

COMO APARECER E PARECER – APRENDENDO AS RELAÇÕES DE CORTESIA EM SOCIEDADE

Geraldo Augusto Fernandes (UFC)¹

Ensinar e aprender são as bases da educação a qualquer tempo, em qualquer sociedade. Os grupos constitutivos dessas sociedades são responsáveis pela manutenção e perpetuação do sistema educacional, transpondo às gerações os modos culturais de “ser, estar e agir necessários à convivência e ao ajustamento de um membro no seu grupo ou sociedade” (HISTÓRIA, [s.d.], [s.p.]). No processo de sociabilidade, a educação acontece nos espaços de convívio social, para que o indivíduo se adéque à sociedade, ao grupo ou dos grupos à sociedade.

A educação deve ser encarada, também, como um “processo de atuação de uma comunidade sobre o desenvolvimento do indivíduo a fim de que ele possa atuar em uma sociedade pronta para a busca da aceitação dos objetivos coletivos” (IDEM). Esse tipo de educação deve considerar o homem no plano físico e intelectual, fazendo-o consciente e ciente das “possibilidades e limitações, capaz de compreender e refletir sobre a realidade do mundo que o cerca” (IDEM). Deve ainda levar em consideração o papel de transformador social para superar outros âmbitos da sociedade: a economia e a política, “buscando solidariedade entre as pessoas, respeitando as diferenças individuais de cada um”. (IDEM).

Examinado o fenômeno da educação em termos genéricos, e para que se faça uma alusão ao estudo que pretendo desenvolver aqui, observe-se a questão da educação especificamente na Idade Média, uma vez que os textos que trago aqui foram escritos e publicados nos séculos XV-XVI, quando, de acordo com historiadores, ocorre o dealbar do medievo e o início da Modernidade.

Historiadores consideram que a Idade Média, em seus mil anos de existência, começa com a queda do Império Romano, em 476, e seu término em 1453, quando da tomada de Bizâncio pelos turcos otomanos. Outros determinam que o período começa em 330 (reconhecimento da liberdade de culto dos cristãos), 392 (oficialização do cristianismo) ou 698 (conquista muçulmana de Cartago) e terminaria em 1492, com o descobrimento da América ou ainda 1517

¹ Doutor em Letras. Docente do Departamento de Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC).

com a Reforma Protestante (FRANCO JR, 2001, 14). Apesar de um fenômeno extensivo a toda a Europa, para se centralizar nessa região, o período apresentou transformações variadas em diversos locais, conforme a região – isso se estende aos processos de educação.

O que se observa, depois da queda de Roma, é a ênfase à vida religiosa cristã, diferente do que acontecia no Islamismo, em que as experiências e os estudos da ciência eram muito avançados. A Igreja Católica dispensava aos jovens, durante boa parte da Idade Média, um caráter eminentemente religioso.

Já nos séculos XVI e XVII, caracterizados pelos movimentos renascentista, humanista e reformista, as propostas de educação centram-se nas concepções humanistas, o que ocorre também nos métodos pedagógicos e nas novas instituições escolares. O que não fez que a Igreja abandonasse seus métodos e suas concepções religiosas – ela tenta adaptar essa religiosidade ao cunho humanista desenvolvido à época².

Este tipo de educação formal³, brevemente resumida aqui, leva-me a citar outro tipo de educação que, sem abdicar do princípio básico do ensinar e aprender, foca no desenvolvimento do indivíduo na sociedade, nos relacionamentos sociais, a fim de se adaptar aos costumes e hábitos do grupo a que pertence – ou pretende pertencer.

Para se verificar como essa sociabilização se desenvolvia no final do medievo, trago para análise dois poemas característicos dessa questão: um aparece no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende e outro, no *Cancionero General* de Hernando del Castillo. Ambos se caracterizam por imitarem um manual de comportamento a fim de que o indivíduo **apareça** e **pareça** perante a sociedade áulica. Começo com o poema do CGGR⁴, intitulado “Trovas de Fernam da Silveira, Coudel-moor, a seu sobrinho Garcia de Melo de Serpa, dando-lhe regra pera se saber vestir e tratar o paço.”

