

## O humor nos assuntos «sérios»

Isabel de Barros DIAS  
Universidade Aberta (Lisboa)

A historiografia, na Idade Média, é uma forma textual que se assume como veículo de narrativas sobre assuntos «sérios». O seu modelo ideal é a própria Bíblia cujo reflexo terreno fundador, na cultura cristã deste período, é a obra de Eusébio-Jerónimo que múltiplos historiadores procuraram actualizar.

Com efeito, no seu patamar mais elementar, a Bíblia pode ser entendida como «O» livro de história primordial a partir do qual decorrem todos os outros dado que Deus continua a «escrever o Mundo» pelas acções e acontecimentos que permite que aí tenham lugar<sup>1</sup>. Assim, a historiografia torna-se uma forma textual contígua à obra bíblica uma vez que avança com o relato da continuação e da permanência da acção de Deus no Mundo<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Sobre a dignidade inerente ao trabalho historiográfico, em grande parte decorrente da convicção nas origens divinas do seu Modelo primordial, ver Benoît Lacroix, O. P., *L'Historien au Moyen Âge*, Montréal / Paris, Inst. d'Études Médiévales / Vrin, 1971, p. 147-160.

<sup>2</sup> «Distinguons d'abord nettement l'historien – le moine, par quoi il commence d'être – du théologien ou du maître. L'*humilité* de son statut, l'étrange surveillance dont il fait l'objet de la part de l'abbé ou du monarque, lui interdisent toute aventure spirituelle dans la profondeur des choses qu'il transcrit, l'asservissent, en théorie, à la fonction du scribe. Celle-ci ne laissait pas, néanmoins, d'être vertigineuse: la matière que l'historiographe avait charge de recueillir n'était autre que l'aventure divine du monde, le Verbe dans son procès d'actualisation. Le texte de l'historien était *continuatio* de la Bible. L'historien lui-même était lisière et hiatus: son propre discours se scindait comme médiateur de deux langages, devenait *mystère*, happé par l'ordre spirituel, aliéné à sa Sémiologie.» Georges Martin, *Histoires de l'Espagne médiévale. Historiographie, geste, romancero*, Paris, Publication du Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'Université de Paris XIII / Klincksieck 1997, p. 51 («L'hiatus référentiel (une sémiotique fondamentale de la signification historique au Moyen Âge)», p. 43-56).

Paralelamente, o sentido literal ou histórico é considerado como o nível mais simples de leitura e análise do texto sagrado, ao qual se sobrepõem os sentidos alegórico, tropológico e anagógico<sup>3</sup>, sentidos estes que também não deixaram de ser aplicados a múltiplas formas textuais, entre as quais, precisamente, a historiografia.

Ao relatar as acções humanas, a historiografia está a narrar a acção onipotente de Deus que se dá a conhecer pelos feitos dos Homens. Concomitantemente, se ao nível do comportamento exemplar de algumas figuras a história pode fornecer, por exemplo, normas éticas para o comportamento humano, no seu patamar mais alto, permitirá o acesso a verdades eternas e imutáveis, assumindo-se como um texto passível de ser lido de acordo, também, com os níveis exegéticos superiores.

Acresce ainda a esta potencialidade o facto da procura dos significados que se encontram para além do literal constituir um hábito de leitura inculcado em todos aqueles que tinham acesso à instrução, inclusivamente à mais básica<sup>4</sup>. Este facto não terá certamente sido estranho ao alargamento dos métodos hermenêuticos a

---

<sup>3</sup> Enquanto que o sentido dito «histórico», considerado o nível mais simples de leitura e de análise, seria o mais conforme à realidade dos acontecimentos narrados, os restantes sentidos já conferem ao discurso outras dimensões. Em termos genéricos, o sentido alegórico, apoiado, regra geral, no método tipológico, procurava estabelecer relações entre as cenas do *Antigo* e do *Novo Testamento*. A finalidade do sentido tropológico era, a partir da realidade visível, descortinar verdades morais superiores. Já o sentido anagógico, indo um pouco mais além, partia, igualmente, da realidade mundana mas que agora era entendida como representação das realidades celestes e da vida futura. De salientar, ainda, como esta organização pode variar, seja na ordem, seja no número dos seus elementos, podendo apresentar fórmulas tanto triplas como quádruplas. Sobre estes assuntos, ver a obra clássica de Edgar de Bruyne, *Études d'Esthétique Médiévale*, Paris, Albin Michel, 1998, vol. I, p. 682-3 ou, ainda, o estudo monumental de Henri de Lubac, *Exégèse Médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, Paris, Aubier, 1959 (I Parte, I e II), 1961 (II Parte, I) e 1963 (II Parte, II) que refere múltiplas formulações, evoluções, mutações e arrumações que esta estrutura exegética apresentou. O sentido literal ou histórico é abordado, sobretudo, na I Parte, II, p. 425-487 (cap. VII), onde é igualmente relacionado com a historiografia. Quanto aos restantes sentidos, Henri de Lubac equaciona a alegoria com a fé, a tropologia com a mística e a anagogia com a escatologia. De salientar, também, as curiosas e ilustrativas fórmulas mnemónicas referidas por este autor como seja «Littera gesta docet, quid credas allegoria, / Moralis quid agas, quo tendas anagogia.» (Intr., p. 23) ou «Dicitur historicus quem verba ipsa resignant, / Et allegoricus priscis qui ludit in umbris; / Moralis per quem vivendi norma tenetur, / Quid vero speres anagogicus altius offert.» (Intr., p. 24). Para uma análise que equaciona os níveis de leitura com o imaginário semiótico da historiografia, ver Georges Martin, *Histoires de l'Espagne médiévale. Historiographie, geste, romancero*, Paris, Publication du Séminaire d'études médiévales hispaniques de l'Université de Paris XIII / Klincksieck, 1997 («L'hiatus référentiel (une sémiotique fondamentale de la signification historique au Moyen Âge)», p. 43-56). Ver, também, Martin Irvine, *The Making of Textual Culture. 'Grammatica' and Literary Theory 350-1100*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994 – em particular a Parte 6 (p. 244-271) onde o autor acentua que os quatro sentidos constituem meras formas de classificar os significados e não diferentes níveis ou códigos. Distingue, então, o que considera serem os códigos operativos efectivamente usados na prática: história, alegoria e tipologia (p. 259, 262 e 264).

