

COLECTIVO COM FIGURAS - ROSTOS LITERÁRIOS DA NOBREZA MEDIEVAL¹

Graça Videira Lopes (FCSH-UNL)

No pequeno e anónimo tratado sobre a Arte de Trovar que abre o Cancioneiro da Biblioteca Nacional, e de que infelizmente só nos chegou a parte final, podemos encontrar, a seguir às definições de cantigas dialogadas (definição que abre o fragmento que chegou até nós), das cantigas de escárnio, das cantigas de maldizer e das tenções, a definição de uma outra curiosa categoria, as designadas “cantigas de vilãos”. Na realidade, destas cantigas que, diz o tratado, “fazem os trovadores”, pouco mais sabemos do que o seu nome, já que as quatro ou cinco linhas explicativas que se seguem surgem no manuscrito de tal forma lacunares e estropiadas que é praticamente impossível reconstruir a definição que conteriam². A juntar a este facto, a expressão “cantiga de vilão” surge apenas mais uma outra vez nos próprios cancioneiros, numa curta, polémica e também pouco clara rubrica que acompanha uma cantiga satírica de João de Gaia, a qual, diz a rubrica, foi feita a partir de uma cantiga de vilão, de que cita em seguida dois versos, também de difícil leitura³. As cantigas de vilãos, com honras de capítulo autónomo na curta Arte de Trovar, permanecem, assim, para nós tão misteriosas quanto aliciantes. Não é minha intenção, neste momento, analisar em profundidade esta matéria, nem os contornos algo polémicos da própria designação (polémica que radica, por exemplo, na oportunidade da correcção habitual que fazem os editores do termo que aparece na Arte de Trovar, onde se lê claramente “cantigas de vilãas”), ainda que me pareça ser esta uma discussão interessante e de forma nenhuma concluída. De facto, quer seja na forma “cantigas de vilãs” ou “cantigas de vilãos” (que utilizo por questões de simplicidade), a mera designação “sociológica” deste tipo de cantigas, distinta das designações essencialmente temáticas dos restantes géneros e tipos, é já de si extremamente significativa. E isto porque postular a existência, ao lado das cantigas de amor, de amigo, de escárnio, etc., de um pequeno subgrupo intitulado “cantigas de vilãos” é, não só testemunhar a existência de formas e práticas artísticas

¹ Comunicação apresentada no I Seminário José Mattoso, IEM, FCSH-UNL, Lisboa 2004 (revisto)

² *Outrossi outras cantigas fazem os trobadores que chamam de vilaã[o]s. Estas cantigas [...] sem mao lengua[gem] nam som per al err[a]das per que as nom escarniom nem [...]. Como outras cantigas podem as fazer de quantos tal[h]os [...]* (edição minha, tendo como base a edição de D’Heur).

³ De facto, trata-se de uma pouco vulgar rubrica dupla, antecedendo e seguindo B 1433, V 1043.

explicitamente populares (dos vilãos), que os trovadores não desdenhariam por vezes cultivar, como marcar implicitamente o espaço social da arte trovadoresca como um espaço outro, que só pode ser, bem entendido, o espaço da nobreza. Na verdade, se, como nos informa a Arte de Trovar, os trovadores (e não os jograis, note-se) também faziam pontualmente “cantigas de vilãos” (o que quer que isso fosse), esta informação só pode significar que o que eles faziam habitualmente (trovadores e jograis) não pertencia a esse espaço, ou seja, que a arte galego-portuguesa era entendida, no seu conjunto (no que diz respeito aos seus três géneros principais), como uma arte “nobre”, ou, muito especificamente, uma arte da nobreza – e isto, claro, muito embora nem todos os seus produtores a ela pertencessem (como é o caso dos jograis).

