



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

BRUNA SANTOS DE CAMARGO

“A VÓS, DONA ABADESSA”:
SEXUALIDADE DE MULHERES RELIGIOSAS NAS SÁTIRAS
GALEGO-PORTUGUESAS DO SÉCULO XIII

Londrina
2020

BRUNA SANTOS DE CAMARGO

“A VÓS, DONA ABADESSA”:
SEXUALIDADE DE MULHERES RELIGIOSAS NAS SÁTIRAS
GALEGO-PORTUGUESAS DO SÉCULO XIII

Trabalho de Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História Social, do Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina – em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História Social, linha de pesquisa em como requisito para exame de qualificação do Curso de Mestrado em práticas culturais, memória e imagem.

Orientadora: Prof. Dra. Angelita Marques Visalli

Londrina
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

C172 Camargo, Bruna Santos de.
"A vós Dona Abadessa": sexualidade de mulheres religiosas nas sátiras galego-portuguesas do século XIII / Bruna Santos de Camargo. - Londrina, 2020.
108 f.

Orientador: Angelita Marques Visalli.
Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2020.
Inclui bibliografia.

1. História Medieval - Tese. 2. Sexualidade - Tese. 3. Religiosidade - Tese. 4. Trovadorismo - Tese. I. Visalli, Angelita Marques. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 93

BRUNA SANTOS DE CAMARGO

“A VÓS, DONA ABADESSA”:
SEXUALIDADE DE MULHERES RELIGIOSAS NAS SÁTIRAS
GALEGO-PORTUGUESAS DO SÉCULO XIII

Trabalho de Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História Social, do Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina – em cumprimento às exigências para obtenção do título de Mestre em História Social, linha de pesquisa em como requisito para exame de qualificação do Curso de Mestrado em práticas culturais, memória e imagem.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª Angelita Marques Visalli
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Cláudio Luiz Denipoti
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof^ª. Dr^ª. Cláudia Eliane Pereira Marques Martinez
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 16 de outubro de 2020.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Deus, que preservou a fé e a esperança em meu coração durante esse longo, difícil, e ainda assim, belo trajeto. É com muita alegria que chego até aqui, e com muita satisfação pelo aprendizado e pela oportunidade de crescer como historiadora, mas também pessoalmente, porque o processo nos faz aprender a esperar o tempo certo das coisas, a lidar com as dificuldades, nos ensina que às vezes é preciso parar e descansar, retomar o fôlego, nos faz amadurecer. Por isso, e por tudo o que aprendi desenvolvendo este projeto, eu sou grata.

Mas chegar até aqui não teria sido possível sem aquelas pessoas, aquelas que de alguma forma contribuíram nesta jornada, e eu não poderia deixar de mencioná-las aqui. Minha sincera e humilde gratidão à professora Angelita, que aceitou o desafio de me orientar neste projeto. Graças a sua impecável dedicação e amor ao que faz, em nenhum momento me senti como quem corre sozinha, porque não estava. Agradeço pela orientação, pelos conselhos, pela honestidade, pelo carinho e gentileza para comigo e o trabalho que fizemos. Que a vida lhe seja sempre generosa.

Agradeço à minha mãe, Genilda, pelo amor, pelo carinho, por acreditar que eu seria capaz de chegar até aqui, e se cheguei, certamente foi porque me inspirei na mulher forte e linda que és. Obrigada por sempre ter me incentivado a trabalhar duro pelos meus sonhos, e por ter me ensinado os valores que são meu alicerce.

Sou profundamente grata a você, Fernando, meu parceiro e amigo. Compartilhamos tantos momentos juntos que não cabem numa singela dedicação de gratidão. Obrigada pelas coisas lindas que vivemos, e sei que muitas outras virão. Obrigada pela parceria também nos momentos difíceis, pelo carinho e paciência. Você é parte desta conquista.

Sou grata à minha família: meus irmãos Willian e Raphaela, e meu pai, José Carlos, vocês são a minha força. Obrigada às minhas amigas Gi e Dani, por todos os momentos que passamos juntas dentro e fora da UEL, sou imensamente feliz por nossa amizade, e hoje, mesmo distante vocês fazem parte da minha história.

Sou feliz e grata porque tive o prazer e o privilégio de contar com cada pessoa aqui homenageada. Com vocês o caminho ficou mais bonito e o riso mais leve. Que Deus os abençoe e os proteja. Saibam que estarão para sempre em meu coração.

*O que o poeta quer dizer
no discurso não cabe
e se o diz, é pra saber
o que ainda não sabe.*

*Uma fruta uma flor
um odor que relume...
Como dizer o sabor,
seu clarão seu perfume?*

*Como enfim traduzir
na lógica do ouvido
o que na coisa é coisa
e que não tem sentido?*

*A linguagem dispõe
de conceitos, de nomes
mas o gosto da fruta
só o sabes se a comes*

*só o sabes no corpo
o sabor que assimilas
e que na boca é festa
de saliva e papilas*

*invadindo-te inteiro
tal do mar o marulho
e que a fala submerge
e reduz a um barulho,*

*um tumulto de vozes
de gozos, de espasmos,
vertiginoso e pleno
como são os orgasmos*

*No entanto, o poeta
desafia o impossível
e tenta no poema
dizer o indizível:*

*subverte a sintaxe
implode a fala, ousa
incurtir na linguagem
densidade de coisa*

sem permitir, porém,

*que perca a transparência
já que a coisa é fechada
à humana consciência.*

*O que o poeta faz
mais do que mencioná-la
é torná-la aparência
pura — e iluminá-la.*

*Toda coisa tem peso:
uma noite em seu centro.
O poema é uma coisa
que não tem nada dentro,*

*a não ser o ressoar
de uma imprecisa voz
que não quer se apagar
— essa voz somos nós.*

(Ferreira Gullar)

CAMARGO, Bruna Santos de. “**A vós dona abadessa**”: sexualidade de mulheres religiosas nas sátiras galego-portuguesas do século xiii. 2020. 107 f. Trabalho de Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

RESUMO

As cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas constituem uma rica fonte acerca da história cultural da Península Ibérica dos séculos XIII e XIV, nelas seus poetas, os trovadores, jograis e segreiros, abordavam com muita licenciosidade e boa dose de criatividade os temas da vida cotidiana. Os temas eram os mais variados e qualquer pessoa poderia ser alvo do humor zombeteiro dos artistas, os quais apresentavam suas cantigas nas cortes e praças embalados ao som de instrumentos musicais e danças. Dentro deste quadro situam-se sete cantigas que tratam com muito sarcasmo e ironia do comportamento sexual de mulheres religiosas. A Igreja no medievo teve uma posição fortemente crítica em relação à sexualidade, e ainda mais se tratando de membros da instituição. Assim, neste estudo discutimos como o comportamento sexual de mulheres religiosas é apresentado nas sátiras trovadorescas e por que ele constituiu um elemento risível para os trovadores e seu público. Para isto partimos primeiro da discussão sobre a sexualidade na cultura cristã do medievo e Antiguidade Tardia, passando então para uma discussão sobre o riso na cultura da Idade Média e suas principais características, para então, a partir do material das cantigas, compreender as principais características da sátira ibérica e como o comportamento sexual das religiosas se insere como elemento risível nesta cultura.

