

AS NORMAS SOMÁTICAS DE DUAS CANTIGAS DE MAL DIZER

Alfredo Margarido

Professor Catedrático da Universidade Lusófona de Humanidades e
Tecnologias

Resumo

Uma das canções escolhidas é da autoria do Rei D. Afonso X, o Sábio, sendo caracterizada por referências a uma mulher negra que não podem deixar de chocar os leitores contemporâneos, tanto mais que as pessoas negras sociais não permitem que uma tão igrégia figura se possa mostrar tão vulgarmente desbocada. A segunda canção “Marinha Foça” é do trovador Pero da Fonte, podendo nós interrogar-nos: este apelido – ou alcunha – “Foça” corresponderá ao sentido da “fossa” (estar na fossa) corrente no português do Brasil?

Sublinhe-se, nas duas canções, a negrura das mulheres, condição somática que implica uma desqualificação social, de tal modo vigorosa que tais mulheres não podem nem devem ser efectiva e sexualmente desejadas. A estrutura do cabelo e o cheiro do corpo, associada à cor da pele, servem para justificar a exclusão social dos negros, assim como a sua redução à escravatura.

Abstract

The essay poses a challenge to the specialists of medieval Galician and Portuguese literature to explore the resources of anthropology and sociology to help decoding more effectively and creatively the literary production of the medieval times. This is tried in this essay in the context of two songs of scorn and slander, drawn from the compilation of such songs by M. Rodrigues Lapa.

One of the two selected songs is attributed to no other person than the king D. Afonso X, whose references to the black woman are exceedingly shocking to a contemporary reader. The second song “Marinha Foça” is that of the jester-poet Pero da Fonte. In both these songs the blackness of the woman is derided, picking particularly upon the negative features related to her hair and smell in order to justify the social exclusion of the blacks and their enslavement.

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

Fica-se frequentemente com a impressão de que os linguistas esqueceram uma das mais importantes afirmações teóricas de Ferdinand de Saussure: “os costumes de uma nação exercem pressão

sobre a sua língua, e, por outro lado, e numa larga medida é a língua que faz a nação"¹. Consciente todavia das dificuldades explicativas, de Saussure, que não repele a lição de Herder, tal como aceita as propostas científicas de Darwin e de Haeckel, propõe a criação de um neologismo, o "ethnisme", para dispor dos instrumentos teóricos capazes de resolver os problemas da relação língua/nação².

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

Esta incursão teórica convida o leitor dos textos medievais, galegos e portugueses, a mobilizar os recursos da antropologia e da sociologia, para decifrar os múltiplos sentidos da produção literária que chegou até nós. Só graças à utilização das ciências humanas, estaremos em condições de explicar algumas das cantigas de escárnio e de mal dizer que Manuel Rodrigues Lapa compilou e comentou³. Para o fazer, isolamos duas dessas cantigas, que nos parecem mais reveladoras das tensões sociais da Galiza, na medida em que põem em evidência a existência de uma violência somática, pois se denuncia com muito encarniçamento a condição cultural de duas mulheres de pele preta, que só podem ser africanas.

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

O choque provocado pelo teor geral da cantiga num leitor do século xx depende dos preconceitos literários correntes entre nós, que banalizaram a ideia de uma relação de respeito entre o o poeta, o poema e a destinatária. Ora não é o que se verifica num grande número das cantigas reunidas por Manuel Rodrigues Lapa, manifestamente caracterizadas pela violência escatológica. Estávamos no direito de

esperar que o compilador-comentador se empenhasse em pôr em evidência as razões pessoais ou sociais que tinham arrastado o rei-trovador para semelhante violência linguística, que não contraria as regras sociais, traduzindo, como faz, o peso dos "costumes".

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

7.

(CBN.476 = CB.370)

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

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

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

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

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

É com razão que Manuel Rodrigues Lapa sublinha a importância da construção metafórica, mesmo se não dispõe dos meios necessários para proceder à sua descodificação. A cantiga começa por denunciar o que parece ser a primeira infracção: a donzela é feia, e o seu

¹ Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1966 (1915), p. 40.