A teatralidade paçã do final do século XV e início do XVI pede um espaço físico para as representações, e esse será a sala, o palco para a exaltação do “eu”. Ela é projetada para fazer parte de um tipo arquitetônico característico da Idade Média: o palácio, um espaço concentracional da nobreza, e é

2 Para mais detalhes, visitar o portal HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO: <http://md.intaead.com.br/geral/historiaeducacao/#/109>.

3 Apenas como registro desse tipo de educação, já D. Duarte, no *Livro da ensinança* diz que “os moços de boa linhagem e criados em tal casa que se possa fazer (da nobreza, entendase), devem ser ensinados logo de começo a ler e a escrever e a falar latim, continuando bons livros per latim e linguagem (i.e. português), de bom encaminhamento per vida virtuosa” (OLIVEIRA MARQUES, 2001, XX).

4 A partir daqui, usarei a abreviatura CGGR para o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende.

nele que se representam os grandes papéis sociais, onde circulam os cortesãos, os grandes senhores, príncipes e reis. Mas também, como miniatura de uma cidade, é nos palácios que se movimentam os cavaleiros, os servidores – mordomos, tesoureiros, coletores, capelães, criados, servos, enfim, toda a máquina administrativo-burocrática e militar do reino, transformando-se o *habitat* de convívio privado num espaço público.

É em meio a essa sociabilidade cortesã, em que a etiqueta é minuciosa e polida, em que os atos são mais artificiais do que naturais, pois o código da galanteria exige que a espontaneidade seja reprimida em favor da mesura, é, afinal, nesse centro que nasce a poesia palaciana. Denominação por si só explicativa, a poesia desenvolvida no Quatrocentos português irá retratar, dessa forma e essencialmente, o modo de vida aristocrático, requintado, protocolar e formalista, longe da realidade caótica que atravessará o final da Idade Média, agora, abrindo as portas para um renovação estética e social que resultará no advento do Clasicismo. Nas palavras de Jole Ruggeri, a “cultura” palaciana nasce da combinação da nobreza com a realeza, preparando uma nova sociedade:

La nobiltà che gradatamente era stata immobilizzata, si avvicinò al re facendosi *palaciana*, tutta si rivolse alle galanterie cortesi, ed ebbe la sua letteratura, che naturalmente fu letteratura di corte, in cui si continuava il libero canto cavalleresco dei secoli antichi, in qualche misura però modificato dalla tradizione castigliana e dallo spirito nuovo della prima Rinascenza (RUGGERI, 1931, 7).

Stephen Reckert complementa, agora referindo-se especialmente ao bem vestir e ao bem tratar o paço: “Urbanity and sophistication have now become the prime requisites of Court life, and young would-be courtiers from the backwoods are given exhaustively an exhaustingly detailed avuncular counsel about appropriate dress and deportment by helpful elders who have already made it, while any gaffes and gaucheries such as infractions of the dress code or of accepted linguistic formulae are mercilessly ridiculed” (RECKERT, 1998, 13).

Para bem atuar nesse espaço de teatralidade, Fernão da Silveira compõe um poema emblemático da exaltação do “eu”, trata-se da questão do “fingimento” – **aparentar** em detrimento do **ser**⁵ com fins de se conseguir o apreço

5 Maria Isabel Morán Cabanas comenta sobre a importância do ser e aparentar na vida cortesã e do seu aproveitamento como motivo didático e literário “quer feito desde um tom sério e carregado de certas doses de moralidade, quer num simples espírito jocoso

dos convivas do Paço e, sem dúvida, uma posição mais alta na escala cortesã. Silveira compõe, de forma epistolar, um verdadeiro manual de como se vestir e se comportar nos salões áulicos, visando sempre à aparência – sabendo vestir-se e tratar cortesãos e damas, o sobrinho do poeta, a quem é dirigida a composição, alcançará o sucesso que qualquer nobre deseja⁶. O “manual” é composto por vinte e oito trovas em redondilha maior e, fato inovador, a última estrofe vem com os seguintes dizeres: “Dezia o sobreescrito destas, porque iam cerradas em forma de carta”. Resende faz o leitor certificar-se de que se trata de uma carta e Silveira desconstrói a forma dela dirigindo-se ao destinatário no final, na verdade, formando uma imagem da carta em sentido reverso.