Palavras-chave: cantigas de escárnio e maldizer; sexualidade; religiosidade; riso; Idade Média.

CAMARGO, Bruna Santos de. “**A vós dona abadessa**”: sexualidade de mulheres religiosas nas sátiras galego-portuguesas do século xiii. 2020. 107 p. Trabalho de Dissertação de Mestrado (Pós-Graduação em História Social) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2020.

ABSTRACT

The Galician-Portuguese satirical songs constitute a rich source about the cultural history of the Iberian Peninsula of the 13th and 14th centuries, in which their poets, the troubadours and jongleurs, approached the everyday life themes with great irreverence and creativity. The themes were the most varied and anyone could be the target of the mocking humor of the artists, who performed their songs in the courts and squares, packed to the sound of musical instruments and dances. Within this framework there are seven songs in which the sexual life of religious women is approached with sarcasm and irony. The Church in the Middle Ages had a strongly critical position about the sexuality, and even more when it comes to the members of the Institution. Therefore, in this study we discuss how the sexual behavior of religious women is presented in troubadour satires and why it constituted a laughable element for troubadours and their audience. For that purpose, we started from the discussion about sexuality in the Middle Ages and in the Christian Late Antiquity culture, moving on to the discussion about laughter in the Middle Ages culture and its main characteristics, and then, from the songs themselves, trying to identify and understand the main characteristics of the Iberian satire and how the sexual behavior of religious women is inserted as a laughable element in this culture.

Key words: troubadour songs; sexuality; religiosity; laughter; Middle Ages.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 SEXUALIDADE, RISO, E A CONSTRUÇÃO DA MORAL CRISTÃ	17
1.1 SEXUALIDADE	17
1.1.1 A Sexualidade Na Tradição Judaico-Cristã.....	17
1.1.2 A Sexualidade Na Tradição Greco-Romana	24
1.1.3 A Moral Sexual No Medievo	30
1.1.4 A Prostituição Na Idade Média	38
2 RISO	44
2.1 POR QUE A SEXUALIDADE É ENGRAÇADA?	44
2.2 O RISO NAS TRADIÇÕES GREGA E LATINA	45
2.3 O RISO NO PENSAMENTO CRISTÃO	51
2.4 DAS MANIFESTAÇÕES DO RISO NA IDADE MÉDIA	55
3 A SÁTIRA DAS CANTIGAS DE ESCÁRNIO	65
4 RISO E SEXUALIDADE NAS CANTIGAS DE MALDIZER	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
FONTES	104
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104
LINKS	107

INTRODUÇÃO

Durante o século XIII floresceu com todo o vigor na Península Ibérica a poesia trovadoresca. Esse movimento de cantores, compositores, instrumentistas e dançarinos e dançarinas embalava os divertimentos nas cortes palacianas e, também nas praças e festas públicas. Poesias alegres louvando o amor da senhora, cantigas que enalteciam a natureza e, também a amizade, cantigas de fé na Virgem Maria e cantigas satíricas que expunham ao ridículo qualquer pessoa e pelas mais diversas razões. Para esse estudo iremos abordar justamente este último gênero, o das cantigas de escárnio e maldizer.

As poesias satíricas dos trovadores do século XIII são particularmente interessantes, primeiro pelo seu vocabulário informal, obscuro, zombeteiro e galhofeiro, um padrão totalmente distinto daquele da sociedade de corte, em que se louvava os gestos refinados, as palavras delicadas e as conversas de bom tom, distinto de toda seriedade. O conjunto das sátiras trovadorescas reúne os mais diversos motivos risíveis. Superficialmente é possível identificar trovas que satirizam, por exemplo, homens e mulheres religiosos pelo comportamento sexual; homens ricos por sua avareza; cavaleiros que deram desculpas para não ir à guerra; jograis e segreis que são satirizados por suposta falta de habilidade na criação de cantigas; homens e mulheres que são satirizados por características físicas, como estatura, peso, alguma marca no corpo; relações de poder; jogos militares; maus tratos domésticos, entre muitos outros.

E dentre tantos motivos risíveis que podemos identificar, chamamos a atenção para a sexualidade e o comportamento sexual. Dentre essas cantigas encontramos diferentes motivos risíveis: há as que falam sobre adultério; impotência sexual; desejo sexual exacerbado; homossexualidade; triângulos amorosos; prostituição; a quebra do celibato por membros do clero; doenças sexualmente transmissíveis, entre outros. Diferem também os alvos dessas sátiras sexuais: homens ricos, mulheres da nobreza; soldadeiras; vilãos; trovadores e jograis; abadessas, monjas e freiras; clérigos e frades; prostitutas; mouros; judeus, enfim, pessoas de diferentes extratos sociais e de ambos os sexos. E nestas cantigas o tema da sexualidade é apresentado de maneira tão informal, explícita e zombeteira quanto a linguagem empregada pelos poetas, e ainda, representa uma sexualidade bastante livre, o que contrasta drasticamente com a visão séria e carregada de pessimismo apresentada pela Igreja em relação a sexualidade. Ao contrário de uma sexualidade regrada, restrita ao âmbito do casamento e da geração de filhos, as cantigas falam de homens e mulheres cuja vida sexual goza de ampla liberdade. Além disso, as cantigas falam do comportamento sexual de homens e mulheres religiosos, cuja

sexualidade deveria ser suprimida pelo cumprimento do celibato, mas que são descritos nos cancioneiros com essa mesma liberdade com que os leigos são representados. A edição crítica de Graça Videiro Lopes das cantigas de escárnio de maldizer galego-portuguesas apresenta quatrocentos e setenta e quatro poesias satíricas, e destas, noventa trazem a temática da sexualidade, o que consideramos um número bastante expressivo. Portanto, entende-se por necessário questionar: por que rir da sexualidade? Por que a sexualidade se constitui como um elemento risível? Quando a sexualidade é engraçada? E ainda, por que a sexualidade de religiosas é engraçada? Para desenvolver esta discussão iremos, antes de tudo, pensar a sexualidade e depois o riso, para então abordarmos a relação entre os dois. Esse corpo poético é interessante entre outros fatores, por serem fontes oriundas da cultura popular¹, de caráter não oficial, ou seja, são fontes que passaram por menos filtros, que tem a característica de pertencer a um ambiente que gozava de maior liberdade de expressão.