<sup>4</sup> Como acentua Ruth Morse, *Truth and Convention in the Middle Ages. Rhetoric, Representations and Reality*, Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, Cambridge University Press, 1991, p. 178. Sobre este assunto ver ainda Georges Martin (1997), p. 51 («L'hiatus référentiel (une sémiotique fondamentale de la signification historique au Moyen Âge)», p. 43-56), que refere como, no ensino, se optou por um sistema mais simples e mais flexível, só com três categorias, às quais correspondiam os três tempos da *lectio*: *littera* (o significante morfológico, sintáctico e expositivo do discurso), *sensus* (sentido próprio, manifesto, fácil) e *sententia* (sentido profundo, derivado, imanente).

textos não sagrados bem como à sua importância para o pensamento medieval em geral.

Perante este contexto, o humor, o sarcasmo, o riso desbragado e, quantas vezes, impudico, parece estar, naturalmente, arredado da historiografia, ficando reservado, de preferência, para outras formas textuais, mais mundanas, caso da poesia cortês satírica (nomeadamente com as cantigas de escárnio e maldizer) onde vemos emergir, nomeadamente, o vocabulário vulgar, próprio dos géneros burlescos.

Porém, é curioso notar que um dos autores mais produtivos de lírica mordaz, o rei Afonso X de Castela e de Leão, foi igualmente o ideólogo inspirador de duas monumentais obras historiográficas, a *Estoria de Espanna*<sup>5</sup> e a *General Estoria*<sup>6</sup>. No entanto, o tom satírico e acusador de algumas poesias afonsinas contrasta, regra geral, com o cariz sereno e sóbrio que predomina na grande maioria dos trechos historiográficos. Estas duas formas textuais diferem, inclusivamente, ao nível da língua usada. Com efeito, se a lírica peninsular se caracteriza pelo uso do galego-português, o idioma da historiografia afonsina, à imagem do da épica conservada, é o castelhano. Trata-se de uma dicotomia, comparável à que, em França, terá

---

<sup>5</sup> Para esta obra foi aqui considerada, primeiramente, a versão editada por Ramón Menéndez Pidal como *Primera Crónica General de España*, Madrid, Gredos, 1977 (de aqui em diante **PCG**). Saliente-se, no entanto, que esta edição se baseou em dois manuscritos compósitos onde intervieram diversas mãos em épocas distintas. No entanto, o seu trecho inicial (até ao cap. 616) consiste na «versão régia» afonsina, ou seja, o texto aprovado pelo soberano como «oficial» aquando da redacção da primeira versão da *Estoria de Espanna*. Cabe ainda referir aqui que, actualmente, a crítica reconhece duas principais versões afonsinas da *Estoria de Espanna*, a «versão primitiva» (cerca de 1270) e a «versão crítica» (cerca 1282-84). Como representante da «versão crítica», usámos um texto da denominada *Crónica de Vinte Reis*: José Manuel Ruiz Asencio e Mauricio Herrero Jiménez (transcr.), *Crónica de Veinte Reyes*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1991 (de aqui em diante **Cr20R**). Sobre as particularidades desta última relativamente à PCG, ver Theodore Babbitt, *La Crónica de Veinte Reyes. A comparison with the text of the Primera Crónica General and a study of the principal latin sources*, New Haven / London, Yale University Press / Humphrey Milford / Oxford University Press, 1936 e Inés Fernández-Ordóñez, *Versión Crítica de la Estoria de España*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Universidad Autónoma de Madrid, 1993. Posteriormente, as versões da *Estoria de Espanna* foram combinadas das mais variadas formas, abreviadas, ampliadas, adaptadas, traduzidas e entrecruzadas com novas fontes ou com trechos de fontes já usadas mas anteriormente desprezados, dando origem a uma família textual enorme e extremamente complexa. Sobre estas questões ver Diego Catalán, *De Alfonso X al conde de Barcelos*, Madrid, Gredos, 1962 e, mais recentemente, *idem*, *De la silva textual al taller historiográfico alfonsi – Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Universidad Autónoma de Madrid, 1997 e *idem*, *La Estoria de España de Alfonso X – creación y evolución*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Universidad Autónoma de Madrid, 1992. Ver ainda a útil síntese de Inés Fernández-Ordóñez, «La transmisión textual de la «Estoria de España» y de las principales «Crónicas» de ellas derivadas», *Alfonso X el Sabio y las Crónicas de España*, Valladolid: Fundación Santander Central Hispano / Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2000, p. 219-260.

<sup>6</sup> Este projecto, de dimensões extraordinárias, ficou inconcluso antes sequer de entrar na Era Cristã (VI Parte). Para uma listagem dos trechos desta obra já editados ver Inés Fernández-Ordóñez, «Antes de la *collatio*. Hacia una edición crítica de la *General estoria* de Alfonso el Sabio (segunda parte)», Aengus Ward (ed.), *Teoría y práctica de la historiografía hispánica medieval*, Birmingham, The University of Birmingham Press, 2000, p. 124-148 (p. 142-43).

oposto as línguas *d'oïl* e *d'oc* enquanto berço, a primeira, da canção de gesta, e, a segunda, da lírica e do amor cortês.

Cabe, pois, aqui perguntar até que ponto o riso ou, pelo menos, o sorriso, se encontram, de facto, absolutamente excluídos da historiografia, nomeadamente da produzida sob a égide de Afonso X e seus derivados.