No poema, em forma de trovas, o Coudel-mor Fernão da Silveira dirige a seu sobrinho uma espécie de *enseignement* de como se comportar, e ser objeto de desejo e respeito, no Paço. O termo deriva do provençal *ensenhamen* que “corresponde a nuestros conceptos de ‘cultura’ y ‘buena educación’, ya que una persona ‘mal enseñada’ quiere decir que es ‘zafia’, ignorante; y cuando aquel concepto se aplica a las damas se aproxima a lo que en la literatura castellana de los siglos XVI y XVII se llamaba ‘discreción’ (una ‘dama discreta’ era, por lo general, una mujer instruida e inteligente)” (RIQUER, 2001, I, 89). Registre-se ainda a observação de Maria Isabel Morán Cabanas: o poema de Silveira tem textos preceptivos espanhóis, especialmente os de Suero de Ribera – “Ley que fizo Suero de Ribera a los galanes qué tales deven ser” e *Coplas sobre la gala*; além desses um longuíssimo poema de Hernando del Ludueña *Doctrinal de gentileza* (2002, 466).

Veja-se como Fernão da Silveira constrói seu poema. De início, o poeta ensina o sobrinho que “a barba tenhaes pouca, / pois bem vestir vos alegra/ regê-vos por esta regra”. E essa regra tem por princípio “bom corpo, boa pessoa”. Dados os itens para bem aparecer, Silveira faz o elogio do destinatário, função característica da cortesia palaciana:

e jovial que procura o mais fácil dos risos, quer ainda com um carácter compósito e flutuante entre o grave e cómico, aproximando-se assim da paródia” (2002, 461).

6 Quanto à preocupação com o vestir-se, Oliveira Marques relata que “o vestuário é descrito com grande pormenor em várias obras que entre si se completam, permitindo uma ideia assaz correta dos modos de trajar na primeira metade do séc. XV. Confrontem-se capítulos como I, III e o III, II do *Livro da montaria*, com o III, XVIII e o V, V do *Livro da ensinança* e ter-se-á uma visão de conjunto dos trajes usados, desde a cobertura dos pés à da cabeça, com referência a nomes, formas, tecidos, momentos de uso e utilidade prática de cada peça” (OLIVEIRA MARQUES, 2001, XXII). Como se verá adiante, esses itens elencados pelo historiador se mostram no manual de Fernão da Silveira a seu sobrinho.

Mas eu perdoado seja
 se falar u me nam chamam,
 pois que sam dos que vos amam
 que mais vosso bem deseja.
 Cunhado, nam duvideis
 que isto trago por lei,
 e por isso me fundei
 d'êscrever as que lereis.

Começa então o rol de maneiras de se mostrar no Paço: saber vestir-se e saber tratar os convivas. Quanto ao vestir, Fernando Calapez Corrêa registra que das 28 estrofes do poema dez oitavas remetem à vestimenta (CORRÊA, 1989, 67).

Duas cousas nam calo
 ha no paço de seguir:
 ãa é saber vestir,
 a outra saber tratá-lo.
 As quaes ponho por escrito
 em estilo verdadeiro,
 e falo logo primeiro
 no vestir ja sobredito.

Para bem vestir-se são necessários sapatos⁷ da Basileia de pontilhas moles, calças de fole, forradas com tecido da Irlanda⁸, parda. Tais itens de regiões diferentes estavam em voga nas grandes sociedades europeias. Com-

7 Maria Isabel Morán Cabanas registra como eram, de certa forma, cômicos os sapatos medievais: “o calçado dos homens no século XV continuou a tradição do *sapatos bicudos* que fizeram a sua aparição na Península Ibérica na segunda metade de Trezentos e estiveram sempre na moda até finais da centúria seguinte, com maior ou menor sucesso entre os elegantes este tipo de *sapato* terminava numa longa ponta na parte superior e dificultaria certamente o andar, pelo que a pontilha curvada que possuía, quando levada ao exagero, tinha de se prender à altura do joelho por meio de ligas” (2001, 190).

