

**GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago**  
*Amor e Burlas na Lírica Trobadoresca:*  
*Un estudo das cantigas paródicas galegoportuguesas*  
**A Coruña: Ediciós do Castro, 2006, 261 p.**

*Raúl Cesar Gouveia Fernandes*

(Centro Universitário da Fundação Educacional Inaciana – SP)

Até recentemente, as composições satíricas formavam a porção menos conhecida dos cancioneiros galego-portugueses. Durante muito tempo, a atenção dos especialistas foi atraída sobretudo pelas cantigas de amor e de amigo: umas por acusarem a influência de além-Pireneus, permitindo traçar paralelos com a poesia occitânica; outras por sua origem autóctone, a dizer que a lírica galego-portuguesa também tinha o que apresentar de seu. Tal estado de coisas foi consolidado nos anos 1920 e 30 com publicação integral das *Cantigas de amigo* e das *Cantigas de amor*, de José Joaquim Nunes, em edições consultadas por várias gerações de pesquisadores. Foi apenas décadas mais tarde, em 1965, que Rodrigues Lapa fez o mesmo para o cancioneiro satírico, dando a lume sua monumental edição das *Cantigas d'escárnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. E ainda assim, há pouco mais de 10 anos, Graça Videira Lopes iniciava seu trabalho sobre essas cantigas afirmando que “se excetuarmos alguns estudos parcelares, o corpus satírico dos Cancioneiros não foi objeto de nenhum estudo global”<sup>1</sup>.

Hoje, felizmente, já não é mais possível dizer o mesmo. Em meio aos enormes progressos da investigação sobre a lírica galego-portuguesa ocorridos nas últimas duas décadas não faltam trabalhos consagrados às cantigas de escárnio e maldizer, entre os quais cumpre destacar o de

<sup>1</sup> *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 1994, p. 12. É preciso observar, entretanto, que a afirmação não faz justiça a uma obra fundamental como a de Kenneth R. Scholberg (*Sátira e invectiva en la España medieval*. Madrid: Gredos, 1971).

Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani<sup>2</sup>. E recentemente esse campo de estudos foi enriquecido por nova e relevante contribuição: a obra *Amor e burlas na lírica trobadoresca*, do pesquisador galego Santiago Gutiérrez García, de que nos ocuparemos aqui.

O livro discorre sobre o interessante tema da paródia ao discurso do amor cortês nas cantigas satíricas galego-portuguesas. Não se trata de assunto propriamente novo: a expressão “escárnios de amor” já havia sido empregada em 1904 por Carolina Michaëlis de Vasconcelos a propósito de uma composição de Pero Garcia de Ambroa<sup>3</sup> e posteriormente foi difundida através dos comentários de Lapa a certos textos incluídos na segunda edição das *Cantigas d'escarnho e de mal dizer*. Mais recentemente, diversos outros estudiosos também se dedicaram à identificação e análise dos contratextos que satirizam e subvertem o discurso da *fin'amors* em âmbito galego-português: no início de seu livro, Gutiérrez García cita nada menos que outros dez ensaios de apreciação desse grupo de cantigas, aos quais poderia ser acrescentada nossa dissertação de mestrado, defendida em 1998<sup>4</sup>. Frente a esses trabalhos, a principal contribuição de *Amor e burlas na lírica trobadoresca* é o levantamento minucioso do vocabulário empregado nos escárnios de amor, sem esquecer também dos escárnios de amigo, menos numerosos e menos estudados que os primeiros. A riqueza do material compilado e o rigor com que foi analisado permitem-nos dizer que doravante a obra será considerada referência importante não apenas para futuros estudos sobre a sátira galego-portuguesa, mas também sobre as cantigas de amor e amigo.

O primeiro capítulo de *Amor e burlas* pretende re-examinar o próprio conceito de escárnio de amor. Tidos por Rodrigues Lapa como pertencentes a um “gênero duvidoso”<sup>5</sup>, os escárnios de amor se caracterizam pela mescla de elementos próprios das composições satíricas com termos e conceitos tomados das cantigas de amor.