É certo que meras listagens e enumerações de reinados e de eventos não exibem nem suscitam quaisquer manifestações humorísticas. No entanto, a historiografia afonsina é, regra geral, constituída por narrativas mais desenvolvidas e a leitura desses relatos revela-nos que, ao contrário do que se poderia pensar, o humor não lhes é completamente alheio. Na verdade, verifica-se a existência de uma forma particular e subtil de comicidade, centrada na narrativa de situações mais «curiosas» ou «ligeiras». É ainda possível constatar que a emergência de trechos deste tipo se associa, em grande parte, à absorção de relatos épico-romanescos. Por conseguinte, não será impossível articular o surgimento de traços «menos sisudos» na cronística peninsular com a evolução e abertura que esta forma textual sofreu a partir do último quartel do séc. XIII, quando os intelectuais ao serviço de Afonso X «popularizaram» a historiografia graças, nomeadamente, à sua redacção em língua vulgar e à integração de fontes orais e tradicionais, um processo que os textos subsequentes incrementaram consideravelmente. Esta «invasão» da historiografia pela sua congénere popular que, à semelhança da lírica, era difundida por jograis, em situações menos formais, teve como consequência, entre outras, precisamente, o «aligeirar» da sua anterior solenidade.

As passagens cómicas são frequentes na epopeia medieval, nomeadamente, na ibérica<sup>7</sup>. O *Cantar de mio Cid*<sup>8</sup>, o único cantar de gesta peninsular que sobreviveu de forma menos corrompida e mais completa, além de uma ou outra alusão mais

---

<sup>7</sup> Sobre este assunto, ver Ernst Robert Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Mexico – Madrid – Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1988 (trad. de Margit Frenk Alatorre e António Alatorre), vol 2, excursão IV («Bromas y veras en la literatura medieval», p. 594-618), em particular o § 5 («Comicidad épica», p. 609-612) que dá diversos exemplos do cómico que podemos encontrar na produção textual medieval e, concretamente, na épica o que, segundo o autor, contrasta com o facto do modelo desta forma textual, no período em questão, ser a *Eneida*, de Virgílio que nada tem de cómico. Ver também o artigo de Carlos Alvar, «El Poema de Mio Cid y la tradición épica: breves comentarios», Carlos Alvar, Fernando Gómez Redondo e Georges Martin (eds.), *El Cid: de la materia épica a las crónicas caballerescas. Actas del Congreso Internacional «IX Centenario de la Muerte del Cid», celebrado en la Univ. de Alcalá de Henares los días 19 y 20 de Noviembre de 1999*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, p. 9-21 (em especial o ponto III – «Risas y sonrisas», p. 15-18).

<sup>8</sup> Ramón Menéndez Pidal (ed. texto antigo), Alfonso Reyes (prosificação moderna) e Martín de Riquer (Introd.), *Cantar de mio Cid*, Madrid, Espasa Calpe, 1988 (9ª ed.) – de aqui em diante, **CMC**.

irónica<sup>9</sup>, veicula alguns episódios hilariantes que funcionavam, possivelmente, como uma espécie de *intermezzos* cómicos.

Se compararmos estes episódios no cantar e nas crónicas que os integraram, verificamos que foram sujeitos a tratamentos diferentes. O denominado «episódio das arcas de areia», por exemplo, é transposto para a narrativa historiográfica sob uma forma mais sóbria e menos burlesca<sup>10</sup>. Esta cena tem lugar quando o Cid parte para o seu exílio e precisa de dinheiro. Decide, então, encher duas arcas de areia e entregá-las, como penhor, a dois cúpidos judeus, em troca de um empréstimo e com a promessa de as não abrirem. Torna-se hilariante observar a alegria dos dois judeus que pensam estar a fazer o negócio das suas vidas e se esforçam até ao limite das suas forças para carregar o peso das arcas que julgam plenas de riquezas:

Raquel e Vidas a mio Çid besáronle las manos.  
Martín Antolínez el pleyto a parado,  
que sobre aquellas arcas dar le ien seysçientos marcos,  
e bien gelas guardarien fasta cabo del año;  
ca assil dieran la fed e gelo auien jurado,  
que si antes las catassen que fossen perjurados,  
non les diesse mio Çid de ganancia un dinero malo.  
Dixo Martín Antolínez: «carguen las arcas privado.  
»Levaldas, Raquel e Vidas, ponedlas en vuestro salvo;  
»yo iré convusco, que adugamos los marcos,  
»ca a mover a mio Çid ante que cante el gallo.»  
al cargar de las arcas veriedes gozo tanto:  
Non las podien tener en somo maguer eran esforçados.  
Grádanse Raquel e Vidas con averes monedados,  
ca mientras que visquiessen relechos eran amos. (CMC: v. 159-173)

Na historiografia, além de uma maior contenção narrativa, atribui-se, tanto a ideia, como a realização prática deste engano a Martín Antolínez, companheiro do Cid, o que salvaguarda a figura do «Campeador»:

El Çid quando aquello oyó, touo que era buen consejo e mandó enchir las arcas  
de la arena e diolas a Martín Antolines, que las leuase sobre aquellas. E Martyn

---

<sup>9</sup> Caso da referência às boas cores de alguém que acabara de almoçar, como forma de aludir à embriaguês da personagem: «Ansour Gonçalvez entrava por el palácio, / manto armiño e un brial rastrando; / vermejo viene, ca era almorzado. / En lo que fabló avie poco recabdo:» (CMC: v. 3373-76).

<sup>10</sup> O mesmo se verifica com o episódio da prisão e libertação do conde de Barcelona, relatado de forma bastante cómica no CMC (*laissez* 59-63), quando o Cid leva o conde a fazer a sua vontade em troca da liberdade e este, quando se vê solto, sai apressado e vai olhando para trás com medo que o Cid se arrependa de o ter deixado partir. A Cr20R é consideravelmente mais parca, referindo: «El conde de Barcelona, quando vio que Dios lo avía ayrado, vino mucho humilldosamente a mesura del Çid e metióse en sus manos. El Çid rreçibióle muy bien, e fizole mucha onrra. Des y enbióle en paz.» (Cr20R: 226b).

