalhos, tendo em vista as cantigas de Afonso X: "As tenções e o avesso no jogo satírico de Afonso X". In: TELLES, Célia Marques; SANTOS, Rosa Borges dos (Org.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba, Appris, 2012, pp. 285-298, e "O nome de donas e soldadeiras nas cantigas satíricas de Afonso X". In *Convergência Lusíada*. Rio de Janeiro, n. 27, pp. 83-102, jan./jun. 2012. O que ora se publica é o último da série.

3 ALFONSO X. *Partida Segunda de Alfonso X el Sabio*. Manuscrito 12794 de la BN. Edición de Aurora Juarez Blanquer y Antonio Rubio Flores. Granada, Ácaro, 1991, pp. 101-102.

4 SODRÉ, Paulo Roberto. *O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa*. Vitória, Edufes, 2010.

5 Em sua *Antoloxía de poesia obscena dos trovadores galego-portugueses*, Xosé Bieito Arias Freixedo reúne as cantigas dedicadas ao oficial de justiça, reunindo-as sob o título de "O caso famoso de Fernán Díaz". Santiago de Compostela, Positivas, 1993, pp. 67-84.

6 Cf. SODRÉ, Paulo Roberto. "João Soares Coelho, Picandon e um jogo de avessos: sobre 'Vedes, Picandon, sso maravilhado'". In *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, v. 29, n. 42, pp. 37-58, jul.-dez. 2009.

Diferentemente disso, as cantigas em que os nomes em geral estão ausentes poderiam apontar, de fato, as mazelas em que alguns elementos da corte ou de sua vizinhança incorreriam, inspirando não só a verve humorística mas denunciadora dos trovadores, neste caso, incentivados moralistamente pela corte, como parecem testemunhar as cantigas ou sirventeses produzidos por Martin Moxa (CBN 887, CV 471; CBN 889, CV 473 ou CBN 896, CV 481) ou Pero da Ponte (CBN 1638, CV 1172; CBN 1644, CV 1178). Essa leitura poderia de algum modo, e a despeito de sua natureza de hipótese, explicar a razão de tantas cantigas sobre os ricos homens, cavaleiros e infanções (e infante), uma parcela importante da corte, em termos políticos, administrativos e estratégicos, não exporem nomes, mas apenas os termos genéricos da ordem social a que pertencem, como "cavaleiro", "infançon", "rico homem", ou perífrases, como "o que levou dinheiros", "o que con medo fugiu"[7] ou ainda apelidos como "Dom Foão".

Para Graça Videira Lopes, a ausência de nomes nesse conjunto de escárnios referente àqueles nobres seria explicada por duas razões: "um sinal de prudência", já que muitos trovadores lhes "deviam trabalho e abrigo (e os célebres jantares)", ou

> [...] como antes nos parece, como sinal de um certo desdém aristocrático, que se traduziria neste anonimato generalizante, a significar uma classe, na época bem definida pelas suas características próprias (a nobreza rural), onde a individualidade do nome pode ser suplantada pelos comportamentos comuns (é um dos raros casos em que o estereótipo pode aqui funcionar como princípio de construção – independentemente de o episódio narrado ter ou não fundamento real, ele poderia sempre funcionar como tal). Mas provavelmente ambas as razões contribuem para esta excepcional predominância do anonimato neste numeroso grupo de cantigas[8].

A primeira razão apontada por Lopes permite-nos deduzir que os trovadores, receosos de retaliações ou perseguições de uma ordem poderosa, por isso mesmo evitavam a nomeação de visados em sátiras que poderiam arranhar as relações palacianas. Desse modo, lançavam mão do expediente comum na sátira tradicional: tratar de tipos gerais e estereotipados, como o avaro, o fanfarrão ou o covarde, caricaturas frequentes em sátiras de qualquer tempo, sem correr o risco da impertinência ou, como diz o provérbio do Título IX, da "sanna" ou da ira.

---

7 No artigo "Ideal caballeresco y sátira personal en la lírica gallego-portuguesa", Pilar Lorenzo Gradín lista uma série de outras perífrases. In CECCO Angiolieri e la poesia satírica medieval. Firenze, Fondazione Ezio Franceschini, 2005, pp. 159-195. p. 184.

8 LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 2. ed. Lisboa, Estampa, 1998, p. 277.

Quanto à segunda razão, "como sinal de um certo desdém aristocrático, que se traduziria neste anonimato generalizante", se entendermos o "desdém dos trovadores da corte" em relação à "nobreza rural", podemos deduzir que se trata de produções satíricas endereçadas a homens cujo prestígio em certas cortes seria relativo, e dependeria do ponto de vista e do afeto dos senhores – no que diz respeito aos ricos homens, cavaleiros e infanções – que acolhiam os trovadores e patrocinavam seu repertório escarninho.