<sup>2</sup> *A cantiga de escarnho e maldizer*. Lisboa: Colibri, 1998. A 1ª ed. da obra, em galego, é de 1995.

<sup>3</sup> *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1990, t. 2, p. 540 (1ª ed. de 1904).

<sup>4</sup> *Con vossa graça, mia senhor: o escárnio de amor na lírica galego-portuguesa*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa, Universidade de São Paulo, 1998.

<sup>5</sup> *Cantigas d'escarnho e de mal dizer*. 3. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1995, p. 18.

Dessa forma, por estarem situadas no terreno movediço onde se entrecruzam sátira, paródia e ironia, tais composições foram muitas vezes consideradas representantes de um “subgênero híbrido” – e é esta classificação cômoda, mas ambígua, que Santiago Gutiérrez García rejeita. O autor observa com razão que alguns estudos anteriores sobre o escárnio de amor pecaram por certa imprecisão conceitual e, por isso, baseando-se em Jean Genette, principia definindo os conceitos de paródia, sátira e pastiche, para em seguida abordar a intrincada questão dos gêneros na lírica galego-portuguesa. Atento às conclusões das mais recentes pesquisas da área, o estudioso declara não ser conveniente aplicar à lírica galego-portuguesa uma concepção de gênero demasiado rígida. Gutiérrez García lembra, por exemplo, que certa comicidade e ironia não são exclusivas aos textos satíricos, podendo ser encontradas também em algumas cantigas de amor:

Abonda con repasar a produción dos xéneros canónicos para apreciar que a formulación da casuística amorosa é moito menos ríxida do que se pretende, especialmente nalgúns autores, como Johan Garcia de Guilhade, que se comprace en someter a preceptiva da *fin' amor* a unha revisión irónica. Descúbrese así que é precisamente a tensión entre tradición e innovación o principio compositivo que sustenta a lírica galegoportuguesa e que a idea dunha poética uniforme e fixa provén dunha consideración superficial, que non atende ás súas múltiples posibilidades enunciativas (p. 18).

A argumentação do estudioso galego é convincente. Com efeito, é mais adequado dizer que os chamados escárnios de amor (e de amigo) pertencem ao número das cantigas de escárnio e maldizer do que insistir em classificá-los como composições híbridas. Dado que a paródia aos preceitos cortesês é traço comum à maioria dos textos satíricos dos cancioneiros, Gutiérrez García crê que este recurso não seja suficiente para fundamentar a identificação de um subgênero específico; em sua opinião, a paródia “deberia contemplarse como recurso retórico dunha poética máis ampla, articulada arredor da polaridade variante –

invariante”, característica de toda poesia trovadoresca e em particular da escola galego-portuguesa (p. 22). Embora nenhuma dessas observações seja propriamente inédita, a sistematização da matéria – que até então havia sido tratada apenas em estudos dispersos e (em alguns casos) parciais – não deixa de ser proveitosa.

O que nos pareceu excessivo, entretanto, são algumas conclusões tiradas a partir daí. Afirmar que as próprias expressões *escárnio de amor* e *escárnio de amigo* são fruto de um desmesurado “afán taxonomizador” dos estudiosos modernos (p. 16) e principalmente renunciar “ao emprego dunha etiqueta que agrupe estas composicións, na medida en que lles negamos a condición de categoría autónoma diferenciada das cantigas de escarnio e maldicir” (p. 24) levar-nos-ia a uma situação paradoxal: como e por que estudar algo que não se pode sequer nomear, uma vez que se crê não existir enquanto categoria autônoma? Por conta disso, o autor se vê obrigado a recorrer constantemente a perífrases complicadas e desnecessárias, com o único intuito de evitar o uso de expressões já consagradas e que podem continuar sendo empregadas, desde que feitos os devidos esclarecimentos, como os resumidos acima. Afinal de contas, se outras “etiquetas” atribuídas a modalidades temáticas de cantigas galego-portuguesas não são rejeitadas por Gutiérrez García (que menciona as cantigas de amor “com motivo da *chanson de change*” ou “com motivo do *comjal*”, entre outras sugeridas pela edição da *Lírica profana galego-portuguesa*), por que apenas as categorias dos escárnios de amor e de amigo seriam interditas?<sup>6</sup>