Antolines puso entonces con los mercadores quel diesen sobre aquellas arcas  
seiscientos marcos de oro e de plata para el Çid, e los mercadores diéronle el  
aver e él trúxolo al Çid. (Cr20R: 205b)<sup>11</sup>

Tratamento diferente tem outra situação cômica, igualmente reproduzida pela  
historiografia, mas agora de forma bastante mais próxima da veiculada pelo  
*Cantar*. Referimo-nos à cena do leão que se solta, humilhando os infantes de  
Carrión, genros do Cid, dada a covardia demonstrada perante a situação, em  
flagrante contraste com a atitude dos homens do Cid cuja primeira reacção foi a  
protecção do seu senhor que dormia:

En València sedi mio Çid con los sos,  
con elle amos sos yernos ifantes de Carrión.  
Yazies en un escaño, durmie el Campeador,  
mala sobrevienta, sabed, que les cuntió:  
saliós de la red e desatós el león.  
En grant miedo se vieron por medio de la cort;  
enbraçan los mantos los del Campeador,  
e çercan el escaño, e fican sobre so señor.  
Ferrant Gonçalvez, ifant de Carrión,  
non vido allí dos alçasse, nin cámara abierta nin torre;  
metiós sol escaño, tanto ovo el pavor.  
Díag Gonçalvez por la puerta salió,  
diziendo de la boca: «non veré Carrión!»  
Tras una viga lagar metiós con grant pavor;  
el manto e el brial todo suzio lo sacó.  
En esto despertó el que en buen ora naçió;  
vido çercado el escaño de sos buenos varones:  
«Qués esto, mesnadas, o qué queredes vos?»  
- «Hya señor ondrado, rebata nos dió el león.»  
Mio Çid fincó el cobdo, en pie se levantó,  
el manto trae al cuello, e adelinó pora'león;  
el león quando lo vío, assí envergonçó,  
ante mio Çid la cabeça premió e el rostro fincó.  
Mio Çid don Rodrigo al cuello lo tomó,  
e liévalo adestrando, en la red le metió.  
A maravilla lo han quantos que i son,  
e tornáronse al palacio pora la cort.

---

<sup>11</sup> A PCG apresenta esta cena de forma um pouco mais desenvolvida, no cap. 851 (p. 523-24) e a sua  
rectificação no cap. 923 (p. 594). Para estes momentos, a PCG segue a «versão amplificada de 1289» e  
outros textos sobre o Cid, segundo Inés Fernández-Ordóñez, «La transmisión textual de la «Estoria de  
España» y de las principales «Crónicas» de ella derivadas», *idem* (ed.), *Alfonso X el Sabio y las Crónicas  
de España*, Valladolid, Fundación Santander Central Hispano – Centro para la Edición de los Clásicos  
Españoles, 2000, p. 243.

Mio Çid por sus yernos demandó e no los falló;  
maguer los están llamando, ninguno non responde.  
Quando los fallaran, assí vinieron sin color;  
non vidiestes tal juego commo iva por la cort;  
mandólo vedar mio Çid el Campeador,  
Muchos tovieron por enbaídos ifantes de Carrión,  
fiera cosa les pesa desto que les cuntió. (CMC: v. 2278-2310)

Esta situação, à qual poderá estar subjacente um eventual conflito de classes<sup>12</sup>, é um bom exemplo de cómico baseado no contraste entre o que «é» e o que «deveria ser» e a sua absorção pela historiografia revela-se bastante mais fiel:

Andados treynta e tres años del rreynado del rrey don Alfonso, que fue en la era de mill e çiento e treynta e tres años, quando andaua el año de la encarnación en mill e nouenta e çinco e el del inperio de Enrrique en quarenta e siete, el Çid, estando en Valençia en vno con sus yernos, avino así vn día que se soltó vn león que tenía preso en vna rred, e el Çid dormie entonçes. Los infantes, quando lo vieron, ovieron grand miedo, e el vno dellos a que dezían Ferrand Gonçales fuese meter tras vn escaño mucho espantado, e su hermano, Diego Gonçales, salió fuera a la puerta, dando vozes que nunca veríe a Carrión, e ascondióse con el grand miedo so vna viga del lugar, e tan feo se paró y que, quando ende salió, non era de veer los paños que vistíe. Los caualleros del Çid, quando esto vieron, punaron de guardar su señor. El Çid, quando despertó e se vio çercado dellos, preguntóles por qué lo fizieron. Ellos le dixeron: «Señor, soltóse el león e metiónos a todos en grand rrebato». El Çid fue entonçes al león, e prendiólo, e metiólo en la rred. El Çid asentóse entonçes en vn escaño, e demandó por sus yernos, e pero aquellos veyen que los buscauan e los llamauan, tan grande era el miedo que avían que non osauan rresponder, e asy avían la color perdida commo sy fuesen enfermos. E quando los fallaron e supieron que por el miedo del león se ascondieran, asy començaron de profazar dellos e a fazer escarnio, mas defendiólo el Çid. Los infantes teníese por muy altrechos e muy envergonçados desto que les acahesçiera. (Cr20R: 238a-b)<sup>13</sup>

Também na história de Fernão Gonçaves, o conde fundador de Castela, se encontram alguns episódios que podem provocar sorrisos. À semelhança do Cid e

---

<sup>12</sup> Sobre esta possibilidade, ver Diego Catalán, *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Seminario Menéndez Pidal – Universidad Complutense de Madrid, 2000, nomeadamente, no ponto 6 da V parte: «La “pasión” como fuerza reestructuradora de la historia. Intencionalidad política del canto épico» (p. 468-483), onde o ridículo e a ironia são entendidos não só como um «descanso» da tensão dramática mas também como armas eficazes numa radical oposição social e ideológica entre os infanções, da baixa nobreza, e os ricos-homens, da alta nobreza.