Como teremos ocasião de discutir, o riso embora bastante cerceado pela Igreja em diversos momentos, ainda assim encontrou lugar de expressão no medievo, em espaços públicos e períodos específicos, como em festejos. Não compreendemos aqui as cantigas como registros de fatos, como retratos fiéis da realidade, porque a poesia é sempre feita a partir das experiências do autor, mas também da sua imaginação. Partilhamos da concepção de Antônio Cândido, segundo o qual a literatura é influenciada pelo seu contexto de produção, mas também exerce influência sobre seu público. A poesia carrega um conteúdo social que:

“(...) depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais”².

Assim, consideramos que as cantigas de escárnio e maldizer apresentam um conteúdo social, ancorado nas experiências da vida prática, e que foram mesclados com a criatividade de seus autores. E para compreender o que se pode interpretar da sexualidade medieval a partir destas fontes é preciso entender a natureza desse tipo de poesia, o ambiente em que ela nasce e circula, e qual a sua finalidade. Outra questão de grande importância é compreender o papel da sexualidade no medievo, buscar na historiografia como a sexualidade foi tratada na literatura cristã e leiga. E por se tratar de

¹ O conceito de cultura popular a partir do qual analisamos as cantigas de escárnio e maldizer baseia-se na definição de Zumthor, que considera “tendência a alto grau de funcionalidade das formas, no interior de costumes ancorados na experiência cotidiana, com desígnios coletivos e em linguagem relativamente cristalizada” (1993, p.119).

² CANDIDO, 2006, p. 30.

poesias de natureza cômica, cabe ainda localizar as cantigas na tradição risível do medievo, para então pensar em como a sexualidade foi abordada nos cancioneiros satíricos e por quê, para então discutir o que se pode interpretar da sexualidade das mulheres religiosas. A proposta deste estudo constitui em pensar o comportamento sexual de mulheres religiosas no medievo a partir das cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores galego-portugueses do século XIII

O material selecionado para este estudo compõe três manuscritos³: o Cancioneiro da Ajuda⁴, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional⁵ e, o Cancioneiro da Vaticana⁶. O primeiro é o mais antigo, único contemporâneo dos trovadores, contém em sua maioria cantigas de amor e cantigas de amigo, sendo a menor parte de escárnio e maldizer. Acredita-se que sua confecção date de fins do século XIII, e, de acordo com Massini-Cagliari⁷: “dos três, é obviamente a cópia mais próxima do que teria sido o arquétipo das compilações de trovas profanas galego-portuguesas, mas não é o antecedente de que teriam sido copiados CBN e CV”.⁸ O segundo cancionero foi descoberto em 1875, mas data do século XV, e pertencia aos italianos Angelo Colocci e Paolo Antonio Brancuti, por isto seu primeiro nome foi Cancioneiro Colocci-Brancuti. Esse foi analisado por primeiro por Enrico Molteni em 1875, e após sua morte, em 1918, o cancionero foi vendido pela família para a Biblioteca Nacional de Lisboa, de onde vem o atual nome.⁹ Neste cancionero encontram-se os três gêneros de cantiga em abundância, e traz ainda o manuscrito Arte de Trovar, que contém informações sobre a poesia satírica e suas regras gerais de composição. O terceiro, foi confeccionado a mando de Colocci, e contém grande parte dos textos do CBN, e outros. Os cancioneros apresentam cantigas dos três gêneros principais e com diversos autores, os quais, a maioria, escreveram cantigas de todos os gêneros. Para Michaëlis de Vasconcelos é possível que os três cancioneros fizessem parte de um só, o qual ela denomina “Cancioneiro Geral da primeira época da lyrica peninsular”¹⁰.

Optamos por utilizar neste estudo as versões críticas de Graça Videira Lopes (2002) e Manuel Rodrigues Lapa (1971), os quais trazem compiladas as cantigas dos três

³ LOPES, Graça Videira. Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses. Lisboa: Estampa, 2002. (Obras clássicas da Literatura Portuguesa).

LAPA, Manuel Rodrigues. Cantigas d’escarnho e mal dizer dos cancioneros medievais galego-portugueses. 1. ed. Coimbra: Galaxia, 1965a.

⁴ Será referido ao longo do texto como CA.

⁵ Será referido como CBN.

⁶ Será referido como CV.

⁷ TAVANI, 1988, p.82, apud, MASSINI-CAGLIARI, 2015, p.37.

⁸ B e V referem-se a Cancioneiro da Biblioteca Nacional e Cancioneiro da Vaticana, respectivamente.

⁹ CINTRA, 1981, apud, MASSINI-CAGLIARI, 2015.

¹⁰ VASCONCELOS 1904, p. 181.

cancioneiros, com comentários gerais de cada cantiga, informações quanto aos seus compositores e fatos históricos mencionados nos textos, e ainda um glossário para ajudar o leitor a compreender termos e expressões próprias do medievo ibérico. A principal diferença entre as duas edições é que a edição de Lapa preserva os textos como nos manuscritos originais, já a versão de Lopes traz sugestões para possíveis erros de cópia e lacunas encontradas nos manuscritos, que por estarem já bastante deteriorados e em condições precárias, podem dificultar a compreensão. As propostas de Lopes para essas lacunas e possíveis erros são baseadas em estudos do português arcaico e em tratados de filologia.