O segundo capítulo da obra procura estabelecer o *corpus* das cantigas satíricas que parodiam os preceitos do amor cortês – ou seja, dos textos que a crítica tradicionalmente apelidou de escárnios de

<sup>6</sup> Ao discutir os gêneros e tipos das cantigas, os organizadores de a *Lírica profana galego-portuguesa* (doravante LPGP) afirmam que “os propios criterios precisos para o establecemento de ‘xéneros’ diferenciados non sempre resultan claros, polo que se decidiu non considerar unha boa parte deles como xéneros á parte, senón como ‘subxéneros’, ‘subtipos’, simples ambientacións, variacións, etc., dentro dun dos grandes xéneros. En ocasións, intentouse unha subclasificación atentando á temática da composición” (Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro, 1996, v. 1, p. 26). Observe-se que entre os subtipos ou modalidades temáticas descritas estão tanto as cantigas com motivo da *chanson de change* ou do *comjal*, como os escárnios de amor ou de amigo. Por isso, ao longo deste texto, mantivemos o uso da expressão “escárnio de amor” (e “de amigo”) apesar das restrições feitas pelo autor da obra resenhada.

amor, empregando nomenclatura que, conforme vimos, é rejeitada por Gutiérrez García. Ao visitar os levantamentos elaborados por Lapa, Scholberg, Tavani e outros, o autor observa grandes discrepâncias sobre quais e quantas cantigas incluir neste grupo<sup>7</sup>. Embora a dificuldade na definição de um *corpus* unitário seja atribuída à própria inconsistência do conceito de escárnio de amor por eles adotado, o elenco proposto por Gutiérrez García também não é imune a reparos: há composições que nos pareceram injustamente excluídas ao lado de outras que cremos terem sido incluídas por excesso. No caso de *Ben me cuidei eu, Maria Garcia*, de Afonso Eanes do Coton (B 1588, V 1120), por exemplo, a argumentação oferecida para justificar a decisão de não acolhê-la no rol dos escárnios de amor é insatisfatória: o próprio autor confessa que o texto “mostra unha extratexia de subversión contratextual respecto aos xéneros de amor”, para em seguida afirmar não haver intenção de “adaptar esquemas da cantiga de amor con fins paródicos” (p. 55), sem fundamentar essa conclusão<sup>8</sup>. Por outro lado, no elenco de Gutiérrez García há peças em relação às quais não fomos capazes de notar qualquer intenção satírica, principalmente entre as numerosas composições cuja inclusão foi motivada apenas pela infração ao preceito do segredo quanto à identidade da amada. No famoso ciclo de cantigas em que Pero Garcia Burgalês nomeia três mulheres sem declarar qual delas é sua verdadeira amada, por exemplo, não encontramos elementos que evidenciem tratar-se de paródia burlesca da *fin’amors*. Por isso, a nosso ver, essas composições não devem ser qualificadas de cantigas de escárnio e maldizer, mas sim contadas entre os textos onde se estabelecem jogos com variações temáticas da cantiga de amor, o que as situaria fora dos limites do cancionero satírico e, conseqüentemente, também do conjunto dos escárnios de amor<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Há uma útil tabela comparativa entre as diferentes propostas de elenco dos escárnios de amor e de amigo em apêndice à obra (p. 211-214). Note-se, entretanto, que a tabela apresenta algumas omissões e por isso deve ser consultada com cuidado.

<sup>8</sup> LPGP 2,8. A paródia, neste caso, é evidente: Coton aplica a noção de serviço amoroso a um relacionamento puramente venal. Cf. nosso estudo: O escárnio de amor de Afonso Eanes do Coton. *Atas do I Encontro Internacional de Estudos Medievais*. São Paulo: Humanitas, 1996, p. 334-342.