Estabelecer as pontes entre essas práticas artísticas especificamente populares (de que as cantigas de vilãos seriam um exemplo) e as práticas artísticas de trovadores e jograis não é tarefa fácil, até porque, como se vê, os dados de que dispomos quanto às primeiras são quase nulos. De qualquer forma, pode dizer-se que, fossem quais fossem as ligações entre essas diferentes práticas artísticas, populares e cultas (e essas ligações têm feito correr rios de tinta, nomeadamente quanto ao género cantiga de amigo), ou mesmo o grau de contaminação entre elas, o certo é que parece lícito concluir que o legado que até nós chegou através dos cancioneiros medievais pode ser encarado como rosto literário da nobreza hispânica dos séculos XIII/inícios de XIV.

E é um rosto colectivo interessante, gostaria de sublinhar. Em primeiro lugar pela altíssima qualidade dos seus produtos, que indicia não só um leque alargado de talentosos e tecnicamente sofisticados produtores, mas igualmente a existência de um público apreciador culturalmente atento e exigente, sem o qual, como é óbvio, essas práticas artísticas não encontrariam espaço nem motivo. Ambos, produtores e público, constituem, ao mesmo tempo, marca inegável da afirmação de uma cultura laica, cujo peso e influência contraria decididamente o lugar-comum de uma Idade Média assente exclusivamente, do ponto de vista cultural, à sombra de uma Igreja triunfante. Rosto colectivo interessante, em segundo lugar, pela diversidade e autonomia desses produtos culturais ibéricos, que, independentemente de terem tido ou não como motor de arranque práticas artísticas extra-peninsulares, como parece ter sido o caso da lírica provençal, nos surgem, desde os mais antigos testemunhos, com a marca de uma inegável originalidade. Refiro-me, nomeadamente, e como não podia deixar de ser, à cantiga de amigo, criação ibérica que, com muito poucos outros casos, poderíamos facilmente incluir num eventual património literário universal. E em terceiro lugar, este

rosto colectivo que as cantigas medievais nos transmitem é ainda interessante pelo lugar central que esta arte poético-musical ocupa, ao longo deste século e meio fundador, entre as elites peninsulares da época. Na verdade, é conveniente sublinhar que a nobreza ibérica não se limitava a apreciar ou mesmo a apoiar a arte poético-musical galego-portuguesa: de facto, este é também um momento em que a prática dessa mesma arte parece ter constituído uma actividade corrente e altamente valorizada no seio da aristocracia. Nunca é demais recordar que dois dos maiores poetas da escola – e na minha opinião, dois dos maiores poetas ibéricos de todos os tempos – são exactamente dois dos soberanos mais marcantes do período, Afonso X e D. Dinis. E que entre o numeroso grupo de talentosos produtores de que falava há pouco encontramos igualmente uma parte muito significativa de membros das principais famílias dessa mesma nobreza, detentores muitas vezes de cargos públicos do maior relevo⁴.

É, no entanto, com o rosto e o corpo concreto de alguns dos seus protagonistas que me irei brevemente ocupar agora. É esta, genericamente, uma matéria sobre a qual sabemos muito pouco⁵. Na verdade, aproximar visualmente as figuras de uma época que, cultivando muito embora, profusa e coloridamente, a iluminura, desconhece a arte do retrato, não é tarefa fácil. As cantigas dos trovadores e jograis galego-portugueses, particularmente as cantigas de escárnio e de maldizer, fornecem-nos, no entanto, alguns interessantes testemunhos sobre a nobreza peninsular. É curioso notar, aliás, que, se excluirmos o particular e óbvio grupo das soldadeiras, e também o dos jograis e segréis,

⁴ A título de exemplo, e para além de, pelo menos, três infantes reais (D. Gil Sanches, o Conde D. Pedro e D. Afonso Sanches), encontramos, portugueses, o Conde D. Gonçalo Garcia, entre outras coisas, alferes-mor de Afonso III, o poderoso D. Afonso Lopes de Baião, D. Fernão Garcia Esgaravunha, que ocupou, nomeadamente a tenência de Celorico e da Maia, D. Fernão Fernandes Cogominho, senhor de Chaves e alcaide-mor de Coimbra, D. João de Aboim, mordomo-mor de Afonso III, D. Fernão Rodrigues Redondo, meirinho-mor de D. Dinis, D. Estêvão Peres Froião, irmão do bispo do Porto e que foi meirinho-mor de Leão, ou, entre galegos e castelhanos, D. Fernão Pais de Tamalancos, entre outras coisas, tenente do castelo de Búbal ou Paio Gomes Charinho, que foi almirante-mor, ao que se supõe de Sancho IV de Castela.