Este estudo é composto por quatro capítulos. No primeiro tratamos do tema da sexualidade no medievo, partindo da elaboração da moral sexual medieval que é baseada nos princípios judaico-cristãos. Buscamos então, a partir das proposições de Peter Brown¹¹ e Jacques Le Goff¹², principalmente, compreender como a sexualidade era pensada na Antiguidade Tardia e Medievo. Tanto na tradição judaica quanto no Novo Testamento e entre padres da Igreja, encontramos uma visão bastante pessimista da sexualidade, baseada, sobretudo na ideia de que ela distanciava o homem de Deus, essa ideia é observada entre muitos dos grandes formadores do pensamento cristã – como teremos ocasião de discutir –, como o Apóstolo Paulo, Santo Agostinho, São Jerônimo, Clemente de Alexandria, entre outros; e que, portanto, a continência era sempre preferível.

No cristianismo que se desenvolveu no medievo, observamos que a moral sexual estava baseada nos princípios religiosos elaborados pela Igreja, a qual buscava, além de promover a santidade, exercer maior influência social, inclusive pela normatização da sexualidade. Além disso, a moral sexual constituiu também, como discutiremos no primeiro capítulo, um elemento de distinção entre os grupos sociais. O sexo não era proibido aos casados, desde que tivesse intenção de constituir família, e ainda assim, a Igreja foi estabelecendo uma série de normas para que o sexo fosse aceito, como a sacralização do casamento e sua indissolubilidade, ou como no Terceiro Concílio de Latrão (1179), que determinou a excomunhão para os que praticassem atividades sexuais fora do casamento¹³. Muitos dias do ano eram proibidos para atividade sexual e, também muitas modalidades de ato sexual eram consideradas ilícitas e passíveis de punição. A Reforma Gregoriana contribuiu grandemente para fortalecer essa moral sexual mais

¹¹ 1990.

¹² 2013.

¹³ FOREVILLE, 1972, p.272.

rígida, porque, entre outras coisas, a reforma “estava orientada para a preservação da ordem social, ameaçada por um tráfico irrestrito de bens eclesiásticos – a simonia – e por uma grave rotina coletiva de violações de interdições sexuais – a corrupção do celibato e do casamento.”¹⁴ Outro ponto abordado nesta parte é como desenvolvimento da cultura cortesã a partir dos séculos XI e XII, contribuiu para diferenciar a sexualidade por grupos, ou seja, a dos nobres, com propósito de reprodução, e a dos rústicos, que se casavam por amor, já que não tinham patrimônio para manter.

E para compor este quadro falaremos também sobre outro elemento da sexualidade no medievo, o mundo da prostituição, e que nos interessa aqui, justamente por mostrar um quadro diferente em relação a sexualidade, diferente da moral cristã idealizada pela Igreja. A partir dos estudos de Jacques Roussiaud¹⁵ e Jeffrey Richards¹⁶, discutimos sobre como a prostituição encontrou lugar de tolerância e sobre seu papel social nas municipalidades, sobretudo na França do século XV. A questão da prostituição é importante neste estudo porque promove uma melhor compreensão quanto à sexualidade no medievo; mesmo em um contexto em que se desenvolveu um discurso com forte apelo à continência e à castidade, a prostituição encontrou para si um lugar e, também, função na sociedade, ainda que sujeitos às oscilações de consciência da sociedade.

Mas além de se pensar a sexualidade, consideramos necessário, para que se compreenda o conteúdo das cantigas satíricas, que se coloque a poesia trovadoresca no seu contexto cultural e na tradição risível da qual ela faz parte. Por isso, no segundo capítulo, nos propomos a compreender o riso medieval, em seus aspectos fundamentais e suas principais manifestações. Para isso, partimos das teorias propostas por Mikhail Bakhtin¹⁷, Georges Minois¹⁸ e José Rivair Macedo¹⁹, que dissertam sobre o riso nas culturas ocidentais e como ele está relacionado aos cultos arcaicos, a partir dos quais era possível atualizar os mitos e promover a renovação da vida no cosmos. Esses ritos, eram marcados por zombarias, obscenidades e bufonarias que invertiam a ordem da sociedade. Segundo Minois, essas festas atuam para a manutenção da coesão social:

“Elas asseguram a perpetuação da ordem humana, renovando o contato com o mundo divino, e o símbolo do contato estabelecido com o divino é o riso, que, como vislumbrado pelos mitos, é um

¹⁴ FLICHE, 1924, apud, RUST, 2009, p.128.

¹⁵ A prostituição, sexualidade e sociedade francesas do século XV. In: Sexualidades Ocidentais. Philippe Ariès e Andre Béjin (orgs), 1985.

¹⁶ Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média. 1993.

¹⁷ 1993.

¹⁸ 2003.

¹⁹ 2000.

estado de origem e iniciativa divina, comparável em certos casos com o transe.”²⁰

E o riso do medievo partilhava desses elementos, mesmo que com sentidos diferentes. O riso da festa medieval também manifestou esse espírito galhofeiro: as festas populares, como o carnaval, por exemplo, apresentam esses elementos que destroem a ordem social, mas que atuam para sua própria manutenção. As obscenidades, a forte presença do erótico, das referências ao baixo corporal e o vocabulário obsceno, são traduzidos por Bakhtin pela ideia de rebaixamento:

“Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, ao mesmo tempo, ne nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor. Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto, com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um novo nascimento.”²¹

Esse riso livre era manifestado nas festas de rua e, também na própria literatura, sagrada e profana. Neste capítulo fazemos uma síntese das diferentes manifestações do riso na cultura medieval, discutindo, inclusive a condenação do riso por parte de muitos eclesiásticos, desde o cristianismo primitivo até o medievo.

Nosso trabalho com as cantigas tem como suporte o texto fragmentário que acompanha o CBN, intitulado *Arte de Trovar*, contemporâneo ao período de maior vigor da lírica trovadoresca peninsular, o século XIII, o manuscrito constitui basicamente um manual com orientações e definições sobre a poesia trovadoresca. Nele o gênero satírico foi dividido em duas categorias maiores, nomeadamente as cantigas de escárnio e as de maldizer, e outras categorias menores que, seriam como diferentes maneiras de trovar dentro destas duas categorias. Essas definições não encontram correspondência direta em todas as cantigas dos cancioneiros, Graça Videiro Lopes²² faz um excelente estudo em que problematiza esta questão. Ainda assim, fazendo uma análise comparativa entre o material selecionado, pudemos considerar que, das sete cantigas em que o tema do comportamento sexual de mulheres religiosas é abordado, três estão mais próximas da categoria de escárnio, e quatro de maldizer. Então lançamos mão desta definição mais ou menos genérica da *Arte de Trovar* para dividir o material e discutir que outras diferenças elas apresentam.

²⁰ MINOIS, 2003, p. 24.