<sup>9</sup> Trata-se das cantigas A 104-106 e A 89 (B 212-215 e B 193; LPGP 125,17; 125,32; 125,40 e 125,43). Não nos parece suficientemente justificado afirmar-se que se trata da “mención burlesca de varias mulleres que serve para agochar a paixón do trobador” ou do retrato de uma situação anticortês

Mais do que criticar as propostas de Santiago Gutiérrez García, nossas observações pretendem demonstrar quão complexa é a tarefa de identificar com precisão o *corpus* dos escárnios de amor, pois, como reconhece o autor, o peso desigual dos registros canônico e satírico que convivem neste tipo de texto dificulta sua discriminação. Além disso, em não poucas ocasiões, tendo-se perdido o referente de certas cantigas e sendo desconhecidos seus modos de apresentação, a exegese textual fica inevitavelmente confinada ao terreno das hipóteses. No caso de composições paródicas como os escárnios de amor, a *mise-en-scène* – elemento fundamental para a identificação da ironia – deveria esclarecer o sentido de determinadas peças dúbias, cuja inclusão num ou noutro gênero é objeto de debates às vezes insolúveis. Bom exemplo disso talvez seja *Ûa donzela quig' eu mui gran ben*, de João Soares Somesso (B 106), cuja plausível leitura enquanto texto irônico, proposta por Graça Videira Lopes, não mereceu aprovação de Gutiérrez García<sup>10</sup>. Não obstante tais dificuldades – inerentes, de resto, a todo trabalho sobre a sátira galego-portuguesa –, a contribuição do pesquisador galego, também no que diz respeito ao estabelecimento do *corpus* dos escárnios de amor, é valiosa pelo rigor da fundamentação teórica e por várias observações inovadoras e pertinentes dispersas ao longo do livro.

Uma vez estabelecido o *corpus* textual, segue-se sua análise. Como todo texto paródico, o escárnio de amor é uma “escritura de segundo grau” baseada nas convenções que caracterizam o texto (ou o gênero) original. Tendo em conta, pois, que a compreensão da paródia pressupõe o conhecimento do discurso canônico do hipotexto de onde toma emprestados os elementos discursivos a serem subvertidos, Gutiérrez García começa por discriminar os motivos (ou *topoi*) que caracterizam as cantigas de amor. Após mencionar brevemente os trabalhos de

---

na qual “o trobador ama a tres mulleres á vez e non se decide por ningunha delas”, como diz o autor (p. 51-52). Sobre o segredo amoroso nos escárnios de amor, ver ainda as p. 112-115. Em favor da opção de Gutiérrez García pesa, entretanto, o fato de o recurso da paródia nem sempre estar associado a uma intenção claramente satírica. Em todo caso, isto não altera a situação dos textos que acabamos de comentar.

<sup>10</sup> LPGP 78,25. Sobre a interpretação de Graça Videira Lopes, cf. sua obra já citada, p. 184, e também nosso estudo: Casamento e adultério na lírica galego-portuguesa. *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais da ABREM*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001, em esp. as p. 349-350.

Vicente Beltrán e Giuseppe Tavani sobre o tema<sup>11</sup>, o autor apresenta o elenco dos *topoi* nos quais fundamentou sua proposta de identificação e análise dos escárnios de amor. Também neste aspecto o levantamento é minucioso e o resultado significativamente mais extenso que o de seus predecessores: são 49 motivos ao todo, alguns deles divididos em vários subgrupos. Tais motivos são reunidos em campos sêmicos e, graças à dimensão narrativa que o discurso sobre o amor cortês assume na lírica trovadoresca, podem ser organizados numa sequência lógica ou aproximadamente cronológica, que compreenderia todas as etapas do enamoramento do poeta (desde o despertar da paixão até suas últimas consequências, como a perda da razão ou a morte por amor). O exame do léxico referente a cada um dos *topoi* é objeto do terceiro capítulo, o mais longo da obra (p. 67-166).

O método de trabalho adotado (cujo objetivo é a análise do vocabulário empregado na paródia à tópica da cantiga de amor), bem como o elevado número de motivos observados na análise (que supera largamente os descritos em pesquisas precedentes) justificam-se pela filiação de Gutiérrez García ao projeto de estudo “O léxico do sofrimento nos trovadores”, coordenado por Mercedes Brea na Universidade de Santiago de Compostela, conforme notícia dada na introdução do livro.