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

³ Manuel Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escárnio e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, s.l. (Coimbra), Editorial Galaxia, 1970 (2a edição).

⁴ Id., p.7.

comportamento físico coloca-a à margem das maneiras urbanas⁵. Esta situação é explicada, pelo rei-trovador, graças à metáfora do segundo verso da primeira estrofe, que define com vigor o estatuto somático da “donzela”, “negra come carvon”. E como a cantiga reforça continuamente a denúncia desta condição somática, verificamos no segundo verso da última estrofe, que a donzela é uma mulher “velha” e de “má cor”. As metáforas são assim mobilizadas para denunciar o carácter insuportável desta mulher, que não corresponde nem ao modelo da beleza feminina galega, nem às regras do bom comportamento social que a sociedade criou para assegurar o respeito da sociedade civil.

A comparação das peles negras, ou muito escuras, com o carvão, não parece ser uma invenção do poeta, que se limita a recorrer a uma situação metafórica corrente na sociedade galega. Se não encontramos confirmação em outras cantigas, podemos contudo identificar outros textos e outros autores que, alguns anos mais tarde, recorrem aos mesmos topoi. Na descrição da partilha dos cativos africanos que se realizou em Lagos, em Agosto de 1441, Gomes Eanes de Zurara procede a uma descrição atenta dos vários tipos somáticos presentes⁶. Ora, ao dizer-nos que os pretos então repartidos em Lagos lembram as figuras do mundo inferior, evoca-se o seu carácter ctónico, que corresponde às condições de produção do carvão.

É contudo em algumas passagens das cartas do latinista Glenardo que voltamos a deparar com este sistema classificativo. O humanista, que mostra a sua surpresa perante o número elevado de africanos vivendo em Lisboa, começa por repelir a ideia de aceitar os escravos, a quem acaba contudo por ensinar latim e a quem designa por meio de alcunhas, elas também latinas: Carvão, Negrinho e Dentado. Salientemos a importância do processo de desumanização: se a “donzela fea” não tem nome na cantiga de D. Afonso X, o humanista flamengo aceita as regras portuguesas, pois os escravos africanos não têm nome nem africano, nem europeu, sendo caracterizados por alguns acidentes físicos que permitem o falso rigor das alcunhas⁷.

Estamos perante uma das técnicas utilizadas pelos portugueses nas suas relações com os Outros, africanos, índios ou asiáticos. Para proceder à zoomorfização desses Outros, inventaram-se termos que ainda hoje subsistem numa língua portuguesa que não se furta ao peso dos costumes: vejamos por exemplo mulato, pardo, cabra ou cabrito

entre muitos outros. Podemos assim dar-nos conta de que a metáfora de D. Afonso X se inscreve numa vasta panóplia de termos insultuosos, destinados a designar os Outros caracterizados por fortes diferenças somáticas. De resto, a escuridão da pele, ou as características trigueiras ou morenas de muitas epidermes portuguesas, são constantemente denunciadas pela tradição oral, ou pela própria escrita.

Um exercício útil, neste campo tão particular da nossa antropologia literária, será o de proceder à leitura de algumas peças de Gil Vicente, entre elas o Pranto de Maria Parda, uma mulher que o dramaturgo descreve como “triste, desdentada, escura”⁸. Se Manuel Rodrigues Lapa não conseguira decodificar as metáforas da cantiga de D. Afonso X, podemos verificar que Luciana Stegagno Picchio, que procedeu à edição crítica da peça de Gil Vicente, também não conseguiu compreender inteiramente a personagem lisboeta da mulata Maria Parda: a cor desta mulher é definida como sendo “escura”, o que a identifica imediatamente com a negrura da “donzela fea” de D. Afonso X⁹.

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

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

Estamos, como é evidente, perante um inventário particularmente dramático, na medida em que a Maria Parda revela a violência da exclusão a que está condenada. O carácter certamente sádico da peça reside no facto de se obrigar a vítima da segregação somática a tomar consciência de um corpo caracterizado pela negatividade.