Presumivelmente, os trovadores, sob dependência dos benefícios das cortes peninsulares, não se atreveriam a denunciar ou zombar dos amigos do rei ou de um senhor a ele afeito por laços de linhagem ou de política, mas, sim, – se isso conviesse ao senhor – de seus inimigos ou desafetos[9]. E mesmo estes, vale supor, talvez não fossem nomeados para se evitarem, além do crime de injúria e calúnia prevista na lei afonsina[10], embaraços futuros – haja vista a possibilidade de mudanças de alianças políticas no período –, embora possamos inferir que muitos soubessem provavelmente o destinatário dos trovadores ao cantarem "un rico homem" ou "o que filhou gran soldada" em certas datas e circunstâncias. Por outro lado, quando escarneciam dos amigos de seus protetores, lançariam mão do *jugar de palabras* ou, em nosso entendimento, do jogo de avessos, podendo usar os nomes à vontade, haja vista que contavam com a cumplicidade do senhor, do próprio visado e dos cortesãos presentes a sua performance nos diversos eventos cortesãos.

Essa hipótese, observada preliminarmente a partir do estudo de uma cantiga de Fernando Esquio sobre um infante avaro, "Disse un infante ante sa companha" (CBN 1607, CV 1140), é o objeto desta investigação mais pormenorizada, sobretudo, no cancioneiro de Afonso X, cuja importância recai não apenas na dimensão literária e cultural, mas também na concomitância de ter sido autor de cantigas satíricas, seja como infante, seja como rei, e de *Las siete partidas*, em que se inscreve a orientação jurídica para a produção de sátira palaciana no período trovadoresco galego-português. Observar seu cancioneiro e a presença ou não dos nomes de homens e mulheres frequentadores de sua corte poderá nos ajudar a compreender um pouco mais essa refinada e alusiva produção humorística.

---

9 Como defende Jacques Le Goff, em "Une enquête sur le rire". In *Annales HSS*. n. 3, pp. 449-455, 1997, p. 452.

10 Na Sétima de *Las siete partidas* é que as leis tratarão do mal dizer em geral. No Título IX ("De las deſhonrras quier ſean fechas, o dichas a los biuos, o contra los muertos, e de los famoſos libellos") aparecem as cantigas como objeto específico da lei. As cantigas infamantes serão novamente mencionadas no Título XXXI ("De las penas"), na Lei III ("Quantas maneras ſon de yerros por que merecen los fazedores dellos reſcebir pena"). ALFONSO X. *Las siete partidas*. Edición en facsímile de la edición salmantina de 1555, glosada por Gregorio López y impresa por Andrea de Portonariis. Madrid, Boletín Oficial del Estado, 2004, 3 v.

2. O cancioneiro profano de Afonso X[11] é especialmente relevante para a averiguação das fronteiras entre a sátira, aqui tomada em seu sentido amplo de denúncia ética e social, próximo ao sisudo sirventês, e o jogo de avessos, tomado em seu sentido lúdico a que não escaparia, ao fim, certa dimensão satírica, mas francamente secundária. A sátira, assim, implicaria a crítica severa contra os males e os maliciosos da época, ao passo que o jogo de avessos, um tipo especial de burla, pretenderia divertir a corte por meio do *jugar de palabras*, do equívoco não apenas verbal, mas contextual,

> Assim, o jogo ou equívoco prescrito na lei e utilizado pelos trovadores estaria não apenas no plano retórico da palavra ambígua, mas também no plano da deformação de uma situação/rasgo moral/qualidade. Em outras palavras, o equívoco se manifestaria no plano do *texto* (jogo de palavras) e do *contexto* (situação posta pelo avesso)[12].

Tal possibilidade de fronteira entre um tipo e outro de cantiga satírica emergiu especialmente no clássico estudo de Ramón Menéndez Pidal sobre a cantiga "Pero da Ponte á feito gran pecado" (CBN 485; CV 68), cuja leitura fatual e literal foi posta em xeque por ele:

> Yo pienso que Pero da Ponte no fue homicida sino en el lenguaje bromista del rey. En estos escarnios, lo mismo gallegos que provenzales, hay mucha expresión metafórica, puros juegos satíricos, rudas burlas, que en nada menoscaban la estimación personal del satirizante respecto del satirizado, y que no puede entenderse al pie de la letra"[13].