<sup>13</sup> Na PCG esta cena encontra-se no cap. 929 (p. 602). Segundo Inés Fernández-Ordóñez (2000), p. 243, este texto, neste ponto, transcreve a história valenciana do Cid com base, primeiro, na tradução afonsina de Ibn Alqama e, depois, numa refundição do *Poema de Mio Cid* realizada em Cardeña, a *\*Estoria caradignense del Cid*.

de outros heróis épicos mais antigos, como Ulisses, por exemplo, Fernão Gonçalves é uma personagem astuta. Esta qualidade propicia o desenvolvimento de situações curiosas, regra geral, variações do *topos* do «engano» o que, frequentemente, origina, se não o riso, pelo menos sorrisos. Podemos referir, como exemplo, a venda de um cavalo e de um açor que o conde faz ao rei de Leão, um negócio feliz graças ao qual o líder castelhano acaba por obter a independência do seu condado. Este episódio é relatado no *Poema de Fernán González*<sup>14</sup>, texto que será, presumivelmente, uma reformulação erudita e cristianizada do primitivo (e perdido) *Cantar de Fernán González*:

Levava don Ferrando un mudado açor,  
non avia en Castiella otro tal nin mejor,  
otrossi un cavallo que fuera d'Almançor;  
avia de todo ello el rey muy grand sabor.  
De grand sabor el rey de a ellos llevar,  
luego dixo al conde que los queria conprar.  
«Non los vendria, señor, mas mandes los tomar,  
vender non vos los quiero mas quiero vos los dar».  
El rey dixo al conde que non los tomaria,  
mas açor e cavallo que gelos conpraria,  
que d'aquella moneda mill marcos le daria,  
por açor e cavallo si gelos dar queria.  
Avenieron se anbos, fizieron su mercado,  
puso quando lo diesse a dia señalado;  
si el aver non fuesse aquel dia pagado,  
sienpre fue cada dia al gallarin doblado.  
Cartas por A B C partidas í fizieron,  
todos los paramentos alli los escrivieron,  
en cabo de la carta los testigos pusieron,  
quantos a esta merca delante estovieron.  
Assaz avia el rey buen cavallo conprado;  
mas salio l'a tres años muy caro el mercado:  
con el aver de Françia nunca seria pagado,  
por í perdio el rey Castiella su condado. (PFG: v. 579-123)

---

<sup>14</sup> «Poema de Fernán González», Ramón Menéndez Pidal (ed.) e Diego Catalán (Intr.), *Reliquias de la Poesía Épica Española, Madrid*, Gredos, 1980, p. 34-153 (de aqui em diante **PFG**). Esta versão erudita terá sido redigida por um monge de S. Pedro de Arlanza, em meados do séc. XIII, em «cuaderna vía» / «mester de clerecía», sendo aí evidentes diversas intervenções de clara proveniência clerical. Na sua base estaria um antigo e jogralesco «Cantar de Fernão Gonçalves», actualmente perdido. Para um percurso pelas variantes das narrativas sobre Fernão Gonçalves ver David G. Pattison, *From Legend to Chronicle. The Treatment of Epic Material in Alphonsine Historiography*, Oxford, The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1983, p. 23-42.

Esta cena, bem como o seu desfecho, surge, igualmente, na «versão crítica» da *Estoria de Espanna*<sup>15</sup>:

E el conde leuó y entonçes vn açor mudado e muy <bueno> que auiera e vn cauallo muy fermoso que ouiera ganado de Almançor. E el rrey don Sancho, quando viera el cauallo e el açor, pagóse mucho(s) dellos e dixo al conde que ge los vendiese. E el conde dixo que ge los non venderían, mas que los tomase en don, si se dellos pagaua. E el rrey dixo que ge los non tomaría, mas que ge los conpraría(n) e le diera por ellos mill marcos de la moneda que a ese tiempo corrió. E aviniéronse entonçes amos a dos, e pusieron día señalado en que diese el rrey el auer; e sy aquel día non le diese, que fue[se] cada día doblado. E fizieron desto sus cartas departidas por A B C, e escriuieron y toda la postura que fazia e los testimonios que se açercaron y. Asaz auía el rrey bien conprado el cauallo e el açor, mas saliéronle muy caros a cabo de tres años, ca non podr[í]e pagar el auer por guisa ninguna – tanto avía creçido –, e perdió por ellos el señorío del condado de Castilla. (Cr20R: 101a)

[...]

Despues desto enbió el conde Ferrand Gonçales dezir al rrey don Sancho de León quel diese su auer, si non que non podría estar quel non prendase por ello. E el rrey non le enbió rrespuesta donde él fuese pagado, e ayuntó por ende todo su poder e entróle por el rreyno e corrióle la tierra e leuó mucho ganado e muchos omnes catiuos. E el rrey don Sancho, quando esto supo, mandó a su mayordomo tomar muy grand auer e que fuese pagar al conde e quel dixese quel tornase todo lo quel tomara de su rreyno, ca tenía qué non deuría prender por tal cosa. El mayordomo fuese al conde para pagarle el auer, mas quando fizieron su cuenta fallaron que tanto auía acreçido que quantos auía en el mundo non lo podrían pagar. El rrey, quando esto supo, touose por muy enbargado e non fallaua quién le diese consejo en ello, e arrepentiérase de grado de aquella mierca, si pudiera, ca ouo miedo de perder el rreyno por y. E quando vio el pleito tan mal parado, fabló con sus vasallos e ouieron su acuerdo quel diese el condado en presçio, e troxieron esta pleitesía con el conde, e al conde plógole mucho con aquella pletesía e rreçibió el condado en presçio de aquel aver. El conde tóuose por guarido porque se vido salido de gran premia e que non auía de besar la mano a omne del mundo. E desta guisa salieron los castellanos de seruidunbre del rrey de León. (Cr20R: 108b)

---

<sup>15</sup> Na PCG, estas cenas são descritas nas p. 410 (cap 709) e 422 (cap. 720). A PCG, neste momento, segue a «versão amplificada de 1289» e não só, de acordo com Inés Fernández-Ordóñez (2000), p. 243.

De salientar que a portuguesa *Crónica de 1344*<sup>16</sup> apresenta o sucedido de acordo com um testemunho consideravelmente mais violento e caricato, nomeadamente, ao introduzir uma discussão entre o conde e o rei antes da libertação de Castela<sup>17</sup>:

Quando o conde dom Fernã Gonçalvez chegou a el rei, fez sembrãte de lhe beyjar a mão. E el rey nõ lha quis dar e disselhe assy:

- Conde, a minha mão nõ volla darey a beyjar, ca me vos alçastes cõ Castella, assy como vos ja outra vez dixe em Leom, quãdo vos mandey prender. E, se nõ fosse pollas tregoa que de mÿ tirou o abbade de Sam Fagundo e os outros prelados, e tomarvos hya pella garganta e lançarvos hya ennas torres de Leon, õde ja jouvestes, e guardarvos hyam melhor que da primeira, ca vos nõ poderyã sacar per engano como vos sacarõ outra vez.