Considerando, porém, ser o *corpus* das cantigas de amor muito mais numeroso que o das composições que as parodiam, caberia perguntar se não seria conveniente adotar perspectiva um pouco menos detalhista na identificação da tópica do discurso amoroso. Certas distinções sutis, que num grupo mais alentado de textos podem ser suficientemente exemplificadas, no reduzido universo dos escárnios de amor às vezes perdem o sentido. Embora a proposta de Gutiérrez García considere a existência de grande quantidade de paródias da cantiga de amor (seriam 57 textos, contra os 19 identificados por Scholberg, os 38 mencionados em nossa dissertação de mestrado ou os 46 da recente lista elaborada

---

<sup>11</sup> O autor parece desconhecer a pioneira obra de Segismundo Spina sobre o assunto, infelizmente pouco divulgada fora do Brasil. Trata-se de *Do formalismo estético trovadoresco*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, 1966 (Cadeira de Literatura Portuguesa, Boletim 16).

por I. Rondiño Caramés, por exemplo<sup>12</sup>), alguns dos motivos abordados em sua análise parecem redundantes e insuficientemente ilustrados no *corpus* selecionado. Referimo-nos, entre outros, a elementos como os subgrupos 29h e 29i (motivos do “Desamor como injustiça” e da “Falta de razões para a rejeição da dama”, quase idênticos, ambos pertencentes ao campo das “Atitudes da dama”), representados por uma única peça, o primeiro, e por outras duas, o segundo (p. 144). Mesmo tratando de *topoi* mais facilmente identificáveis, o excessivo detalhamento ocasiona frequentes sobreposições entre temas afins. É o caso dos motivos da “Beleza da dama”, da “Virtude da dama” e dos “Louvores à dama” (números 24, 26 e 28): das vinte composições pertencentes ao primeiro grupo, treze voltam a surgir no segundo (que conta apenas com outros cinco textos “exclusivos”); por fim, o terceiro conjunto compartilha quatro cantigas com os motivos precedentes e apresenta apenas uma peça que não havia comparecido anteriormente. Entre motivos tão próximos, por vezes os mesmos termos e expressões são objeto de comentário em duas ou mais categorias diferentes. Que gaveta caberá, por exemplo, ao refrão “*dona fea, velha e sandia!*”, de uma cantiga de João Garcia de Guilhade (B 1485, V 1097, LPGP 70,4): a das paródias ao elogio da beleza da dama, à descrição de suas virtudes ou aos louvores que deveriam ser-lhe dirigidos? Por que não na rubrica referente à condição da *senhor* (motivo 25)?

Claro está que toda opção metodológica tem seus prós e contras. O caminho escolhido por Gutiérrez García prima pelo caráter exaustivo; se esta escolha faz com que em determinados passos sua análise se torne um tanto repetitiva, por outro lado põe em relevo aspectos do discurso do amor cortês que até o momento talvez não tivessem sido adequadamente estudados, ao menos no que diz respeito ao âmbito da lírica galego-portuguesa. Trata-se, por exemplo, de tópicos como o da “Vanglória falsa de favores recebidos” ou do “Pedido de ajuda a El-Rei” (motivos 10 e 44), entre vários outros, que as demais análises da casuística amorosa não haviam individuado com clareza. Conquanto

<sup>12</sup> Rondiño Caramés, I. Escarnio de amor. Caracterización e corpus. *Actas del VII Congreso de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Castellón de La Plana: Universitat Jaume I, 1999, t. III, p. 245-262.

alguns destes elementos sejam mais pertinentes ao exame da tópica das cantigas de amor, como dissemos acima, o rigor e a competência com que Gutiérrez García examina o vocabulário das composições paródicas dão ocasião para que o autor enverede pela discussão dos mais variados temas referentes à representação da *fin'amors* na lírica galego-portuguesa, o que torna a consulta à obra útil não apenas para os interessados no tema específico os escárnios de amor.