Salvo melhor informação, essa advertência não parece ter sido levada em consideração para a leitura de várias outras cantigas, cujo teor e efeito só se explicariam tendo-a por princípio. Em outros termos, a cantiga sobre os "crimes" de Pero da Ponte deveria nos deixar alerta para o que há de injúria lúdica – isto é, o uso do discurso injurioso em chave lúdica[14] –, de insulto ritual[15] – o uso convencional do insulto, de acordo com a marca social, religiosa, étnica, profissional do satirizado[16] – e de jogo de avesso em várias outras, em especial

---

11 Juan Paredes aponta 44 cantigas (ALFONSO X. *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio*, op. cit.), como Valeria B. Pizzorusso, no verbete "Alfonso X". In LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org. e Coord.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Tradução de José Colaço Barreiros e Artur Guerra. Lisboa, Caminho, 1993, pp. 36-41.

12 SODRÉ, 2010, op. cit., p. 122.

13 MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Poesía juglaresca y juglares*. 8. ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pp. 207-208.

14 MADERO, M. *Manos violentas, palabras vedadas*: la injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV). Madrid, Taurus, 1992.

15 FILIOS, Denise K. Jokes on *Soldadeiras* in the *Cantigas de Escarnho e de Mal Dizer*. In *La Corónica*. Williamsburg, v. 26, n. 2, pp. 29-39, 1998.

16 No insulto ritual, portanto, um rico-homem seria tomado satiricamente como avaro ou desleal; um clérigo, como glutão ou lascivo; um mouro, como ímpio ou sodomita; uma soldadeira, como prostituta ou lúbrica.

aquelas que indicam e tratam das relações entre parceiros, como o trovador Afonso X e o segrel Pero da Ponte.

Vale esclarecer, brevemente, de que modo se distinguiria o jogo de avessos da broma ou da burla, da injúria lúdica e do insulto ritual. Diferentemente destes, o jogo de avessos não apenas apresentaria uma broma com fins jocosos, uma injúria com fins lúdicos ou um insulto em chave de brincadeira, mas fá-los-ia de uma maneira muito específica: a "acusação" implicaria necessariamente, como orienta a Lei XXX do Título IX da Segunda Partida, o *oposto* do que se afirma sobre o visado da cantiga escarninha. Tomar um homem por avaro, por exemplo, poderia sugerir que aquele teria algum traço ou atitude que, recôndita ou não, o aproximaria da avareza, assim como a qualificação de uma soldadeira como lúbrica poderia revelar que ela, de algum modo, agiria como prostituta, já que seria própria da profissão a soldo a comercialização do corpo. Nesses casos, a leitura das cantigas nos conduziria à suspeita acerca dos hábitos e comportamentos dos visados, porque, ainda que em chave lúdica, a injúria poderia corresponder à certa realidade do *ethos* daquelas personagens. No jogo de avessos, ao contrário, teríamos mais segurança em considerar que o avaro Fulano, na verdade, seria um *generoso*, e que a lúbrica Cicrana, uma frequentadora *respeitada* da corte.

A partir dessa linha de observação, procurarei averiguar a extensão de tal estratégia discursiva e poética em outras cantigas afonsinas; neste trabalho, entretanto, o objetivo será comentar o famoso deão de Cádiz, cuja figura tem chamado a atenção dos críticos pelo fato de ser ao mesmo tempo anônimo e nomeado, haja vista a presença da perífrase e de sua relação clara com uma cidade, Cádiz, e com um presumível tempo, 1267, o que se infere da produção da cantiga do rei. Portanto, na fronteira entre a nomeação e a generalização, a cantiga "Ao daian de Calez eu achei" (CBN 493; CV 76) se destaca das tenções e de algumas sátiras afonsinas às soldadeiras, em que os nomes são grafados explicitamente.

Sabe-se que para garantir a risibilidade da apresentação dos tipos bastam o exagero e a incongruência; o deão, religioso de hierarquia respeitável, em vez de ser obcecado pelos livros espirituais, é-o de tratados de fornicação de tal maneira que, com a arte de "foder", mulheres estrangeiras, endemoniadas e enfermas são por ele curadas[17]. É o que reporta ao trovador alguém que leva ao clérigo os "livros d'arte":

[17] ARIAS FREIXEDO, op. cit., pp. 28-29.

Ao daian de Cález eu achei
livros que lhe levarian da benzer[18],
e o que os tragia preguntei
por eles, e respondeu-m' el: -Senher,
con estes livros que vós veedes dous
e conos outros que el ten dos sous,
fod' el per eles quanto foder quer.