8 A mesma estudiosa comenta que *Irlanda* era um tecido grosseiro, “a indicar como tantos outros a sua primitiva procedência, é desejado como praga a certo rival para trazê-lo no mais pleno Verão” (IDEM, 92).

plementando, as camisas devem ser de Holanda⁹; o gibão¹⁰ pode ser de qualquer pano, “na barriga bem folgado, / dos peitos tam agastado, / que seu dono trag’oufano”. Deve o sobrinho guarnecer-se de pelote, branco e vermelho, casaco usado sobre os saios ou gibões e por baixo de alguma outra peça (MORÁN CABANAS, 2001, 159-161); na cabeça uma “craminhola” – poupa de cabelos entrançados no alto da cabeça com fita vermelha (DIAS, 2003, 212). Deve vestir ainda um capelo, capa pequena, as luvas devem ser de um só polegar, “feitas de pele de lontra, / galante que as encontra / nam lhe devem d’escapar.” A cinta é de verdugo “pejada com capagorja” (peça do vestuário francês, IDEM, 153); no pescoço um bom ramal, conjunto de ramos (IDEM, 581). No entanto, apesar de todo esse aparato, o cortesão deve resguardar-se do exagero – como lembra Fernando Calapez: D. João II, nas suas pragmáticas, proibia a exibição de grandes sinais exteriores de riqueza (CORRÊA, 1989, 68). Mas as alusões feitas por Silveira, recorda Corrêa, eram feitas de forma irônica em relação a essa pragmática que era sistematicamente desobedecida¹¹. O cortesão que assim for “ô serão”,

polo modo dito em cimna,
 apupar alto lhe rima
 e aas damas dá-l’ã mão.
 E falar fagueiramente
 aos outros derredor,
 e se ouvir monseor
 acodir mui rijamente.

9 “Quando o calor apertava, a camisa podia ser posta de parte, desde que substituída por uma espécie de peitilho apertado com cordões ou filas, a chamada *porta de Holanda*” (IDEM, 129).

10 “O *gibão* era uma espécie de camisa forrada com vários lenços e enchumaçada, de tal modo que tornasse bem saliente o peito, caindo sem uma prega, como se este estivesse cheio de ar. Apertava-se depois ao nível da cintura, para tombar de novo, agora livremente, sobre as ancas” (IDEM, 135).

11 Fernando Calapez Corrêa registra que, quanto ao aspecto do vestuário, Fernão da Silveira refere aos Capítulos das Cortes de 1481-82 “em que o Povo pediu a D. João II medidas destinadas a coibir o luxo excessivo com que todos usualmente se vestiam e que o nosso monarca aprovou, e respeitam também a letra e o espírito da Pragmática promulgada em 22 de Março de 1487 contra a ostentação” (1989, 69). Maria Isabel Morán Cabanas registra que “estas disposições legais já vêm mostrar ascendência da burguesia no Portugal de Trezentos, de tal forma importante que chegava já a ombrear com a velha nobreza do Reino, o que será posto em relevo e com forte atitude crítica por alguns autores do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende” (MORÁN CABANAS, 2001, 59).

Silveira diz que essa seria a primeira parte do bem vestir-se no Paço, passa, então, a discorrer sobre a segunda parte – como tratar os cortesãos:

Na outra parte segunda,
pois ja dei fim à primeira,
sobrinho, nesta maneira
a tençam minha se funda.
Peroo paço se trautar
estas manhas se requerem,
e nos que elas couberem
na corte sam de prezar.

Deve o pretensio cortesão, ser alterado (irritável), grande desprezador e brigão, ser também desbocado, orgulhoso e mentiroso; deve buscar “punhadas” (brigas), mas “melhor nam ser dianteiro / por resguardo das queixadas”¹². Deve ser bom no jogo da “malha”¹³ e do pião e da badalassa, espécie de jogo antigo (DIAS, 2003, 106). Seguindo as sugestões dos jogos cortesies, indica:

Saber bem o pego chuna¹⁴
e o cubre¹⁵ bem jugar,
sam duas pera medrar
galante contra fortuna.
Nem saberia a ùo filho
escolher melhor conselho,
senam que jogò fitelho,
jaldeta, cunca, sarilho¹⁶.

12 Relembra Fernando Calapez Corrêa, ainda, que essa ousadia em termos de brigas devia ser comedida: o cortesão deveria “esquivar-se a ela não só para não ficar com a aparência física alterada desfavoravelmente como também para evitar complicações com a Justiça, conforme mandavam as *Ordenações Afonsinas*: multas, degredo e perda de terras da Coroa para quem provocasse assuadas ou matasse ou ferisse alguém na Corte” (CORRÊA, 1989, 70).