⁵ E imaginamos muito. Na recente (e excelente) série de biografias dos reis portugueses publicada pelo Círculo de Leitores/Temas e Debates, o primeiro dos volumes cuja capa é já ilustrada com uma imagem mais ou menos credível do biografado é o volume relativo D. João I (que reproduz uma iluminura do século XV, de autor desconhecido). Todos os anteriores, ou seja, todos os volumes referentes aos nove reis da primeira dinastia (e mesmo alguns seguintes), trazem na capa reproduções de pinturas tardias, cuja relação com a figura física real do biografado é, efectivamente, nenhuma (muito embora em cada uma dessas contracapas se indique, e exemplifico, “retrato de D. Afonso Henriques”, “retrato de D. Dinis” – estes, como alguns outros, tirados de pinturas seiscentista da Sala dos Capelos, de Coimbra). Como nos dizem, aliás, quase todos os seus historiadores-biógrafos quase nada sabemos sobre o seu aspecto físico. Com excepção de D. Dinis, de quem sabemos um pouco mais: entre outras coisas, que era, na verdade, ruivo e teria cerca de 1,65m de altura. São dados que puderam ser apurados na sequência da abertura acidental do seu túmulo, em 1938, como nos diz José Augusto Pizarro (*D. Dinis*, p. 213).

os corpos e os rostos que as cantigas fazem chegar até nós, pertencem, na sua esmagadora maioria à nobreza. A título indicativo, e sem preocupações de grande rigor matemático (até porque muitas das figuras são difíceis de identificar), se as cantigas dirigidas a figuras da grande, média ou pequena nobreza são mais de duzentas, as cantigas dirigidas a burgueses e vilãos (já incluindo aqui advogados, juízes, médicos ou mercadores) não serão certamente mais de trinta. Parece pois que, descontando os motivos eróticos (obviamente abundantes, como também vimos), é inter-pares que a crítica maioritariamente se processa. O que, para o meu propósito, é uma sorte. Vou, pois, tentar sintetizar alguns dos traços físicos da nobreza ibérica medieval que as cantigas trovadorescas fizeram chegar até nós. Até porque não é dos méritos menores da literatura esta capacidade para nos fazer visualizar um tempo longínquo e a humanidade concreta que o povoou.

Não esquecendo, mais uma vez, que é na zona das cantigas satíricas, ou seja, no terreno da caricatura, que encontramos a maioria destes testemunhos, começarei pelos retratos femininos. Neste campo, e à primeira vista, diga-se que as damas da nobreza parecem ser relativamente poupadas, pelo menos se atendermos a números (ao contrário do que se passa com as soldadeiras ou suas congéneres, não são muito numerosas as cantigas satíricas que são explicitamente dirigidas a damas nobres). Seja como for, são pequenos apontamentos visuais da realidade física das damas da nobreza o que os trovadores e jograis nos fazem, por vezes, entrever: a donzela com os vestidos desleixados e o toucado torto (que Pero Garcia Burgalês se propõe corrigir, embora confesse que quanto às *feituras* e ao *cós* não pode fazer muito – B 1373, V 981), ou essa outra que usa e abusa do *branco e vermelho*, os cosméticos que, para Pero d’Armeia, não disfarçam uma cara feia (B 1602, V 1134); como superlativamente feia é a *senhor* que persegue (pelo menos nas suas palavras) Pero Larouco (B 612, V 214), e cuja falta de beleza só seria ultrapassada, aliás, pela *filha dum rei* (que Carolina Michaelis crê poder tratar-se de uma das filhas de Afonso X). Pertence, no entanto, a Caldeiom a palma no contra-retrato feminino, com a descrição pormenorizada da donzela de “*rostr’agudo come foram,/ barva no queix’e no granhom/ e o ventre grand’e inchado/ Sobrancelhas mesturadas, grandes e mui cabeludas,/ sobre los olhos merjudas;/ e as tetas penduradas/ e mui grandes, per boa fé;/ há um palmo e meio no pé/ e no cós três polegadas./ A testa tem enrugada/ e os olhos encovados,/ dentes pintos come dados/ e a boca de passada* (B 1619, V 1152). Devo dizer que a cantiga está incompleta, o que nos