E ainda vos end' eu mais direi:
macar vel el muit' aj[a] de leer,
por quanto eu [de] sa fazenda sei,
conos livros que ten non á molher
a que non faça que semelhen grous
os corvos, e as anguias babous,
per força de foder, se x'el quiser.

Ca non á mais, na arte do foder,
do que [e]nos livros que el ten jaz;
e el á tal sabor de os leer,
que nunca noite nen dia al faz;
e sabe d' arte do foder tan ben,
que cõnos seus livros d' artes, que el ten,
fod' el as mouras cada que lhi praz.

E mais vos contarei de seu saber,
que cõnos livros que el ten [i] faz:
manda-os ante si todos trager,
e, pois que fode per eles assaz,
se molher acha que o demo ten,
assi a fode per arte e per sen,
que saca dela o demo malvaz.

E, con tod' esto, ainda faz al
conos livros que ten, per bõa fé:
se acha molher que aja [o] mal
deste fogo que de San Marçal é,
assi [a] vai per foder encantar
que, fodendo, lhi faz ben semelhar
que é geada ou nev' e non al [19].

No comentário sobre o sentido da cantiga, Manoel Rodrigues Lapa afirma que na "cantiga obsceníssima", o deão de Cádiz "exercia a arte de fazer o amor pelos livros, livros de magia, que punham em seu poder as mulheres que desejava, – maneira hábil de o satirizar

[18] Algumas edições, como a de Rodrigues Lapa, trazem a seguinte lição: "livros que lhe levavan d' aloguer". LAPA, Manuel Rodrigues (Ed.). *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 3. ed. ilustrada. Lisboa, João Sá da Costa, 1995, p. 34.

[19] ALFONSO X, 2010, op. cit., pp. 266-272. Cf. ainda a edição da cantiga de Afonso X e de outros trovadores nos sites BREA, Mercedes (Coord.). *Base de datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa*. Disponível em: http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p= 103:8:12762591721495751132: :NO::P8_IDC,P8_SEQ_ID:0159%2C1, e em LOPES, Graça Videira (Org.). *Cantigas medievais galego-portuguesas*. Disponível em: http://www.cantigas.fcsh.unl.pt/ cantiga.asp?cdcant=497&pv=sim.

como devasso e como feiticeiro". Lapa destaca ainda o "curioso o processo como o autor alija dos seus ombros a pornografia da composição: endossa-a, desde o 4º verso, a outro, precisamente o alcoviteiro do deão, que lhe levava tais livros"[20].

Para além da reiteração proposital de termos como "libro", "foder", "molher" e "arte", e do equívoco que a palavra "conos" implica – (literalmente: "com os"; equivocamente: "cono", o órgão sexual feminino), conforme percebe argutamente Arias Freixedo[21] –, de fato, destaca-se na elaboração da cantiga a atribuição da maledicência, a cargo não do trovador (o "Senher"), mas daquele que, por conhecer os hábitos do deão, é o mais autorizado a descrevê-los, não sem certa surpresa e admiração, enquanto lhe leva sua encomenda: os livros "da benzer" seriam, na verdade, "livros d'artes", livros da "arte do foder".

Vale lembrar, em que pese certa obviedade, o que se esperava de um deão na Lei III do Título VI (De los clérigos, e de las cosas que lês pertenesce fazer, e das que les son vedadas) da Primeira de *Las siete partidas*:

> Dean es el primero persona e,el mayor en algunas eglesias e cathedrales, a fuera del obispo: e Decanus en latin tanto quiere dezir como ome viejo e muy cano:ca bien assi como el ome que es cano , deve ser sesudo por derecho,e assossegado,e de buenas maneras. Otrosi lo deve ser el Deã entre los otros de la Eglesia, por honrra del logar que tiene [...][22].

Por essa razão, o "Senher", a quem se dirige o carregador dos "dous" livros, parte do princípio de que estes seriam "da benzer" ("Ao daian de Cález eu achei / livros que lhe levarian da benzer"). Embora tais volumes na livraria de um deão em geral pudesse causar escândalo, Franscisco Márquez Villanueva[23] afiança que "la actitud del rey ante este tipo de obras fue decididamente liberal e incluso entusiasta, a pesar de las matizaciones que acerca del uso de la magia há de introducir en las *Partidas*"[24]. Dessa informação, Juan Paredes deduz que o problema apontado na cantiga não estaria na leitura do deão desses livros de magia e de erotologia, de tradição literária oriental, mas na utilização indevida: "Por eso, lo que el Rey censura no son precisamente estos libros sino el uso que el deán hace de ellos, poniéndolos

20 LAPA, op. cit., p. 34. Graça Videira Lopes, semelhantemente, expõe que "Afonso X ataca jocosamente o deão de Cádis a propósito do seu gosto pelos livros eróticos, aliado ao seu pendor para a feitiçaria. Tratar-se-ia de livros árabes, como as referências às mouras parecem fazer entender? De qualquer forma, e numa linguagem bastante crua (embora transposta para a boca do criado que lhe levaria os ditos livros), o que Afonso X pretende dizer é que, com o pretexto de fazer curas milagrosas, ele punha em prática os ensinamentos desses livros com todas as mulheres que lhe passavam perto", na "Nota geral [sobre "Ao daian de Cález eu achei"]". LOPES, op. cit.