Um dos grandes diferenciadores culturais é certamente o cabelo, associado contudo a outros elementos físicos, como lembra em tantos

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

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

⁷ Manuel Gonçalves Cerejeira, O Renascimento em Portugal. Glenardo (com a tradução das suas principais cartas), vol. I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917; v. Pgs. 66, 76, 120 e 148. O vol. II foi publicado em 1918. Não esqueçamos, também a origem árabe da alcunha, *al-kunia*.

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

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

passos a Bíblia¹⁰. No vocabulário galego e naturalmente depois no português, o cabelo deve corresponder às características peninsulares, que separam de maneira nítida o cabelo “civilizado”, do cabelo “selvagem”, cuja identidade com os animais é evidente.

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

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

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

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

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

(CBN. 1627; CV. 1161)

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

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

E pois pareceades assi,
tão negra, ora vos eu vi,
15 que o meu cor sempre des i
nas vossas feitura cuidou;
e mal dia nasceu por si
quen vos viu e vos desejou!

Mais que fará o pecador,
20 que viu vós e vossa coor
e vos non ouv' a seu sabor?
Dizer-vo-lo-ei já, pois me vou:
trad' ouve Nostro Senhor
quem vos viu e vos desejou.

¹⁰ Embora a importância crucial do cabelo, que separa a vida da morte, apareça mais no destino de Absalão (*Samuel*, II, 14:26, 18:9 e 14) ou de Sansão (*Juizes*, 13:5, 16:17 e 22). Deve contudo acrescentar-se que não são apenas os portugueses que sobrevalorizam a relação entre a pele branca, o cabelo louro e os olhos azuis. Podemos, em pleno século XVIII, encontrá-la em Jean-Jacques Rousseau, nas *Confessions*: Annecy, a personagem detestada possui “cabelos lisos, gordurosos e pretos”, ao passo que o padre Gâtier, preferido por Rousseau, é apresentado como sendo louro e tendo os olhos azuis. E se quiséssemos acompanhar este fantasma somático, podíamos encontrá-lo em Aluizio de Azevedo, em *O Molato*. Estamos perante uma longa duração dos preconceitos que, iniciados na poesia galega do século XIII-XV, emergem ainda nos dias de hoje salientando a sua profunda integração na malha social tanto galega como sobretudo portuguesa e europeia.

¹¹ Francisco Solano Constâncio, *Novo Dicionário Crítico e Etimológico da Língua Portuguesa*, Paris, Ângelo Francisco Carneiro Filho, 1852 (4ª edição) e Cândido de Figueiredo, *Pequeno Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1ª edição, s.d.

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

As norma somáticas...

Esta cantiga é muito menos violenta, embora esteja articulada em torno do mesmo princípio de exclusão, que se aplica às mulheres negras, embora se aplique também às mulheres de pele menos branca, as morenas ou as trigueiras, que não podem nem devem ser sexualmente desejadas. A violência deste nexos salienta a qualidade das peles brancas, e ainda mais daquelas que se articulam com o cabelo loiro e os olhos azuis. Não deixa de ser surpreendente a rigidez das interpretações de Manuel Rodrigues Lapa, que não compreende o sistema, mau grado ter vivido e trabalhado no Brasil, onde as questões somáticas estão integradas na língua e nas normas sociais. Comentando o poema diz Manuel Rodrigues Lapa que a “soldadeira” fora repelida por ser excessivamente trigueira”.¹³ Ora a cantiga é mais brutal, como mostra de maneira evidente no verso 14, que salienta a condição de “negra” essa soldadeira. O problema dos matizes somáticos possuía então, mas ainda hoje, uma importância crucial, pois se distinguiam de maneira minuciosa o que separava – e identificava – as peles pretas, morenas ou trigueiras. Deve notar-se que não aparecem ainda termos como pardo e mulato que, a partir do século xv, caracterizam uma parte das peles outras reconhecidas ou criadas pelos portugueses.

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

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

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