Findo o exame das paródias da cantiga de amor, o quarto capítulo do livro dedica-se aos chamados escárnios de amigo. Nesta última parte, o procedimento é idêntico ao utilizado anteriormente, embora a pequena quantidade de peças encontradas (não mais de nove, segundo Gutiérrez García) permita que a identificação do *corpus* e sua análise ocorram num único capítulo. Quanto à tópica do gênero, o autor reconhece que “a complexidade das situações que expoñen as cantigas de amigo dificultan o establecemento dunha taxonomia demasiado pormenorizada” (p. 169). Neste caso, porém, o empecilho motiva a adoção de um critério que tem a vantagem de ser menos rígido que o proposto para as cantigas de amor: obedecendo sugestão de Tavani, são descritos apenas cinco grandes campos sêmicos, no interior dos quais articulam-se de modo livre os *topoi* mais comuns da cantiga de amigo. Desse modo, o campo do “Amor insatisfeito”, por exemplo, comporta uma série de motivos afins, como “espera diante do atraso do amigo”, “ciúmes”, “outros intercedem pelo amigo” e “queixas do amigo”, entre outros. O resultado é um modelo de descrição da tópica das cantigas de amigo que, sem deixar de ser completo, não acarreta o que nos pareceu ser o principal vício do capítulo anterior: o fracionamento excessivo da apreciação dos textos.

Em seguida, com vistas a delimitar o conjunto das peças que serão analisadas, Gutiérrez García recorda rapidamente os levantamentos dos escárnios de amigo elaborados por Scholberg, Lapa, Tavani e outros. (Note-se de passagem que, embora uma das maiores qualidades de *Amor e burlas* seja precisamente seu aparato bibliográfico completo e muito atualizado, o autor parece desconhecer o trabalho de Frank Holliday que, salvo engano, é o primeiro estudo sobre a presença de elementos

satíricos e paródicos nas cantigas de amigo<sup>13</sup>). E, como não poderia deixar de ser, o *corpus* proposto por Gutiérrez García também apresenta soluções passíveis de discussão: dos textos incluídos no rol dos escárnios de amigo, ao menos um parece-nos fruto de opção questionável. Trata-se de *Don Meendo, vós veestes* (B 474, LPGP 18,16), uma cantiga de D. Alfonso X possivelmente incompleta e de difícil compreensão. O pesquisador galego afirma tratar-se da narração de “encontro entre dous amantes” (p. 175), o que implicaria considerar que a composição seja enunciada por voz feminina. Ora, o único dado que confirmaria tal hipótese – a presença do termo *amigo* no último verso – não obriga a semelhante conclusão; aliás, conforme o próprio autor observa a propósito de outra cantiga que teve por bem excluir do grupo analisado, a ocorrência deste vocábulo não pode sequer ser considerada marca de gênero conclusiva<sup>14</sup>. A leitura dos versos 3 e 4 (“*e na fala que fezestes / perdi eu do que tragida*”) como metáfora sexual é sugestiva (p. 186), mas parece pouco plausível se considerarmos que o mesmo personagem (Don Meendo) é alvo de outro escárnio do mesmo autor, também de difícil interpretação, que Lapa crê ter motivação política (B 474bis, LPGP 18,15)<sup>15</sup>. Julgamos mais razoável admitir que em ambos os textos o monarca esteja motejando da desonestidade do referido Don Meendo, pois até mesmo o trecho citado da cantiga alfonsina o insinua. Trata-se, como se vê, de outro caso polêmico sobre o qual seria difícil chegar a conclusões definitivas.

\*  
\*   \*   \*

O leitor que nos acompanhou até aqui terá notado que sugerimos alguns reparos à obra de Santiago Gutiérrez García. O banimento

<sup>13</sup> Extraneous elements in the “cantiga de amigo”. *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, 8 (3ª série), 1964, p. 151-160.