21 ARIAS FREIXEDO, op. cit., p. 29.

22 ALFONSO X, 2004, op. cit., v. 1, f. 53.

23 Lamentavelmente, não tivemos acesso direto ao artigo "Las lecturas del deán de Cádiz", de 1983.

24 Apud PAREDES, Juan. "Notas". In: ALFONSO X, 2010, op. cit., p. 269.

exclusivamente al servicio de sus más bajos instintos"[25], contradizendo, portanto, sua postura de "ome que es cano, [que] deve ser sesudo por derecho,e assossegado,e de buenas maneras".

A respeito dos "livros d'arte" manuseados pelo deão, Ingrid Vindel Pérez investiga mais detalhadamente o tratamento dado de modo preliminar às fontes levantadas por Márquez Villanueva, afirmando que

> Aduce Villanueva diversas conjeturas en favor de dichas obras [os livros do deão]. Y alega luego libros como el *Picatrix* [livro em que se faz apologia da feitiçaria, da astrologia e da nigromancia], las *Partidas*, el *Lapidario* o el *Libro de las formas e de las imágenes*; citados todos ellos a tenor de las traducciones alfonsíes pero, sobre todo, debido a sus contenidos relativos a la magia y la hechicería. Ahora bien, el crítico opta por prescindir *de plano* del tema de la magia. Descartada toda posibilidad de hechicería, se aviene luego a los *livros d'arte*, es decir, a esos tratados de amor que circulaban en el contexto del XIII. Las conjeturas trazadas por Villanueva en este punto son en su caso bastante parciales; habida cuenta, sobre todo, de la consabida tendencia del crítico a inclinarse por las tesis arabistas. A tenor de ello descarta sin más el *Ars Amandi* de Ovidio por estar "fuera de contexto" y acto seguido pone su punto de mira en los tratados orientales de erotología, cuyos ecos circularían sin ninguna duda en tierras de Al-Andalus y culmina-rían en una obra concreta: *El collar de la paloma* de Ibn Hazm[26].

Considerando equivocada a omissão do autor diante do tema da magia e da feitiçaria e a defesa da presença dos tratados árabes de arte amatória na cantiga afonsina, Vindel Pérez, em contrapartida, faz um cotejo revelador, aproximando as "competências" sugeridas na cantiga com tratados, infelizmente incompletos, e ignorados por Márquez Villanueva: *Libro de las formas* e *Libro de las imágenes*, produzidos entre 1276 e 1279.

Algumas passagens do índice do *Libro de las formas e de las imágenes* é reveladora em relação aos versos que trata da sedução do deão junto às mulheres ("que cõnos seus livros d' artes, que el ten, / fod' el as mouras cada que lhi praz"):

> Pora fazer uenir el uaron a la mugier a qual logar quisieres.
> Pora amar te quantas mugieres quisieres.
> Pora fazer uenir apriessa et con amor aqui quisieres.
> El primer capitolo es pora amar mugieres e non quitarse dellas.
> Por seer amado de las mugieres.
> Pora auer poder de iazer muchas vezes con mugier.
> Por seer amado de quantas te uieren.
> Pora seguir te qualquier mugier.
> Pora seer amado et reçebido de qualquier mugier.
> Pora obedecer te la mugier e que faga tu voluntad,

25 PAREDES, ibid., p. 270.

26 VINDEL PÉREZ, Ingrid. Breves apuntes a la cantiga que Alfonso X dedicó a cierto deán de Cádiz. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Madrid, n. 14, 2000. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/ cantigas.htmlhttp://www.ucm.es/info/especulo/>. Acesso em: 7 abr. 2013.

de sua capacidade de curar os males ("se acha molher que aja [o] mal / deste fogo que de San Marçal é, / assi [a] vai per foder encantar"):