²¹ BAKHTIN, 1993, p. 19.

²² LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

No terceiro capítulo analisamos a forma como os trovadores elaboravam as cantigas de escárnio, e quais recursos utilizavam para ridicularizar o comportamento sexual das religiosas ao estilo da escola poética ibérica. Discutimos a partir das cantigas as principais características da poesia trovadoresca, a partir das formulações de Paul Zumthor²³; e mais especificamente da poesia satírica galego-portuguesa, com as formulações de José D'Assunção Barros²⁴, Graça Videira Lopes, e Ramón Menéndez Pidal²⁵, e como os trovadores articularam as influências de outras escolas poéticas, como a árabe e a provençal, para desenvolver um modelo caracteristicamente ibérico. Neste grupo há referências indiretas que possibilitam ter uma noção mais ou menos precisa da identidade das mulheres referidas nas cantigas. E se, é possível nos dias de hoje ter essa noção aproximada, consideramos que ela seria ainda mais precisa para o público da época. Discutimos então, qual a relação entre essas referências e a forma de trovar adotada pelos poetas. Diferente do primeiro grupo, no segundo não há referências que possibilitem ter alguma noção da identidade das religiosas visadas nas sátiras, com apenas uma exceção. Discutimos então, no quarto capítulo como essa diferença pode ter contribuído para a forma como os trovadores elaboraram seus maldizeres.

Tendo em vista a diferença de vocabulário e a forma como o comportamento sexual é apresentado nos dois grupos, consideramos relevante discutir também os limites da derrisão a partir de documentos de chancelaria, nomeadamente as *Siete Partidas* (1256) e as Ordenações Afonsinas (1446). A partir da análise das cantigas refletimos sobre a relação entre o seu conteúdo e a práxis medieval, e como os trovadores utilizaram o recurso do exagero para articular a vida cotidiana em forma de sátira. Temos como referência as formulações de Vladimir Propp²⁶ acerca do cômico e daquilo que atribui comicidade ao riso, analisando as cantigas a partir dessas formulações e das referências historiográficas sobre o período colocamos a questão sobre qual a relação entre o comportamento sexual das religiosas e o riso, e como essa relação se insere na tradição do riso medieval.

²³ 1993. A letra e a voz. A "literatura" medieval.

²⁴ 2006. A antropofagia trovadoresca - o trovadorismo galego-português nos séculos XIII e XIV e sua assimilação de influências externas e internas à Península Ibérica.

²⁵ 1945. Poesía juglaresca y juglares.

²⁶ 1992. Comicidade e riso.

1. SEXUALIDADE, RISO, E A CONSTRUÇÃO DA MORAL CRISTÃ

1.1. SEXUALIDADE

A maneira como a sexualidade é apresentada nas poesias trovadorescas acaba por chamar a atenção do leitor contemporâneo, o vocabulário informal e distante dos códigos da cultura cortesã, narrativas que descrevem imagens um tanto explícitas da sexualidade podem dar a impressão de que a vida cotidiana do medievo seria regrada por plena liberdade dos prazeres corporais, o que contrasta fortemente com os princípios e a moral cristã acerca da matéria do sexo difundida pela Igreja. O que faremos a seguir, é pensar a sexualidade a partir da tradição intelectual greco-latina e judaico-cristã, a fim de ter um entendimento mais claro quanto ao discurso sobre a sexualidade e os princípios da Igreja sobre vida sexual no medievo.

1.1.1 A Sexualidade Na Tradição Judaico-Cristã

Desde os primórdios do cristianismo os prazeres corporais, de todos os tipos, eram tidos como contrários às inclinações do espírito, contrários a santidade e a tudo o que seria divino. Mas o princípio ascético não foi novidade entre os seguidores de Jesus. Antes ainda da formação do cristianismo já circulavam entre os judeus, no período pouco antes de Cristo, princípios que colocavam a sexualidade num quadro comportamental que caracterizaria uma renovação na relação de Israel com Deus. Neste contexto acreditava-se na existência de um ímpeto, de um “fermento” na natureza humana que tendia a colocar-se contra os estatutos de Deus, esse ímpeto coexistia com uma tendência oposta, que aproximava o homem do criador, dualismo este causador de um intenso conflito no coração do homem. Diferente da noção greco-romana de relação entre corpo e mente, baseado em uma concepção médico-filosófica - como teremos ocasião de discutir mais adiante -, no caso do judaísmo a questão era centrada no coração e na relação do homem com Deus: “enquanto uma ‘inclinação boa’ o instava a obedecer a Deus, uma ‘inclinação malévola’, uma tendência profundamente arraigada a relutar em seguir sua vontade, achava-se também muito perto de seu coração”²⁷. A questão da sexualidade inseria-se nesse quadro, um coração reto e aberto ao Criador resistiria aos desejos do corpo e se submeteria aos estatutos sagrados.

²⁷ BROWN, 1990, p. 39.

Na Palestina havia muitos grupos de homens celibatários, como por exemplo a seita dos essênios, conforme relatado por Plínio, o Velho (23-79 d.C). Seus adeptos buscavam aproximar-se de Deus pela “sinceridade de propósitos”, o coração reto e transparente. E o amor das mulheres poderia ser um obstáculo neste caminho, uma vez que eram frequentemente associadas à luxúria, ao ciúme e à típico comportamento traiçoeiro. Portanto, as mulheres teriam o poder de, pela sexualidade, corromper os homens e induzi-los à comportamentos perniciosos.

Ademais, é necessário sublinhar que os comportamentos de pequenos grupos celibatários não são suficientes para explicar a postura face à sexualidade neste período na Palestina, embora eles sejam importantes peças para uma boa compreensão, sabe-se que “os abstinentes eram membros de associações predominantemente compostas de chefes de família casados. Eles não constituíam comunidades isoladas”²⁸. Mas isso não implicava na negação das estruturas conjugais judaicas, que foram na verdade fortalecidas. Os códigos de conduta sexual foram carregados de significações, na intenção de se alcançar uma suposta pureza original e, ainda, de distinguir-se dos povos considerados pagãos. A submissão a uma conduta sexual rigorosamente disciplinada e diferente das práticas sexuais de outros grupos, consideradas anormais, seriam das características de um novo Israel.