<sup>14</sup> Trata-se da peça *Un sangrador de Leiria*, atribuída a Mem Rodrigues de Briteiros (B 1330, V 936, LPGP 100,2), esta sim uma cantiga claramente enunciada por voz feminina. Justificando sua supressão do grupo dos escárnios de amigo, diz o autor à p. 177 que o termo *amiga* “sí que se documenta maioritariamente nas cantigas de amigo, pero aparece tamén em composicións doutro tipo”, oferecendo alguns exemplos. Note-se, entretanto, que a palavra empregada na cantiga de Alfonso X é *amigo* (e não seu feminino); embora não tenhamos feito levantamento algum para o termo masculino, em princípio não há motivos para pensar que o resultado fosse diferente do caso de *amiga*, comentado pelo autor na passagem citada.

<sup>15</sup> Cf. o comentário à cantiga na edição de Lapa: op. cit., p. 23.

absoluto dos conceitos de escárnios de amor e de amigo nos pareceu desnecessário e exagerado. Certas escolhas no processo de seleção do *corpus* também não mereceram nossa aprovação; já expusemos, contudo, os motivos pelos quais acreditamos ser tarefa espinhosa a definição de um elenco preciso de escárnios de amor e de amigo. Julgamos, por fim, que a excessiva fragmentação da análise das paródias das cantigas de amor faz com que, ao final da leitura, o leitor sinta falta de um comentário individual mais aprofundado das peças: após repartir a análise do vocabulário das cantigas entre 49 categorias distintas, o exame de alguns textos não fica claro. Todavia, o próprio autor aponta solução para este problema ao adotar modelo mais maleável de descrição da tópica no caso das cantigas de amigo; se o mesmo tivesse sido feito com as cantigas de amor, possivelmente a análise dos campos sêmicos no terceiro capítulo seria menos repetitiva e haveria mais oportunidade de aprofundar o comentário aos escárnios de amor.

Nenhuma de nossas observações pretende, entretanto, ocultar os inegáveis méritos de *Amor e burlas na lírica trobadoresca*. Para além do rigor metodológico da pesquisa e do profundo conhecimento sobre os mais variados aspectos da lírica galego-portuguesa exibido pelo autor, gostaríamos de concluir ressaltando a grande importância do tema abordado. A necessidade de estudar os escárnios de amor e de amigo transcende em muito o significado do que à primeira vista poderia parecer simples tentativa de identificação de um conjunto minoritário e marginal de cantigas – as quais formam um grupo que, além de reduzido, apresenta o inconveniente de resistir a definições apressadas, conforme vimos. Transgredindo o cânone estabelecido pelos gêneros amorosos, as paródias das cantigas de amor e de amigo revelam, a partir de novo e privilegiado ângulo, a consciência que trovadores e jograis galego-portugueses tinham dos *clichês* e do caráter retórico de sua poesia.

Não são apenas os escárnios de amor e de amigo que compartilham, porém, conceitos e expressões com os gêneros canônicos. A totalidade dos cancioneiros galego-portugueses está referenciada sobre o conjunto de valores da *cortesía* – de que a *fin'amors* seria uma

expressão, entre outras – cabendo à poesia satírica a tarefa de equacionar (vigiando, ridicularizando e punindo) as manifestações da *anti-cortesania*<sup>16</sup>. Por isso, como porção de textos nos quais esta função é mais evidente, os escárnios de amor e de amigo ilustram com clareza exemplar um rasgo que é constitutivo de todo cancionero de burlas dos trovadores galego-portugueses. Consciente disto, na conclusão de seu trabalho Gutiérrez García afirma que

queda aberta a vía para novos estudos que teñan en consideración a presenza de léxico amoroso no cancionero satírico, ben como parte do procedemento de inversión contradiscursiva, ben integrado nunha linguaxe poética común ao conxunto da tradición lírica galegoportuguesa (p. 206).

Os escárnios de amor e de amigo formam, portanto, um campo de estudos privilegiado também para perceber a riqueza e a criatividade de uma escola poética que é frequente e injustamente acusada de uniforme e repetitiva. Sendo assim, *Amor e burlas na lírica trobadoresca* merece a atenção de todos os estudiosos da lírica galego-portuguesa.

---

<sup>16</sup> Cf. Jorge Osório. “Cantiga d’escarnho” galego-portuguesa: sociologia ou poética? *Línguas e Literaturas*, 2ª série, Porto, v. 10, 1986, p. 167.