> Pora sanar el quartanario.
> Pora sanar de qualquier enfermedat.
> Pora toller el mal de qui quisieres.
> Pora guareçer el apilentico o al loco o al enfechizado.
> Pora seer saluo de uenino e de fiebre.
> *Pora los que an fiebre con calentura o calentura atal desta natura.*
> Pora deliberar e guardar e guareçer de fiebres quartanas e toller las muy ligeramente.
> Pora guardar e defender de fiebre terciana.
> Pora sanar de la fiebre aguda,

e de sua competência para o uso da magia negra ("se molher acha que o demo ten, / assi a fode per arte e per sen, / que saca dela o demo malvaz"):

> Pora fazer enfermar aqui quisieres.
> Pora fazer endiablar aqui quisieres.
> Pora toller el mal de qui quisieres.
> Pora seer de muchas palabras et demoniado et antoiadizo.
> *Pora auer poder sobre los demonios.*
> Pora obedeçerte todos los espiritos que moran en las tinieblas o en los infiernos[27].

Esse aspecto da cantiga, isto é, as leituras do deão de Cádiz[28], interessa na medida em que, por meio delas, poderíamos deduzir informações de natureza historiográfica, como a datação e o ambiente livresco, para argumentar com mais consistência sobre a função dessa cantiga do Sábio: um libelo ou uma burla a respeito do clérigo bibliófilo. Para Vindel Pérez, contudo, está clara a intenção jocosa:

> Partimos de una cantiga *d'escarneo* – jocosa a nuestro entender□□ que parte de presupuestos históricos: concretamente, de una verídica relajación de costumbres de un cierto deán del cabildo gaditano. Pero, como ocurre en muchas otras cantigas, esa relajación de costumbres, ese componente de historicidad, si se quiere, se exagera con el solo propósito de provocar un juego poético meramente procaz que, de suyo, no supone invectiva o reprobación alguna[29].

Além disso, a autora defende também a ideia de que "al regio trovador sí le sirve para aducir dos de los libros que, seguramente en esas fechas, estarían en fase de composición".

27 Apud VINDEL PÉREZ, op. cit. (Itálicos acrescentados para indicação da alusão nos versos).
28 Por razões de concisão, não detalharemos o cotejo que Ingrid Vindel Pérez apresenta em seu artigo, para o qual remetemos o interessado.
29 VINDEL PÉREZ, op. cit.

Desse modo, a cantiga trataria dos costumes duvidosos do clérigo de Cádiz, por um lado, mas com vistas a aludir ou divulgar, por outro, o *Libro de las formas e de las imágenes*, produzido em seu reinado de conhecida efervescência cultural e livresca[30].

3. Paralelamente a esse ponto de vista, o da jocosidade anódina da cantiga, algumas abordagens observam a cantiga do deão como um libelo afonsino contra os clérigos. No artigo "O rei-trovador e a demarcação social: as cantigas satíricas de Afonso X e sua crítica aos setores não aristocráticos da sociedade castelhana do século XIII", José D'Assunção Barros argumenta que

> É preciso talvez recuperar um pouco da mentalidade medieval, tão rica de contrastes, para se compreender como um rei sábio, admirador da cultura árabe em outros momentos, lança agora mão da depreciação ao mouro para denegrir frontalmente o seu desafeto político. Na verdade, não é qualquer dos elementos isolados o que deprecia, mas a sua combinação. Somente juntos – a feitiçaria pagã, a sexualidade desenfreada, e a coabitação com o mouro – e reunidos na figura de um clérigo importante, é que se produz o "ajuntamento demoníaco", arquétipo para a "perversão total". Com este arquétipo, o alvo inconfessado da cantiga transfere-se a um circuito maior inscrito no universo eclesiástico, estendendo-se para muito além do clérigo escarnido (o alvo direto).
>
> Diríamos ainda que, ao nos oferecer o contramodelo do Deão de Cádis, e por contraste o modelo ideal do eclesiástico que se ativesse à esfera do sagrado, o rei está aqui como que demarcando um espaço funcional para a Igreja e seus membros. Afinal, a motivação inicial para a depreciação que o monarca move contra o Deão associa-se a um endereço certo: a interferência do clero nos assuntos seculares[31].

Ao perceber a desmoralização de um clérigo na cantiga, o autor leva em consideração a hipótese que alguns estudiosos sustentam sobre a identidade do deão e sua relação tensa com o Sábio. Dentre eles, Graça Videira Lopes, apoiada nas investigações de Manuel González Jiménez[32], levanta a hipótese de que,

> Não havendo dados concretos que nos permitam datar com segurança a cantiga, é possível, como sugere Márquez Villanueva, que ela tenha sido composta por volta de 1267, ano em que o rei se ocupou, junto do bispo de Sevilha, de alguns problemas fiscais do cabido de Cádiz. Acrescente-se que o

30 D'AGOSTINO, Alfonso. "La corte di Alfonso X di Castiglia". In BOITANI, Piero et al. (Dir.). *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medievo volgare.* Roma, Salerno, 2001, pp. 735-785.