poupa, pelo menos, ao resto do retrato (cuja adaptação ao anónimo modelo não temos, obviamente, maneira de confirmar).

Se o contra-retrato também aparece, pois, nas cantigas satíricas dirigidas a damas da nobreza, igualmente será de referir o elogioso e divertido quadro de duas irmãs gémeas “*brancas come flores*” (B 142), e que, diz a rubrica que acompanha esta cantiga de Pero Velho de Taveirós, “*se semelhavam ãa a outra tanto que adur poderia homem estremar ãa da outra*”, entrevistas, à hora da sesta, no pomar de casa de Dona Maior, mulher do magnate galego D. Rodrigo Gomes de Trastâmara (pomar onde se introduz “*de sospeita*” o trovador, que acaba expulso pelo porteiro). Sem falar já do célebre retrato, feito pelo seu irmão Paio Soares (A 38), da filha de Paio Moniz⁶, a *senhor branca e vermelha* (referência agora aparentemente elogiosa), vislumbrada *em saia* numa fatídica manhã (fatídica nas palavras do trovador, claro). Sobre a identidade da dama retratada nesta célebre “*Cantiga da garvaia*”, correram e correm, como se sabe, rios de tinta, sendo a hipótese tradicional a de se tratar de D. Maria Pais Ribeira, a famosa Ribeirinha, amante de D. Sancho I, hipótese que esta ligação que é possível estabelecer entre as cantigas dos dois irmãos Taveirós desaconselha, dado o cenário galego da primeira, muito possível de se adaptar à segunda (ou seja, tratar-se-ia, de facto, de uma dama galega e não da Ribeirinha)⁷. Mas o retrato feminino deste tipo mais interessante e original é sem dúvida o que nos pinta João Airas de Santiago, numa cantiga também sem género bem definido (B 960, V 1063), e que nos descreve risonhamente a partida da sua *senhor* para Crecente, perto da fronteira de Melgaço, e que vemos montada “*em sua mua baia (...), com sua sela dourada; as sueiras som d’ensai, e os arções [som] de faia. Vestida d’um prés de Cambrai*”⁸ – visão que lhe faz exclamar, em refrão, “*Deus! que bem lh’está manto e saia*” (o que lhe dá finalmente ideias de rapto, mas isso já não faz propriamente parte do retrato).

Se de todos estes retratos ou contra-retratos de damas e donzelas da nobreza não é fácil, pois, identificar exactamente o original (a dama retratada), em relação aos retratos de figuras masculinas as coisas processam-se de modo diferente. Ou seja, as cantigas satíricas dão-nos a ver figuras geralmente devidamente identificadas, algumas

⁶ *No mundo nom me sei parelha/ mentre me for como me vai,/ ca já moiro por vós e ai,/ mia senhor branca e vermelha!/ queredes que vos retraia/ quando vos eu vi em saia?/ Mao dia me levantei/ que vos entom nom vi feia!*

⁷ De facto, se o pai de D. Maria Pais Ribeiro se chamava Paio Moniz, há igualmente referência a um Paio Moniz galego.