Jesus fora celibatário, mas como essa era uma prática relativamente comum entre os pregadores da época, não era sua continência que o destacava. Apenas tardiamente a continência sexual de Jesus foi usada como exemplo por seus seguidores. A mensagem de Jesus também denotava esse novo Israel de que falamos: o casamento monogâmico, contrariando a tendência; o forte discurso contra o divórcio; e mais ainda, o discurso centrado na experiência interior da fé. Uma prática religiosa mais centrada no interior do que nas manifestações externas e rituais: a fé acontece no coração, assim como o pecado: “Digo-vos que todo aquele que olha para uma mulher com luxúria com ela já cometeu adultério em seu coração”²⁹, corroborando com os ideais de retidão e sinceridade do coração, identificados aos sinais da renovação de Israel.

Anos após a morte de Jesus, muitos de seus seguidores talvez não tenham se dado conta de que as estruturas sociais vigentes permaneceriam no novo reino almejado:

“Em vez de um milagroso retorno à estabilidade conjugal com todo ‘empedernecimento do coração’ banido da sociedade, muitos discípulos passaram a ver um nítido contraste entre essa ‘era

²⁸ Ibidem, p. 43.

²⁹ Mateus 5,28

[vindoura]’ e a vida dos ‘filhos deste mundo’ que ‘se casam e se são dados em matrimônio’³⁰

Assim, a vida de castidade e disciplina do corpo praticada pelos pregadores passou a ser projetada para a totalidade da comunidade cristã. O sexo foi colocado no quadro de pecados da carne, e uma ética sexual foi imposta no sentido de mortificar a carne e fortalecer o espírito, visando a salvação. O Apóstolo São Paulo, judeu convertido, partilhava desta concepção de que no coração do homem existem duas inclinações, uma oposta e outra favorável à vontade de Deus. Mas em Paulo este princípio parece ser ainda mais forte: ele apresentou uma concepção essencialmente negativa acerca do corpo. O conceito de batalha entre espírito e corpo foi extensamente desenvolvido pelo apóstolo, para qual o espírito inclina-se para Deus, aprecia sua lei, mas o corpo é frágil e vulnerável às doenças e impotente diante da morte, altamente propenso à luxúria, e ao tornar-se servo dos prazeres. Além disso, podemos observar que um outro elemento atua também nesta peleja: “No íntimo do meu ser tenho prazer na Lei de Deus; mas vejo outra lei atuando nos membros do meu corpo, guerreando contra a lei da minha mente, tornando-me prisioneiro da lei do pecado que atua em meus membros”³¹. Portanto, o corpo para além de suas fragilidades e inclinações, seria ainda dominado pela lei do pecado, a vontade da carne. O poder da carne para Paulo era até maior que o próprio corpo, e esta noção confere um caráter ainda mais agonizante para esta batalha de forças.

Então a sexualidade passava necessariamente pelo prisma do corpo frágil, e sob o poder da carne que tencionava contra o espírito. Os desejos da carne deveriam ser suprimidos, inclusive a pulsão sexual, que levava à contaminação do corpo pela fornicação, prostituição, adultério, e práticas sexuais diversas, consideradas abomináveis; a imoralidade sexual para Paulo constituía num pecado contra Deus e ainda, contra o próprio corpo, pois este seria o templo do Espírito Santo, conforme indicado na Primeira Carta aos Coríntios³². Então a missão pessoal do cristão era transformar esse corpo num lugar puro e santificado, livre das designações da carne. A pureza sexual fazia-se necessária para a santificação do corpo, mas justamente por reconhecer as dimensões do poder da carne, que Paulo, apesar de recomendar a abstinência sexual, designou que aqueles que não pudessem viver em continência se unissem a outra pessoa em casamento, para que a sexualidade pudesse, ao menos, ser administrada, evitando que caíssem na imoralidade, “pois é melhor casar-se do que ficar ardendo em desejo”³³. O sexo no

³⁰ BROWN, 1990, p.47.

³¹ Romanos, 7:21-23.

³² I Coríntios, 6,19-20.

³³ I Coríntios 7:9

casamento seria uma concessão para aqueles que não fossem capazes de resistir, e os demais deveriam viver em castidade. Não era incomum que jovens meninos dormissem vez ou outra com prostitutas, e práticas como estas constituíam grave pecado para Paulo, pois a união sexual implicava numa união também de corpo, de pessoa³⁴, entendimento até então relacionado apenas ao casamento. A concepção paulina do corpo e da sexualidade ecoariam e teriam forte impacto na formação do pensamento cristão. Mas antes de Paulo, o apóstolo Mateus também recomendava a purificação do corpo, relatando o caso de Orígenes, que optou pela castração em nome do Reino de Deus³⁵; para o Apóstolo João, “o espírito é que vivifica e a carne não serve para nada”³⁶. Necessariamente o alcance da perfeição espiritual passaria pela repressão dos desejos do corpo, de todos os prazeres da carne.

Outro entre os grandes nomes da formação do pensamento cristão e que contribuiu para a elaboração de uma moral sexual foi Clemente de Alexandria. Instituído padre em 202, seu pensamento foi fortemente marcado pelos ideais filosóficos da época, sobretudo pelo estoicismo. O equilíbrio entre o corpo e a alma pela racionalidade era um elemento fundamental da cosmovisão do padre. A serenidade deveria conduzir cada comportamento do indivíduo, como um tear minuciosamente trabalhado ao longo de todo o dia, onde a razão não poderia sucumbir às paixões. E é interessante notar que, a concepção de “paixões” para ele difere daquela noção do apóstolo Paulo, que tendia a conceber mais como o amor pelos prazeres do corpo. Para Clemente de Alexandria as paixões eram como:

“(…) tendências formadas dentro do ego, passíveis de forçar o sábio a reagir exageradamente a uma situação qualquer, a investi-la com uma carga de significação pessoal e egoísta que distorcesse seu sentido verdadeiro. As ‘paixões’ coloriam as percepções do mundo externo com fontes inexistentes de medo, angústia e esperança, ou então mergulhavam esse mundo num brilho falso de prazer e satisfação pessoal”³⁷.

Então a serenidade e a apatia constituíam ideais de vida, o cristão não poderia ser prisioneiro de suas paixões e deveria saber comportar-se digna e racionalmente nas diferentes situações da vida cotidiana. E embora as paixões pudessem originar-se no corpo, era apenas a mudança na alma que poderia combatê-las. Portanto, a vida cristã ideal era vivida em profunda reverência ao Deus criador, na companhia íntima e diária de

³⁴ “Vocês não sabem que aquele que se une a uma prostituta é um corpo com ela? Pois está escrito: ‘os dois serão uma só carne’” (1Coríntios 6:16).