31 BARROS, José D'Assunção. O rei-trovador e a demarcação social: as cantigas satíricas de Afonso X e sua crítica aos setores não aristocráticos da sociedade castelhana do século XIII. In *Fólio. Revista de Letras*. Vitória da Conquista, v. 4, n. 1, pp. 219-249, jan./jun. 2012, pp. 244-245.

32 GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Alfonso X el Sabio*. 2. ed. Barcelona, Ariel, 2004, pp. 209-210.

> deão de Cádiz Rui Dias foi um dos encarregados reais do Repartimento de Jerez, efetuado em 1264. A tratar-se da mesma personagem, é possível que algum desentendimento posterior com o monarca tenha servido de contexto à sua cantiga[33].

Mais cauteloso diante de tal hipótese, de difícil comprovação histórica, Juan Paredes restringe-se a afirmar que

> No ha sido posible la identificación de este personaje debido a la pérdida de los archivos gaditanos en el saqueo inglés de 1596. Tampoco puede precisarse la fecha exacta de composición, aunque tiene que ser posterior a 1263, fecha de la erección del obispado de Cádiz. Márquez [Villanueva] considera probable la fecha de 1267, momento en que el rey otorga carta a la catedral de Sevilla a cuyo arzobispo, deán y canónigos ordena se avengan con fray Juan Martínez, obispo electo de Cádiz sobre materia de diezmos[34].

Este levantamento sumário de dados e de leituras sobre a cantiga do "daian", baseado em trabalhos críticos literários e historiográficos recentes, não nos oferece ao fim notícias claras sobre o clérigo e seu contexto nem nos autoriza leituras seguras, o que de resto muito poucas cantigas o conseguem. Como se pode notar, há escassos dados confiáveis: presumíveis fontes aludidas na cantiga, alguma pista para sua datação, muitas conjecturas sobre sua finalidade escarninha.

A personagem da cantiga, plenamente em retrato obsceno, talvez reapareça em outra, "Penhoremos o daian" (CBN 459, CB 351), cuja graça de escândalo parece ser um desdobramento da outra:

> Penhoremos o daian
> na cadela, polo can.
>
> Pois que me foi el furtar
> meu podengu' e mi o negar;
> e, quant' é a meu cuidar,
> estes penhos pesar-lh' an,
> ca o quer' eu penhorar
> na cadela, polo can.
> Penhoremos o daian
> [na cadela, polo can].
>
> Mandou-m' el furtar alvor
> o meu podengo melhor,
> que avia e[n] sabor;
> e penhora[r]-lh' ei de pran

33 LOPES, Nota geral [sobre "Ao daian de Cález eu achei"], op. cit.
34 PAREDES, [Comentários]. In: ALFONSO X, 2010, op. cit., p. 268.

e filhar-lh' ei a maior
sa cadela, polo can.
Penhoremos o daian
[na cadela, polo can].

Pero querrei-mi avïir
con el[e], se consentir;
mais, se o el non comprir,
os seus penhos ficar-mi-an,
e querrei-me ben servir
da cadela, polo can.
Penhoremos o daian
[na cadela, polo can][35],

Nesta, *cadela* significaria a barregã do deão, como interpreta Gema Vallín[36] e Paredes: "escarnio dirigido posiblemente contra el deán de Cádiz. En este caso, como queda especificado en el refrán, se propone quitarle una de sus barraganas (*cadela*) a cambio del podenco (*can*), que supuestamente robó al Rey"[37].

Assim, sem dados concretos sobre o deão leitor e o deão ladrão, a leitura de "Ao daian de Cález eu achei" se põe na fronteira mesma da sátira contra a luxúria e a sensualidade de um religioso e o jogo de avessos, em que o talvez casto religioso – mas bem humorado, ou complacente, com as burlas dos trovadores, mormente as do rei – é representado ora como um leitor compulsivo de livros de artes de "foder" e de magia, que Afonso X conhecia e propagandeava em forma de burla,

Ca non á mais, na arte do foder,
do que [e]nos livros que el ten jaz;
e el á tal sabor de os leer,
que nunca noite nen dia al faz;
e sabe d' arte do foder tan ben,
que cõnos seus livros d' artes, que el ten,
fod' el as mouras cada que lhi praz.