O conde, quando lhe ouviu dizer em que o tangya de maa verdade, foy muy sanhudo e disselhe:

- Callade, rey Sancho Ordonhez! Nõ digades pallavras tã vãas, ca, ãno que dizedes, dariades pouco recado quando comprisse! Ca digo a Deus verdade que, se nõ fosse por essas tregoa que dizedes que antre nos meteu esse abade de

---

<sup>16</sup> Será aqui considerada, em particular, a *Crónica de 1344* na sua segunda redacção, texto editado por Luís Filipe Lindley Cintra (ed.), *Crónica Geral de Espanha de 1344*, Lisboa, I.N.-C.M., 1951-1990 (de aqui em diante **1344b**). A primeira versão desta crónica, redigida em 1344, em português, perdeu-se. Só resta uma tradução em castelhano da qual o melhor exemplar é o ms. 2656 da Biblioteca Universitaria de Salamanca, tendo sido feita uma edição parcial: Diego Catalán et María Soledad de Andrés (eds.), *I Edición Crítica del Texto Español de la Crónica de 1344 que ordenó el Conde de Barcelos don Pedro Alfonso*, Madrid, Gredos, 1970.

<sup>17</sup> Estas disparidades têm sido explicadas com a existência de versões diferentes do jogralesco e perdido «Cantar de Fernán González», recolhidas em épocas distintas pela historiografia. O assunto foi estudado, nomeadamente, por Juan Bautista Arvalle-Arce, «El Poema de Fernán González: clerecía y juglaría», *Philological Quarterly*, 51, 1971, p. 60-73 que acentua o facto da história de Fernão Gonçalves, segundo a versão da *Crónica de 1344*, diferir do texto da *Primera Crónica General* que é, no geral, o seu modelo. Coloca seguidamente a hipótese do texto português derivar de uma gesta popular (o desaparecido «Cantar de Fernão Gonçalves») pois mesmo as assonâncias reflectidas na versão de 1344 são diferentes e o tom, nomeadamente das infâncias, reflecte mais uma tradição épico-cavaleiresca. Porém, também não é impensável considerar, igualmente, uma evolução na historiografia que, consoante os interesses de cada momento, reelaborava mas também aceitava e absorvia, da épica, dados que anteriormente ignorara, por não os considerar convenientes. Esta última hipótese foi já esboçada por Georges Martin, *Les Juges de Castille. Mentalités et discours historique dans l'Espagne médiévale*, Paris, Klincksieck, 1992, quando discute o tipo de relação textual que os textos historiográficos mantêm com as suas fontes e que denomina como «discurso de recuperação»: «Mais patron et auteur rencontraient une troisième puissance, non plus personnelle mais culturelle: le discours historique antérieur. Des contraintes techniques (absence, inorganisation, secret des archives), intellectuelles (respect des autorités) et mentales (statut spirituel du réel renfermé dans la lettre) ont circonscrit l'activité des historiens dans un discours préconstitué où leur intervention, quoique délibérée et cohérente, consiste surtout à retoucher un tissu de signes qui, de l'un à l'autre, se maintient. Dans ce sens, le discours historique médiéval a un mode d'existence proprement *textuel*. Il ne réinvente pas le savoir; il remanie les écrits. On rencontre, certes, de grandes ruptures: le *Liber regum* brise le schéma dominant de l'historiographie astur-léonaise, le *Chronicon* marque une brusque mutation de la Légende des Juges tant sous le rapport des circonstances et des implications historiques de l'épisode que sous celui de son champ de signification. Mais aussitôt après, le discours historique renoue avec ce qui fait l'essentiel de son destin sémiologique: être variation au sein d'une permanence. Tissant dans l'ancien le nouveau, s'autorisant de ce qu'il trahit, il est, dans tous les sens du terme, un discours de *recupération*. Sur ce jeu d'ancrages et de glissements relativement aux formations discursives antérieures se fondait la pluralité et la capacité à évoluer de l'histoire au moyen âge.» (p. 607). Ver ainda *idem*, «Du récit héroïque castillan. Formes, enjeux sémantiques et fonctions socio-culturelles», *Les Langues Néo-Latines*, 286-287, 1993, p. 15-28 ou David G. Pattison, «Leyendas epicas en las cronicas alfonsies: enfoque de la cuestion», Jean-Philippe Genet (ed.), *L'histoire et les nouveaux publics dans l'Europe médiévale (XIIIe-XVe siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 77-87 que também defende a possibilidade de alguns cronistas recuperarem narrativas anteriormente preteridas.

Sam Fagundo cõ os outros homẽes bõos, assi como vos dizedes, que vos cortaria a cabeça e que do sangue do vosso corpo yria esta auga tynta. E tiinhao muy bem guisado pera ho fazer, se ha tregoa nõ fosse. Ca eu estou ã cima deste cavallo e tenho esta spada cinta; e vos andades em hũa mulla e tragedes esse açor ãna mãao.