⁸ *sueiras* - manto que cobria o animal; *ensai* - tecido flamengo de lá grossa; *arções* - parte dianteira da sela; *prés de Cambrai* - tecido fino, muito provavelmente verde (da designação proveio a nossa cambraia).

delas, aliás, figuras de primeiro plano na sociedade do seu tempo. E muito embora essas cantigas foquem, em geral, aspectos morais, as referências visuais relativas a cavaleiros e ricos-homens, são, ainda assim, numerosas, pelo que, antes de me referir, de forma um pouco mais demorada, a três retratos muito concretos, os de D. Estêvão Anes, chanceler de Afonso III, de Fernão Dias, meirinho-mor da Galiza, em tempos de Afonso X, e de D. Paio Peres Correia, grão-mestre da Ordem de Santiago, farei uma passagem breve por esses rostos e corpos da nobreza peninsular que as cantigas fazem chegar até nós, novamente, claro, no registo preferencial da caricatura.

Começarei por uma série de cantigas de Afonso X que é, deve dizer-se, um dos mais notáveis observadores da realidade física e humana que o rodeia: também nas suas cantigas satíricas (mais de trinta) encontramos, pois, os gordos, como esse rico-homem de *cinta ancha e mui gram topete* (larga faixa à cinta e poupa no cabelo), um dos muitos que o rei acusa de não terem vindo *al maio* (ou seja, à concentração inicial das tropas para mais uma campanha – B 496/145^a, V 79); personagem certamente do mesmo tipo dos infanções que aparecem mais demoradamente descritos numa outra cantiga (B 492, V 75), os que *trazem saias encordadas (...) com cintas sirgadas⁹, mui'anchas*, que fazem sobressair *os ventres (...) come molheres prenhadas*, e que continuamente atiram para trás as pontas dos mantos, num gesto que os faz parecer *os bois das ferradas/quando as moscas los veem coitar*, gesto esse que põe a descoberto *as mangas mui curtas e esfra[lda]das/ bem come se adubassem queijadas/ ou se quisessem tortas amassar* (pertencerão certamente a uma nobreza rural as figuras deste original e preciso retrato colectivo); ou o retrato do outro rico-homem com metade de um rabo de carneiro atado ao peito, como amuleto contra o mau-olhado, deitando-se a dormir a sesta de barriga vazia (tinha almoçado a outra metade – B 461); ou ainda os carecas, como é o caso de Pero Gil, pertigueiro da comarca galega de Deça (topónimo que o rei faz rimar com *calvareça*, na primeira estrofe, e cuja cabeça calva se transforma em *feijó*, na segunda – B 460); personagem que talvez seja, aliás, um mesmo D. Gil de uma outra cantiga, cujo retrato, em trajes de caçador, mas com grandes botas de pescador de sardinhas dando *per seu quadril*, tendo a seu lado um cãozito a “*rabejar e ladrar*” e na mão um “*falcãozinho*” que se recusa a voar, é uma pequena jóia de humor e sentido de observação (B 457).

⁹ Com fios de seda.