ora como aquele que roubou o "alvor / o meu podengo melhor, / que avia en sabor". Nas duas cantigas, o tema da sensualidade é tratado de forma magistral: na primeira, desenvolve-se o assunto por meio do contraste entre curar através de dedicação mística, próprio do deão, e por meio da arte de mágica do "foder" – destacando-se o uso trocadilhesco de *con os/conos* a enfatizar a verve heterossexual do clérigo. Na segunda, trata-se do tema da concubinagem

35 ALFONSO X, 2010, op. cit., pp. 90-93.
36 VALLÍN, Gema. El dean y el villano: un poema de Alfonso El sabio y una canción tradicional. In: *Madrigal. Revista de Estudios Gallegos*. Madrid, n. 2, pp. 133-138, 1999.
37 PAREDES, op. cit., p. 91.

clerical justapostamente ao da desonestidade do roubo – em que se destaca a brincadeira com os termos *cadela*[38] e *can*, metafórico aquele, literal (?), este.

Diante desses episódios hilários, farsescos, é tentador inferir que o deão, visado eventualmente num jogo de avessos, não leria tratados daquele naipe nem teria barregãs, ainda que isso fosse comum entre os clérigos na época afonsina, de que é exemplo uma série de *miragres* nas *Cantigas de Santa Maria*, de autoria do Sábio[39]. Como vimos, a situação exposta nas cantigas é deveras curiosa: numa, o trovador bisbilhota os hábitos de leitura do religioso por meio de seu alcoviteiro; noutra, o trovador penhora o deão, lançando mão de termos jurídicos para acusá-lo de ladrão de "podengo" e para "usufruir" de sua "maior cadela".

Do mesmo modo que podemos pensar na crítica do Sábio a um certo deão inescrupuloso, e contra quem se colocaria o rei para desmoralizar o clero como um todo, como defende D'Assunção Barros, igualmente poderíamos supor, como pensa Ingrid Vindel Pérez, que para os receptores da cantiga, a alusão (já que sem nome específico), ou a perífrase, ao deão de Cádiz seria um "juego poético" de rápida compreensão lúdica e que implicaria um jogo de avessos sem maiores consequências, além da diversão no *fablar en gasaiado*. Reforçam esta leitura, ainda que não a garantam, a engenhosidade e o burlesco dos episódios, além da possível intenção de Afonso X de divulgar os curiosos livros produzidos na época, o que endossaria a tese do jogo de avessos.

Como pondera Gema Vallín, procurando equilibrar as leituras "literárias" e "historiográficas" da cantiga do Rei,

> Si la anécdota evocada en la cantiga difícilmente puede ser otra cosa que una caricatura, no cabe pensar, en cambio, que sus protagonistas sean pura ficción. El deán lujurioso y ladrón de podencos muestra un perfil frecuente en la vida y en la realidad medieval: el clérigo que acumula las condiciones de "lubricus et fornicator, impudicus et *venator*", donde lo último es a su vez imagen de todo lo otro. Pero una burla del estilo de la de Alfonso solo es graciosa cuando se destina a zaherir a un individuo real, a uno de los miembros del círculo de cofrades poéticos. *Un vejamen nunca es enteramente ficticio*[40].

A ausência de dados históricos que contornem a relação – ou de "confrade poético" ou de inimigo político – entre o Sábio e o ardoroso (e ardiloso) clérigo de Cádiz intimida,

---

38 Gema Vallín arrisca uma hipótese sedutora: a relação entre "e filhar-lh' ei a maior / sa cadela" com o nome da soldadeira Maior García que aparece em outras cantigas como amante de um "arcediano". Op. cit., p. 137.

39 Como no *miragre* 125 ("Como santa Maria fez partir o crerigo e a donzela que fazian voda, porque o crerigo trouxera este preito pelo Demo, e fez que entrassen anbos em orden") ou no 132 ("Esta é como santa Maria fez ao crerigo que lle prometera castidade e sse casara que leixasse ssa moller e a fosse servir"). ALFONSO X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria*. Edición crítica de Walter Mettman. Madrid, Castalia, 1986, v. I, 1988; v. II-III, 1989, v. II, pp. 74-78, pp. 91-96.

40 VALLÍN, op. cit., p. 136 (Itálicos acrescentados).

portanto, qualquer conclusão para além do que prudentemente afirma Vallín: uma caricatura poética de um indivíduo real, seguramente, mas, antes, a troça de um parceiro de performances satíricas interessado em *gasaiado*, momento em que, como orienta a Lei XXX, o jogo só se realiza na medida em que os homens e os confrades riem.

Pelo sim, pelo não, penhoremos, se nos for permitido, e com muita cautela, a tese desse *jugar de palabras*.