E depois que lhe o conde esto disse, tornou a redea ao cavallo e deulhe das esporas. E o cavallo, das peegadas que deu na augua, molhou o rostro a el rey. E, feito esto, tornou-se el rey pera sam Fagundo e o conde pera Carryom. (1344b. III, 99-100)

Outro exemplo possível será ainda a evasão do conde, preso em Leão, graças a uma astuta troca de roupa com a sua mulher que o viera visitar, vestida de peregrina:

E la condesa doña Sancha dexó allí todos los caualleros e fuese allí para León con dos caualleros non más con su esportilla, así commo rromera, e su bordón en la mano, e fizo saber al rrey cómmo yua en rromería a Santiago e quel rrogaua quel dexase ver al conde. E el rrey díxole que le plazía, e fuela a rreçebir [...]. La condesa enbió entonçes rrogar al rrey que por Dios e por mesura que mandase sacar al conde de los fierros demientra que ella con él estaua. E el rrey mandóle tirar luego los fierros e que les fiziessen buen lecho. Des y yoguieron toda la noche amos de sovno. E quando fue la mañana vistió la condesa de todos sus paños al conde. El conde fuese entonçes para la puerta, e dixo al portero quel abriese. El portero, cuydando que era la condesa díxole: «Dueña, si por bien lo touierdes, saberlo he antes del rrey». El conde le dixo: «Por Dios, portero, non ganas tú y ninguna cosa en que yo tarde aquí, e que non pueda después conplir mi jornada». El portero, non se catando del engaño, abrióle la puerta. El conde, luego que salió, caualgó en vn cauallo que le tenían y guisado los dos caualleros que fueron con la condesa e salieron muy encubiertamente (Cr20R: 107b-108a)<sup>18</sup>

Também no que respeita à narrativa da vida e feitos de Afonso Henriques, o rei fundador português, homólogo de Fernão Gonçalves, encontramos um caso

<sup>18</sup> Esta cena não consta do *Poema*, uma vez que o manuscrito termina truncado (Cf. PFG: p. 154).

semelhante que consiste na astuciosa desculpa graças à qual o rei português consegue evitar o retorno à prisão do seu ex-genro, Fernando II de Leão<sup>19</sup>:

E, despois que el rey dō Affonso foy preso e os seus vencidos, foisse el rey dō Fernando pera a villa e levou cōsigo el rey dō Affonso preso e fezelhe muy bem pensar da perna e fezlhe muyta honrra e preytejou cō elle que lhe desse termho des o Minho ataa o castello de Lobeira que era seu e que lhe fizesse menagē que, tanto que cavalgasse ã besta, que tornasse a sua prisom. E elle fezeo assy como lhe foy demãdado, ca lhe nō cõviinha de fazer outra cousa. [...]

E el rey dom Fernando, despois que teve as fortalezas e recebeo delle a menagem, soltouo. E el rey dom Affonso tornouse pera sua terra e, despois, nunca cavalgou en besta por non aver razõ de tornar aa menagem. E sempre se des ally ã diante fez trager ã andas e ã collos d'homēs. E assy ãdou toda sua vida. (1344b: IV, 236)

O mesmo tipo de «manha» pode ser encontrada na cena em que o futuro Afonso VI sai de Toledo, interpretando, de acordo com a sua conveniência, as palavras do rei mouro de Toledo<sup>20</sup>:

Otros dicen de otra guisa, quel rrey don Alfonso non quiso dezir nada al rrey Almemón de la muerte del rrey don Sancho, mas que le dixo que quería yr a su tierra e quel diese algunos moros que fuesen con él a acorrer sus vasallos e su gente, que estaua en grand cuyta con el rrey don Sancho, su hermano, e Almemón dixo que se guardase de yr allá, ca se temía quel prendería mucho ayna su hermano; e el rrey don Alfonso le dixo que bien sabía él las costumbres e las maneras de su hermano, e que se non temería dél si le él quisiese dar alguna ayuda de moros. Almemón en todo esto yuale deteniendo de día en día, que non le mandaua yr, el rrey don Alfonso cuytáuase por ende diziéndogelo muy a menudo. El rrey moro, auiendo enojo porque así ge lo dezía cada día,

---

<sup>19</sup> Esta situação já se encontra na «versão crítica» da *Estoria de Espanna* mas com um tom bastante diferente: «El rrey de Portugal teniéndose por muy quebrantado e que errara mucho contra el rrey don Ferrando, e por fazerle gran emienda dáuale el rreyno e su cuerpo, que él fiziese ende a su plazer. Mas el rrey don Ferrando, commo era manso e muy piadoso, non quiso nada de lo suyo, mas díxole quel diese todo lo suyo. Des y fizole el rrey de Portugal pleito e omenage que tanto que caualgase que fuese a él o que quier qué mandase. [...] El rrey don Alfonso de Portugal fuese entonces para Coynbria e por achaque de la pierna nunca quiso caualgar en todos sus días nin salió de Coynbria fasta que murió.» (Cr20R: 276a-b). De notar que aqui o facto de Afonso Henriques não voltar a montar a cavalo é atribuído aos problemas físicos com a perna partida. Já de tom diferente é o testemunho da Tradução Galega (Ramón Lorenzo (ed.), *La Traduccion Gallega de la Cronica General y de la Cronica de Castilla*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos «Padre Feijoo», 1975) onde se denota o despontar de um tom pró-português, uma vez que já se afirma que Afonso Henriques não volta a montar para não ter que cumprir o juramento que fizera ao ex-genro, de voltar para a sua prisão «tal ora como fosse são, que caualgase en besta» (Trad. Gall: 691). Este simples pormenor é suficiente para instaurar a dúvida, no que respeita à pretensa piedade de Fernando II e para reverter a postura de submissão de Afonso Henriques que, nesta versão, se limita a pedir perdão sem oferecer qualquer reparação.