Se Afonso X se salienta, pois, nesta arte do retrato breve, igualmente outros trovadores e jograis nos introduzem no espaço físico dos seus contemporâneos, dando-nos a ver uma galeria de figuras da nobreza medieval peninsular: o feio e *maltalhado* Martim Gil, por exemplo, alferes-mor que os *Livros de Linhagens* referem exactamente como Martim Gil, o Feio; ou, agora num retrato de João Soares Coelho (V 1025), Martim Alvelo (um filho do trovador Martim Soares), de cabelo pintado e risca a tentar sobrepor as cãs *mais de sete*, e sempre luxuosamente vestido; ou o elegante pelintra Sueiro Fernandes, que, diz-nos Fernão Rodrigues Redondo (B 1613, V 1146), “*sempre em Verão lhe vejo trager/ e no Inverno sapato dourado* (seriam os seus únicos sapatos?). Como dourado é o leito que usualmente faz “*depós si trager*” um “*infançom de Castela que era mui rico e guisava-se mal*”, como nos informa a rubrica de uma cantiga de Lopo Lias (B 1355, V 963). Em contraste com este novo-riquismo de trajes e apetrechos, Pero da Ponte introduz-nos no que diz serem as roupas coçadas do grande magnate navarro D. Garcia Lopes d’Alfaro e dos da sua casa (B 1635, V 1169), usadas continuamente durante dois anos, enquanto vários trovadores fazem eco do aspecto das *penas veiras*, ou seja, das apreciadas peles matizadas, a pedra de toque do estado das finanças aristocráticas (incluindo as do próprio Afonso X, que debate jocosamente o assunto de uma sua velha peliça numa tenção com Garcia Pérez, talvez seu escrivão, o qual nos informa que, apesar do precalço pontual desta peliça, o rei *se sol bem e aposto vestir* – B 465); por seu lado, Lopo Lias persegue poeticamente, numa extensa série de 12 cantigas, as selas velhas e *rengedoras* de quatro irmãos galegos, os Lemos, que, diz-nos a rubrica, *andavam sempre mal guisados* (B 1338-1349, V 945-956), enquanto a mulher de um deles seria mesmo obrigada a usar, em pleno mês de Janeiro, em vez de um manto quente, um *brial* de tecido muito fino, oferta de Natal do marido. Um contra-retrato mais específico faz D. Afonso Lopes de Baião dos seus adversários políticos, a família dos Briteiros, numa célebre gesta paródica (B 1470, V 1080) que toma como “herói” D. Belpelho (a raposa), ou seja, D. Mem Gomes de Briteiros, e os seus vassalos. Apesar de a cantiga descrever pormenorizada e longamente personagens, armas, cavalos, etc., não me irei demorar muito sobre ela, uma vez que será menos factual do que voluntariamente burlesca e caricatural (só a título de exemplo, de Martim de Frazão, um dos vassalos de D. Mendo, diz-se que traz perpono roto, cobertura de serapilheira, punhal rachado, cinto sem fivela, duas esporas direitas e nenhuma esquerda, etc.). Convém dizer que a todas estas figuras masculinas da nobreza antes citadas deveremos certamente acrescentar barbas, muitas vezes referidas como símbolos

maiores do estatuto de cavaleiro e da sua honra. Por fim, e numa outra zona das elites medievais, encontramos ainda figuras da aristocracia eclesiástica, como o bispo de Conca (ou a conca do bispo, motivo maior do riso de Pedr' Amigo de Sevilha – B 1659, V 1193), ou o tão satirizado bispo de Viseu, D. Miguel Vivas, cujo nariz de vinho João de Gaia compara sucessivamente a uma beringela, a figos sofeinos, a escarlata roxa ou a amoras maduras (B 1452, V 1062).

Termino com as três personagens cujos retratos melhor poderemos visualizar no cancionero satírico, duas delas, aliás, o chanceler Estêvão Anes e o meirinho da Galiza Fernão Dias, até pelo facto de serem numerosas as cantigas onde aparecem. Sendo que em ambos o traço principal da sátira é a sua pretensa homossexualidade, alguns traços físicos, dispersos nas várias cantigas, ajudam-nos a desenhar as respectivas figuras. Assim, Fernão Dias é descrito como um homem calmo, geralmente bem vestido, *falagueiro e loução* (afável e de boa figura), muito embora pareça ter um “olho de boi” (creio que a expressão não é apenas ambigualmente sexual, mas descreve igualmente o seu olhar). Quanto ao célebre e poderoso chanceler Estêvão Anes, retratado talvez já em idade madura, os seus traços físicos principais são a sua miopia (os trovadores dizem repetidamente que é cego, mas é manifestamente um traço de caricatura) e o facto de ser coxo, o que o faria andar habitualmente com um bastão; seria, de qualquer forma, um homem bem-falante, com *bom doaire* (presença), ainda que por vezes *sanhudo* (irritadiço). Como pormenor curioso, uma cantiga que lhe é dirigida talvez aluda a uns óculos (na forma de equívoco com o termo “guardas”). Na verdade, embora este precioso instrumento óptico já seja referido por Bacon em 1268, e saibamos que a partir de 1280 o seu uso se estendeu rapidamente entre as classes abastadas, é difícil comprovar se o termo “guardas” será aqui usado neste sentido e se o míope chanceler de Afonso III se serviria já, de facto, de qualquer tipo de prótese ocular (o que é possível).