13 Não foi encontrada uma referência a este jogo, na pesquisa empreendida nem no texto do *Cancionero General*. Provavelmente jogo em que se arremessava uma bola para o alto.

14 Termo não registrado em DIAS, 2003.

15 Jogo antigo (IDEM, 218).

16 Respectivamente: jogo antigo; espécie de jogo proibido por d. João I e d. Afonso, nas suas *Ordenações*; jogo de rapazes que atiram com uma pedra ou tijolo uma baliza e ganha o que acerta ou que mais se aproxima dela; jogo antigo também proibido nas *Ordenações*

Declara, então, que “Quem estas manhas tiver, / que ja disse inteiramente, / pod’haver ao presente / quanto lhe fizer mester.” Passa ainda a discorrer sobre as lutas que deve empreender o sobrinho para se filiar ao jogo cortês:

Mas que digo? Saiba, saiba
 jogar d’espada e broquel,
 porque dentro no bordel
 como fora dele caiba.
 E se lhe viesse à mão
 poder-s’-ia nele ter
 quem ajudass’a soste
 seu andar sempre loução.

O candidato a cortesão deve também falar sobre tudo e aprefiar (instigar, teimar IDEM, 83) sem medo, fingindo sempre ser agudo, inteligente, e parecer estar a par dos feitos da guerra, mas sem ousar enfrentá-la. Quanto à corte às damas, adverte Fernão da Silveira, pois “a honra das damas tinha de ser escrupulosamente respeitada e nenhuma acção do cortesão podia levantar as mínimas dúvidas relativamente às suas intenções para com elas” (Corrêa, 1989, 71):

nam vades como patãao¹⁷,
 se ventura no serãao
 com damas vos for topar.
 Da boca podês dizer,
 mas a mão sempr’estê queda,
 e toca[e]-lhe na moeda,
 se se poode correger.

E per esta mesma guisa
 sabê delas todavia
 que recado se daria
 a se bem tirar a sisa.
 E fala[e]-lhe no Outono

Afonsinas e antigamente em D. João I. Para essas denominações, consultar DIAS, 2003, 305; 375; 219 e 629.

¹⁷ Parvo, ignorante, tolo (DIAS, 2003, 508).

e nos outros temporaes,
 ca co estas cousas taes
 podês escapar ò sono.

Termina o manual, dizendo:

Boas sam, gentil sobrinho,
 as manhas, nam dovidês,
 e vós me nomearês,
 se levae este caminho.
 E pois estas as melhores
 sam, se as podês cobrar,
 podem-vos todos chamar
 ùu revolvê-lhas d'amores.

Percebem-se nessas instruções ao sobrinho, que as duas coisas a seguir para se dar bem no Paço são o bem vestir, e para isso Silveira faz um rol daquilo que há de melhor para se destacar nos salões áulicos. Além disso, deve saber tratar – ou seja, comportar-se de maneira condizente ao que os outros cortesãos fazem. E aí está a grande ironia, pois, se no vestir-se bem é usar de todos os recursos ditados pela moda, no quesito bem comportar-se há, por parte do poeta, uma ironia constrangedora, pois o candidato deve ser ousado, não no sentido de avançado em seu comportamento, mas ousado em termos de tomar atitudes agressivas e pouco polidas. É ironia pura ou crítica de Silveira, o famoso Coudel-mor dos reinados de dois monarcas do século XV português. Registre-se ainda que, como informa Fernando Calapez Corrêa em referência a José Maria da Costa e Silva, entre esses aspectos da “educação do cortesão joanino”, o aprendiz deveria cultivar a arte de trovar, arte nata e não aprendível, pelo realce às letras, às armas e ao exercício dos grandes cargos do Estado (CORRÊA, 1989, 72). Maria Isabel Morán Cabanas registra, também, que o texto de Silveira equilibra-se entre “o tom sério e o zombeteiro” do início ao fim da composição. Essas regras, diz a estudiosa, “apresentam-se de modo sistemático como instrumentos de afirmação social PERANTE OS OUTROS, alheias a qualquer preocupação relativa à própria dignidade. Aparentemente, interessa nelas a PRÁTICA, sem qualquer teoria ética que as sustente” (2002, 470).