³⁵ Mateus 19, 12.

³⁶ João 6,63.

³⁷ BROWN, 1990, p.115.

Cristo, buscando o aprimoramento moral que só podia ser alcançado pela meditação na Palavra de Deus que estava presente na alma dos fiéis; vivendo virtuosamente.

Por isso a sexualidade acabou por assumir papel importante no quadro de ordenação harmoniosa da vida cristã. A sexualidade desordenada, sujeita ao puro desejo do corpo era uma perturbação na serenidade da conduta pessoal. A moral sexual em Clemente de Alexandria (150-215 d.C) uniu a sexualidade disciplinada da doutrina judaica e das comunidades cristãs radicais aos princípios morais do estoicismo, deste modo, a exigência de uma conduta pautada na racionalidade, que era cobrada no contexto público foi projetada sobre o âmbito da vida privada, alcançando inclusive o leito conjugal:

“O teste supremo da alma ‘bem sintonizada’ deslocou-se e deu seu antigo contexto – o banquete, o tribunal, o leito de morte sumamente público – para um cenário mais íntimo e mais estritamente sexual. Foi na própria cama que o antigo combate entre a razão e as paixões passou a ser travado claramente e com extrema meticulosidade”³⁸.

Mas a apesar da posição favorável à disciplina, a sexualidade em si não constituía um mal para Clemente, ele inclusive afirmou a possibilidade de se alcançar a perfeição cristã fora da via da abstinência sexual. Na contramão dos grupos radicais, ele “assegurou aos chefes de família que eles não precisavam se envergonhar de ter líderes casados, nem tampouco como pessoas casadas sentir-se incapazes de aspirar a perfeição cristã”³⁹. Num cenário onde predominavam os ideais de castidade Clemente afirmou, então, a possibilidade de haver santidade no casamento e na família, submetendo a sexualidade a um regime de austeridade e de autoridade da razão sobre o corpo. Então, como todos os aspectos da vida cristã também a sexualidade deveria ser exercida como ação consciente, e não como reposta irracional aos impulsos da natureza humana.⁴⁰

Neste contexto cresceu entre os grupos cristãos a repressão da sexualidade e a atribuição de valor espiritual negativo, vinculando, inclusive, o sexo ao pecado original, como Agostinho de Hipona (354-430 d.C), o qual reiterou essa ideia e ainda a aperfeiçoou. Mesmo não pertencendo à aristocracia, Agostinho teve boa educação, o que lhe garantiu apreço pela intelectualidade, trabalhou servindo ao grupo dos maniqueístas e tinha grande apreço pelos ensinamentos de Ambrósio (340-397 d.C); em sua juventude desfrutou dos prazeres sexuais como qualquer jovem de sua posição social periférica. Não pertencendo à elite, o casamento para ele não era um projeto realizável. Mas ainda assim, encontrou uma mulher que foi sua concubina, com quem viveu por treze anos, tendo com ela um

³⁸ BROWN, 1990, p.120.

³⁹ Idem, p.123.

⁴⁰ Idem.

filho. Nas “Confissões” o padre não escondeu seu apreço pelo prazer sexual durante a juventude: “escolheu sua companheira porque a amava; dormia com ela porque gostava de fazê-lo, e não para produzir netos para a sua mãe ou cidadãos para sua cidade natal”⁴¹. Em 384, sua mãe, Monica, arranhou uma moça de família católica milanesa, o que lhe garantiria posses e acesso a círculos sociais mais elevados. Diante disso sua concubina retornou para a África e Agostinho, entristecido, buscou uma nova amante. Mas foi no verão de 386 que Agostinho teve um momento de experiência espiritual que seria decisiva: “os membros que me pedem para receber o abraço do corpo’ espelhavam com inquietante congruência a doçura duradoura do toque de Deus”⁴². Os deleites sexuais estariam definitivamente fora de sua vida, a força desta experiência fora tal que pelo resto de sua vida ele lamentaria não ter crescido casto, dedicando-se exclusivamente à disciplina e aos prazeres espirituais. Neste período ele conheceu o movimento ascético, que caía perfeitamente bem ao seu novo projeto de vida. Junto de seus amigos em Milão, decidiu viver uma vida sagrada, em castidade e cumprindo votos de pobreza. Retiraram-se para um pequeno mosteiro em Hippo, onde Agostinho viveu e tornou-se padre e desenvolveu suas ideias sobre vida cristã.

A exegese dos capítulos iniciais do Gênesis realizada por Agostinho é especialmente importante, pois nela começou a ser desenhada a estrutura de sua moral sexual, que difere sensivelmente da posição de Ambrósio, Jerônimo e Gregório de Nissa, para os quais a sexualidade e o casamento seriam uma consequência lamentável da queda de Adão e Eva, de seu estado angelical para a morte. Para eles a sexualidade e o casamento eram incompatíveis com o estado original e angélico da humanidade, e o vislumbre de um retorno a esse estado seria possível apenas pelo esplendor do estado virginal⁴³.

Já Agostinho descreveu Adão e Eva como seres humanos físicos, “dotados dos mesmos corpos e características sexuais que nós. Deus os havia criado para os prazeres da sociedade [...] Eles tinham sido colocados no Paraíso para fundar um *populus*; e fundar um *populus* implicava a relação física, o parto e a criação de filhos”⁴⁴. Então diferentemente de seus expoentes, Agostinho não considerava a sexualidade uma consequência da queda do estado angelical original de Adão e Eva pela desobediência. A consequência da queda seria outra coisa. Para ele, o pecado original era a soberba, e a libido seria, então, a consequência da soberba, ter no corpo um impulso incontrollável,

⁴¹ Idem, p.321.

⁴² Idem, p.324.

⁴³ BROWN, 1990.

⁴⁴ Idem, p. 328.

impossível de ser submetido à razão: “Tanto assim, que, no momento preciso em que a voluptuosidade chega ao cúmulo, se ofusca por completo quase a razão e surge a treva do pensamento”⁴⁵. Então, no momento em que, Adão e Eva tomaram consciência do pecado, a libido teria sido ativada em seus corpos, como forma de lembrar o homem de sua infidelidade e desobediência. A libido era, portanto, distorção da vontade.