Resta-me falar de Paio Peres Correia, o célebre mestre do Ordem de Santiago, que foi um dos artífices da reconquista do Alentejo, passou a Mestre provincial de Castela e terminou a sua brilhante carreira militar como grão-mestre da mesma Ordem (cargo que ocupou durante 33 anos). Personagem poderosa em vida, um dos heróis citados por Camões n' *Os Lusíadas*, o retrato que dele nos pinta o também português Pero Mendes da Fonseca (trovador que foi, aliás, genro do chanceler Estêvão Anes) não deixa por isso de ser surpreendente. Trata-se de uma cantiga (B 1600, V 1132) que podemos datar de 1241, exactamente o ano da saída de Portugal de D. Paio Peres e da sua eleição para o cargo de Mestre provincial de Castela, eleição essa que, como nos

mostra a cantiga, deverá ter sido tudo menos pacífica. De facto, sob a curiosa designação de “Paio das más artes”, personagem trapaceira típica dos contos populares, a cantiga descreve a chegada de D. Paio Peres a Castela e o que dá a entender ser a sua fulgurante ascensão de simples cavaleiro até “*comendador d’Ocrês*” (ou seja, Mestre da Ordem em Castela, a comenda de Uclês sendo inerente ao cargo). Estamos, pois, em pleno registo satírico, de motivação claramente política, numa cantiga onde Pero Mendes da Fonseca desenvolve num retrato caricatural do “pobretanas oportunista”. A forma como o faz é, no entanto, extremamente visual. E mesmo que a figura que nos surge nesta cantiga possa não corresponder exactamente à realidade, poderei talvez dizer que “*se non è vero, è bene trovato*”¹⁰:

*Chegou Paio de más artes
com seu cerame de Chartes;
e nom leeu el nas partes
que chegasse há um mês
e do lûes ao martes
foi comendador d' Ocrês.*

*[A]ssemelha-me busnardo,
vind' em seu ceramem pardo;
e, u nom houvesse reguardo
em nem um dos dez e três,
log' houve mant' e tabardo
e foi comendador d' Ocrês.*

*E chegou per ãa 'strada,
descalço, gram madurgada:
u se nom catavam nada
dum hom[e] atam rafez,
cobrou manto com espada
e foi comendador d' Ocrês.*

Mesmo não sendo muito credível um D. Paio Peres Correia chegando literalmente descalço a Castela, o cenário de uma noite de tempestade, com o Mestre e os seus homens cobertos de largas capas cinzentas (pardas) protegendo-os contra a chuva, mal encarados e vestidos de forma “rafece” (ou seja, militarmente sem luxos – e certamente sem “sapatos dourados”), corresponderá talvez a um retrato realista, feito

¹⁰ *cerame* – capa larga; *partes* livro de registos; *de lunes a martes* – de segunda para terça feira; *busnardo* – milhafre; *dez e três* – referência ao Conselho dos Treze, órgão eleitor da Ordem; *tabardo* – capa para a chuva; *rafez* – pobretanas.

por quem viu, observou, anotou e foi capaz de fixar literariamente o momento e as personagens (mesmo que do ponto de vista do adversário político). E oito séculos depois a arte de Pero Mendes da Fonseca permite-nos ainda visualizar fugazmente, não o herói camoniano, mas o homem e o militar que terá sido D. Paio Peres Correia.

Numa época que desconhece genericamente a arte do retrato, como dizíamos, esta capacidade de nos dar a ver os corpos e os rostos humanos, humanamente imperfeitos, digamos, de figuras que marcaram ou simplesmente atravessaram o quotidiano da Idade Média peninsular, abrindo o nosso olhar para a dimensão física e material dos seus protagonistas, não será certamente um dos méritos literários e culturais menores dos poetas galego-portugueses.