<sup>20</sup> De salientar que as fórmulas de desvalorização que enquadram a versão transcrita e a qualificam como testemunho menos digno de confiança indicia que a fonte possa ter sido um cantar épico ou uma tradição popular. Sobre esta questão da valorização de algumas fontes em detrimento de outras ver Isabel de Barros Dias, *Metamorfoses de Babel. A Historiografia Ibérica (sécs. XIII-XIV): construções e estratégias textuais*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia – Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 2003.

díxole como con saña: «Ve tu vía agora e después fablaremos en esto más de vagar». Don Per Ansuere en todo esto mandara ensillar las bestias muy encubiertamente fuera de la villa ante que las puertas çerrasen. El rrey don Alfonso, quando aquello oyó, teniendolo como por mandamiento, salióse luego dél, e tomaron sus vasallos e deçendieronle por cuerdas esa noche, per somo del muro, e andaron toda la noche. Almemón, non sabiendo nada desto, perguntó a los moros que y estauan con él sy sabían por qué se quería yr don Alfonso para su tierra. Los moros le dixieron: «Por aventura, a mandado que es su hermano muerto». Entonçes ouieron su acuerdo quel prendiesen otro día mañana porque non les viniese dél mal ninguno en ninguna cosa. Quando fue la mañana, enbió Almemón sus monteros quel prendiesen a don Alfonso, e quando supo que fuxera, enbió en pos dél muchos caualleros quel prendiesen, mas non le fallaron. Mas esto non fue asy nin de creer, synon aquello que contamos primero, en el comienço del capítulo, pero quesímoslo aquí poner porque fallamos que lo cuentan así algunos e porque escriua cada vno aquello quel semeja que es más con guisa e más con verdat. (Cr20R: 194a)

Apesar de cada caso ter as suas particularidades, o tema do «engano» revela-se, assim, como particularmente recorrente, verificando-se, sobretudo, em narrativas decorrentes e/ou associáveis a tradições épico-romanescas. No entanto, também parece contagiar e dar forma a atitudes e/ou situações que, apesar de dificilmente poderem estar ligadas a qualquer cantar épico, são descritas pelos cronistas já de acordo com o quadro tópico preexistente como é o caso da promessa que Roy Gutierrez é obrigado a fazer segundo a qual deveria voltar à prisão de Fernão Ruiz logo que enterrasse o seu irmão Alvar:

Mas Roy Gutierrez era omne sabidor, et luego que fue en su logar, metio a su hermano Aluar Royç en un ataud et dexol por enterrar, et si Fernand Royç le enuiaua dezir que guardasse ell omenage et se tornasse a la prision como era puesto, enuiaual el dezir que non auie aun enterrado a su hermano Aluar Royç. Et Ffernand Royç, non auiendo carrera por o passar a el nin reptarle por ello, dexolo assi estar. (PCG: II, 674b)

Verificamos assim que a historiografia, apesar de se debruçar sobre assuntos sérios, também não desdenhou veicular algum tipo de cómico, independentemente de, na sua grande maioria, se tratar de situações importadas de uma forma textual vizinha, as narrativas épico-romanescas.

Na sequência desta reflexão sobre o tipo de humor aceite pela historiografia, podemos-nos ainda interrogar sobre se, e até que ponto, este cómico poderá ser (ou não) menos compatível com o que dissemos, no início, sobre a «seriedade» da historiografia.

Neste âmbito, será importante salvaguardar o facto de estarmos perante um tipo bastante específico de hilaridade uma vez que esta se centra, em particular, no tema do engano e da estratégia. Ao verificarmos esta predilecção, constatamos, também, que os enganos se baseiam, com bastante frequência, em questões de interpretação, ou seja, na decifração errónea de palavras e expressões plurisignificantes. Este facto remete-nos, imediatamente, para a noção de *equivocatio*<sup>21</sup>, subjacente, por exemplo, às promessas com duplos sentidos<sup>22</sup> mas que também é o traço essencial e caracterizador das cantigas de escárnio, de acordo com a arte de trovar:

Cantigas *d'escarneo som* aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d'algue[m] en elas, e dizem lho palauras cubertas, que aiam dous entendymentos pera lhe lo non entenderen ... ligeiramente; e estas palauras chamam os clerigos *hequiucatio*.<sup>23</sup>

Deparamos, assim, com um súbito pequeno paralelo entre formas textuais que, à partida, nos pareciam tão díspares. Concomitantemente, dado que o cerne da figura da *equivocatio* se encontra no jogo com as possibilidades semânticas e interpretativas da palavra, também voltamos à questão dos múltiplos níveis interpretativos do discurso e à necessidade de uma certa agudeza de espírito que permita descortinar o caminho que afaste a *obscuritas* e conduza às «interpretações correctas» e, neste âmbito, reencontramos as questões «sérias» que, no entanto, e como vimos, podem ser exemplificadas com situações menos «sisudas».

## Resumo

---

<sup>21</sup> Sobre os tipos e formas de equívoco teorizados ver o que é dito sobre o assunto por Heinrich Lausberg, *Elementos de Retórica Literária*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982 (3ª ed., trad. e pref. de R. M. Rosado Fernandes): «*aequivocum (ambiguitas, amphibolia, homonymum)*». De salientar aqui a articulação da noção de equívoco com outras noções como seja a *ambiguitas*, a *obscuritas* ou a *dissimulatio*. Para as teorizações do período medieval ver Edmond Faral, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge*, Paris / Genève, Champion / Slatkine, 1982. Ainda sobre a questão do valor e do peso da palavra na cultura medieval, nomeadamente, da palavra mal utilizada, ver o interessante estudo de Carla Casagrande e Silvana Vecchio, *Les péchés de la langue*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1991.

<sup>22</sup> Como notou Yara Frateschi Vieira na comunicação intitulada «A lírica galego-portuguesa e a Escolástica», apresentada no IV Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval – «Decifração», que teve lugar em Lisboa, de 23 a 25 de Outubro de 2002, e onde, na sequência da teoria da suposição ou das falácias, referiu a *equivocatio*, salientando a sua aplicabilidade não só no âmbito da lírica mas também no romance, dando como exemplo as promessas de duplo sentido, caso do juramento de Isolda no romance de *Tristão e Isolda*.

<sup>23</sup> «Arte de trovar», Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional – Antigo Colocci-Brancuti*, Lisboa, Edição da Revista de Portugal, 1949-1964 (8 vols.), volume I, p. 15-16 (início do cap. V). Neste âmbito, também será interessante salientar a curiosa designação de cantigas «de joguete d'arteiro» (cf. «arteiro» = ladino, esperto, astuto), idênticas às cantigas de escárnio, conforme sublinha Graça Videira Lopes, *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, Estampa, 1998, p. 118-119 («E, pero que allguuns dizen que [h]a hy algũas cantigas de *ioguete d'erteiro*, estas non son mais ca d'escarnho», «Arte de Trovar», *op. cit.*, p. 16).