A métrica escolhida pelo Coudel-mor, a redondilha maior, alastrou-se na Península Ibérica e, devido à sua musicalidade, foi o ritmo preferido dos poetas palacianos. O gênero epistolar começa a entrar em voga nesses fins da

Idade Média e Fernão da Silveira compõe seu poema em versos, dando maior graça ao gênero. O manual que redige remete a um gênero que se expande à sua época – os espelhos de príncipes. Márcio Ricardo Coelho Muniz, em “Os leais e prudentes *conselhos* de El-Rei D. Duarte”, relata a influência que esses exerceram sobre d. Duarte. Esses textos tratavam de “literatura de cunho didático-parenético que buscava ser uma espécie de manual de formação e de orientação político-moral para os que governam. Essa literatura remonta à Antiguidade greco-latina e encontra nos séculos finais da Idade Média europeia grande repercussão junto à nobreza” (MUNIZ, 2001, 300). Esse gênero de texto estendeu-se, no final do medievo, para outras situações, tal como se pode observar no manual de bem vestir e bem se comportar no Paço, poema que analiso neste estudo. O poema epistolar de cunho instrucional não é dirigido a um príncipe ou rei, mas, baseado nesse gênero antigo, revela o mesmo objetivo desses textos.

O outro poema com conteúdo idêntico, mas dirigido agora a uma dama, segue o modelo de instruções de como se comportar em dada circunstância. O poema aparece no *Cancionero General* de Hernando del Castillo, em sua edição de Valência de 1511. A composição é um poema de formas mistas, também denominado “poema vinculado” por Joaquín González Cuenca, o editor do compêndio valenciano¹⁸. Começa o texto com 34 estrofes, em nonas, uma “letra” de uma estrofe em dístico, além de uma cantiga com mote de quatro versos e glosa de oito. A métrica escolhida é a redondilha maior. O título da composição é extensíssimo: “Otras coplas, de un cavallero a una dama que quería partir de Valencia porque morían de pestilencia, y ella le preguntó que de qué manera podría ir para que de defecto no le acusassen en sus atavios. Y él dize de esta manera:”. O mote da composição é a pergunta que a dama dirige a um cavaleiro a fim de que lhe instrua como partir de Valência, fugindo da peste que aí grassava, sem que as pessoas vissem em seus trajes um desvio de conduta.

18 O editor do *Cancionero General* refere-se a casos em que dois ou mais textos estão “vinculados”, o que revela a mistura. Ao explicar a distribuição e numeração dos poemas que reeditou, Cuenca comenta que “ocorre a veces que un poema largo incluye uno o más poemas menores, generalmente canciones o quarteta, que *tienen autonomia propia*.” Em seguida, explica a metodologia usada para identificação desses poemas. Registre-se, no entanto, que no CGGR, há textos que não são menores – em extensão, como alude Cuenca –, chegando mesmo a serem maiores que o principal. O exemplo cabal é o poema de formas mistas – o processo do “Cuidar e sospirar”, que começa por uma quadra contendo a temática, e as *perguntas* nela inseridas pelos contendores (Jorge da Silveira e Nuno Pereira) instigam a *disputatio*.

O cavaleiro inicia suas instruções fazendo o elogio à beleza da dama que teria sido obra “[d]el más sabio pintor”, i.e., Deus. Nas três estrofes seguintes, continua o cavaleiro o elogio à beleza da dama – “de las gentiles gentil”, aquela que é “el toque fino / de belleza segura”¹⁹. Em seguimento, começa a descrever o tipo de vestimenta (atavio) que deve usar a bela dama: pulseiras de ouro, anéis cuja obra seja fina e primorosa; a camisa será bordada de honestidade, assim como a cortapisa, “cierto género de guarnición que antiguamente se echaba en las sayas, jubones y otras cosas, de otra tela cortada y sobrepuesta (CUENCA, 2004, III, 82). A faixa de amarrar deve ser de cor fina e os broches, alfinetes, firmes que não se desatem; as saíinhas devem ser elegantes, lindas e finas; as calças – e ele não diz como pois ficam ocultas, mas certamente devem ser finas. Os sapatos femininos assim como a saia serão carregados pelo moço de esporas, um que seja honesto. Ainda as saíinhas de azul escuro, de um azul que denote um “muy casto corazón”. Em sequência, o cavaleiro vai, assim como feito nas estrofes anteriores, mesclando o tipo de vestuário adequado aos símbolos que eles devem transparecer: rico brial, i.e. vestido de tecido rico, sem escassez, bordado de “gentileza con hilo de oro torcido”; um cordão muito honesto que não faça ninguém duvidar; cabelos lúcidos e penteados e sobre eles uma grinalda, além de uma joia de ouro resplandecente com ricas pedras nela; no colo, “preciosas perlas” brancas e brilhantes²⁰.

Além de todas essas sugestões, em que se alternam o material (o vestuário e os acessórios), o cavaleiro, assim como dito acima, vai alternando a peça à sua simbologia de um bem aparentar, sempre mostrando o lado positivo, honesto e cortês que deve a dama respeitar. Ao longo das próximas catorze estrofes, continua o poeta seu rol de peças e analogias delas com a honesti-

19 Registre-se que a “imagem da dama, criação dessa cultura aristocrática, correspondia bem aos ideais disseminados pela ética cortês. Sublime, distante e intocável nas cantigas trovadorescas, a dama ganhou contornos mais precisos nas criações romanescas, tornando-se um ser de carne e osso. A beleza corporal e a atração física exerciam o seu fascínio e estimulavam a imaginação masculina, colaborando com a ideia de que uma bela aparência não poderia senão refletir boas qualidades morais interiores” (MACEDO, 1998-1999, 11). A numeração de página é a da reprodução do artigo em www.abrem.org.br.

20 José Rivair Macedo lembra que no início do medievo, “aos olhos dos religiosos da Idade Média [...] o cuidado excessivo com a aparência e com os prazeres físicos constituíam defeitos morais graves. Não por acaso, a vaidade e a luxúria apareciam nas representações alegóricas na lista dos vícios e defeitos a serem evitados”. (IDEM, 1). A numeração de página é a da reprodução do artigo em www.abrem.org.br. Observe-se que este desvio é já totalmente desobedecido no final do medievo, como se pode depreender do luxo a que se refere o poema aqui analisado.

dade e beleza da dama. José Rivair Macedo comenta que “não se pode negar a existência de interesse pela estética corporal na Idade Média, momento em que os escritores e artistas mantiveram-se constantemente preocupados com a harmonia e as proporções nas formas [...]. Sabe-se, na realidade, o quanto os medievos associaram os traços fisionômicos com o caráter mais profundo dos indivíduos [...]. De modo geral, havia uma ligação implícita da beleza com a perfeição espiritual, e, em contrapartida, da fealdade com os defeitos e vícios das almas pecadoras” (MACEDO, 1998-1999, 8²¹). Na estrofe XXII, diz o poeta como deve ser a mula que levará a dama:

La mula, de tal manera:
 mejor mediana que grande,
 cuya color verdadera
 es negra, según se espera
 de quien así la demande;
 ha de ser con esto luego
 andariega²², muy liviana,
 de una gracia y de un sosiego²³
 tan perfecta como sana.

Passa a descrever a sela, as roupas de cavalgar, que devem ser ricas, e o moço que dirige a mula, assim como seu jovem pajem, deve ser refinado, galante. E diz da dama:

La dama, con todo esto
 ya que va Su Señoría,
 démosle por muy honesto
 una donzella²⁴ de apresto,
 qual al caso convenia.
 Em sus obras y en su fama
 tal será qual virtuosa,
 o, como razón la llama
 de gentil gracia hermosa.

21 A numeração de página é a da reprodução do artigo em www.abrem.org.br.

22 Destemida e ligeira, respectivamente (CUENCA, 2004, III, 87).

23 Mansidão (IDEM).

24 Criada (CUENCA, 2004, III, 88).

O elogio à dama continua nas duas próximas estrofes e nas duas seguintes, refere-se à mula de carga que deve, entre outras coisas, carregar uma divisa, uma “letra de invención”²⁵:

“A la virtud se ha de dar²⁶

La vida para durar.”

Observe-se que, para aparentar honesta, a dama carrega como divisa uma letra que corrobore sua virtude. Para concluir o rol de vestimentas e acessórios, diz que deve acompanhá-la um pequeno cão; endereça sua obra à dama, dizendo que faz “fin al receptorio²⁷ / que Vuestra merced mandó”. Encerra sua longa composição com uma cantiga, em que, no mote, faz novamente o elogio da dama; na glosa, diz que as virtudes e a beleza dela ganharão de Deus a guarda da sua cidade.

O gênero desta vez não é o epistolar, mas o cunho é didático-moralizante, se bem que, nas entrelinhas o cavaleiro-poeta revela certa ironia. No entanto, dada a maneira como compõe seu poema, o poeta pontua a questão do “fingimento” para que a dama, no caso desse poema, seja aceita e não criticada. Monta de certa forma um manual de bem comportar-se, mesmo que focando no fingimento.

Os poemas aqui analisados têm por base uma educação que se pretende formal no sentido de educar o indivíduo em como se comportar em sociedade. Não é o formalismo tradicional que implica um instrutor e um aprendiz em situação de estudos pedagógicos, mas uma educação de transmissão de costumes, hábitos e saberes nos relacionamentos sociais. Apesar de peças literárias, ambos os poemas, para além das técnicas composicionais, objetivam ensinar aquele que solicita uma instrução – para comportar-se num espaço cortês ou para não aparentar ofender a comunidade em que se move a pessoa – no caso do poema espanhol aqui apresentado.

25 Joaquín González Cuenca, na introdução da seção “Invenciones y letras de justadores” do *Cancionero General*, informa que eram essas invenções “juegos literarios o parateatrales cargados de simbolismo y alegoría, relacionados con los *momos*” (CUENCA, 2004, II, 575). Esta forma de poesia constitui-se de duas partes, uma icônica, portanto visual, em que são exibidas imagens, um objeto que se levava no elmo (a cimeira), uma pintura ou bordado, todos relacionados com o texto literário; no entanto, há registro de “invenciones” e “letras” somente textuais, que constituem a outra parte desse tipo de composição.

26 Dedicar (CUENCA, 2004, III, 89).

27 Receituário, lista de prescrições. (IDEM, 91).

REFERÊNCIAS

- CANCIONEIRO GERAL** de Garcia de Resende. Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias. Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-1993. Vol. I.
- CANCIONERO GENERAL** de Hernando del Castillo. Madri, Ed. Castalia, 2004, volume III.
- CORRÊA, Fernando Calapez. Fernão da Silveira, Coudel-mor e Cortesão de D. João II. In **Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua época. Actas**. Porto: [s. e.], 1989, pp. 66-75.
- CUENCA, Joaquín González. **Cancionero General** de Hernando del Castillo. Madri, Ed. Castalia, 2004, volume III.
- DIAS, Aida Fernanda. **Cancioneiro Geral** de Garcia de Resende. Dicionário (Comum, onomástico e toponímico). Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003. Volume VI.
- FRANCO JR, Hilário. **A Idade Média – Nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2001. Disponível em: http://www.letras.ufrj.br/veralima/historia_arte/Hilario-Franco-Jr-A-Idade-Media-PDF.pdf
- HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO**. <http://md.intaead.com.br/geral/historiaeducacao/#/109>. Acesso em 31 ago., 2017.
- MACEDO, José Rivair. A face das filhas de Eva – os cuidados com a aparência num manual de beleza do século XIII. In **História**. Vol. 17-18, 1998-1999, pp. 293-314. Disponível em www.abrem.org.br
- MORÁN CABANAS, Maria Isabel. **Traje, gentileza e poesia**. Moda e vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende. Lisboa: estampa, 2001.
- MORÁN CABANAS, Maria Isabel. Um curioso manual de etiqueta no *Cancioneiro Geral*: as trovas do coudel-mor Fernão da Silveira. In: **Iberia cantat: estudos sobre poesia hispânica medieval**. Santiago de Compostela, Universidad, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2002, pp. 459-472.
- MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. O s leais e prudentes *conselhos* de El-Rei D. Duarte. In **A Literatura doutrinária na corte de Avis**. Coord. Lênia Márcia Mongelli. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 245-305.
- OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. Introdução de **A Literatura doutrinária na corte de Avis**. Coord. Lênia Márcia Mongelli. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- RIQUER, Martín de. **Los trovadores**. Historia literaria y textos. Barcelona: Ed. Ariel, S. A., 2001, Tomos I e II. Colección Letras y Ideas.
- RUGGERI, Jole. **Il canzoniere di Resende**. Genève: Leo S. Olschki, S.A., 1931.