Para o padre, “no estado original de Adão e Eva, o desejo sexual não estivera ausente, mas coincidia perfeitamente com a vontade da consciência: “não introduzia nenhum elemento destrutivo na clara serenidade do casamento”⁴⁶. O castigo da humanidade seria o de ter em seu corpo algo que não se submete ao domínio da razão, e, portanto, para manter-se em conformidade com os preceitos divinos, para agradar a Deus e para garantir salvação da alma, o homem precisaria dominar, sujeitar a sua libido ao espírito. O casal se envergonhou de sua nudez, a libido, que se encontra em maior intensidade nos órgãos genitais, agora testificava sua desobediência. A exposição da genitália estaria ligada ao remorso, uma percepção da quebra do elo de fidelidade: a libido, o desejo sexual seria uma energia pela desobediência, que corre pelo corpo do homem, num regime de servidão:

“Como por sua soberba, se comprazeu em si mesmo, a justiça de Deus entregou-o a si mesmo, mas não para viver em sua pura independência, e sim, para arrastar, lutando contra si mesmo, em lugar da liberdade que desejou, dura e miserável servidão sob o poder”.⁴⁷

No Antigo Testamento, foi atribuída ao sexo uma conotação um pouco menos negativa, condenando o sexo, geralmente em casos de incesto, adultério, homossexualismo, sodomia, em práticas ritualísticas, e no período menstrual.⁴⁸ O cristianismo endossou essas proibições e ainda acrescentou um novo elemento: a proximidade do fim do mundo. Uma vez que o sexo passou a ser visto como contrário às inclinações do espírito, e contrário ao viver em santidade, far-se-ia urgente sua repressão como modo de purificar-se para o retorno do Messias. O sexo foi colocado pelo cristianismo no quadro de comportamentos a serem subjugados, então o modelo sexual idealizado passou a ser o monaquismo, a fuga do mundo para aproximação com Deus, modelo este já vivenciado por uma minoria pelo menos desde o século II, que isolava-se no deserto, por exemplo, para viver dedicando-se à Deus através purificação do corpo e das orações. Assim, esta tendência minoritária foi estabelecida como modelo a ser

⁴⁵ HIPONA, 1990, p. 156

⁴⁶ BROWN, 1990, p. 331

⁴⁷ HIPONA, 1990, p.144.

⁴⁸ Le Goff, 2013

alcançado por toda a cristandade, sendo que a continência sexual passou a constituir um elemento fundamental para salvação. Neste contexto, a única exceção onde o sexo encontraria o mínimo de liberdade seria no casamento, para fins de reprodução, somente neste caso o sexo não seria totalmente condenado, e, entretanto, com critérios bastante rígidos, como dias a serem guardados, posições sexuais proibidas, e até mesmo o vocabulário foi normatizado⁴⁹. O sexo voltado para a reprodução teria sido abençoado ainda antes do pecado, por isso não era alcançado pela condenação da libido. A decadência humana não se manifestava no casamento, na relação sexual e na constituição da família, mas sim na quebra de harmonia entre o corpo e a alma, e na distorção da vontade, ocasionada pelo pecado.⁵⁰ A tríade que fixou a repressão do sexo era constituída, por três elementos: fornicação, que designa todos os comportamentos sexuais ilícitos; concupiscência, entendida por Santo Agostinho como desejo sexual⁵¹ e seria por meio dela que a sexualidade estaria ligada ao pecado original, “desde os filhos de Adão e Eva o pecado original é legado ao homem pelo ato sexual”⁵²; a luxúria, sendo a lascívia, a impureza. A sexualidade passou então por uma série de interdições, vista como um mal necessário, seus efeitos nocivos para uma vida pura deveriam ser minimizados o tanto que fosse possível. Este modelo sexual compôs o discurso eclesiástico sobre como viver para Deus durante o fim da Antiguidade e toda a Idade Média.

1.1.2. A Sexualidade Na Tradição Greco-Romana

Mas apesar do forte discurso, o cristianismo não inaugurou a repressão da sexualidade, embora a tenha desenvolvido mais detalhadamente. Na cultura greco-romana, da qual o cristianismo é herdeiro, muito se discutiu acerca da matéria do sexo, sobretudo a partir do pensamento médico, notam-se princípios que buscavam inserir o sexo num quadro de vida saudável. E isto é interessante porque essa filosofia estava presente no pensamento dos padres da Igreja referidos anteriormente, como, por exemplo, em relação a vivência baseada na austeridade e na prevalência da racionalidade sobre o corpo. Michel Foucault fez uma excelente investigação histórica sobre o sexo na cultura clássica, buscando como o tema foi abordado nos tratados médicos e filosóficos, sobretudo nos séculos I e II, utilizando, por exemplo, textos de Xenofonte, Plutarco,

⁴⁹ Idem

⁵⁰ BROWN, 1990

⁵¹ Conforme nos aponta Le Goff (2013), o Apóstolo Paulo (Romanos 6,2) já havia utilizado o termo, porém no plural, para designar desejos pecaminosos diversos: “Que o pecado não reine em vosso corpo mortal para que não obedeçais às concupiscências dele”.

⁵² LE GOFF, 2013, p.143.

Sócrates, Epicuro, Platão, Marco Aurélio, Galeno, entre outros. O que se pode observar, então, é toda uma série de reflexões a respeito da inserção de um regime de austeridade sexual, com base não em preceitos com tendências normativas, ou de caráter religioso. O que se tinha por objetivo era uma cultura de manutenção de certo equilíbrio entre o corpo e a alma, que implicava em hábitos saudáveis, e no respeito de si, era uma acentuação da relação do indivíduo consigo, na qual constituía-se dono e responsável por suas ações. Para Epíteto, o homem foi dotado da razão para que através dela pudesse fazer uso de todas as suas faculdades, para fazer uso de si próprio, o que constituía para ele um “privilégio-dever, um dom-obrigação que nos assegura a liberdade, obrigando-nos a tomar-nos a nós próprios como objeto de toda a nossa aplicação”.⁵³ Este princípio de austeridade sexual, não era novidade do período imperial, estando presente na cultura greco-romana desde séculos distantes, mas foi retomado e aperfeiçoado a partir dos séculos I e II.

Essa cultura Foucault denomina “cuidado de si”⁵⁴, e diz respeito ao olhar do indivíduo para ele próprio, dos valores de conduta que este indivíduo impõe a si, e denota as preocupações em relação ao caráter privado da existência. Esta tendência tornou-se então,

“forma de uma atitude, de uma maneira de se comportar; impregnou formas de viver; desenvolveu-se em procedimentos, em práticas e em receitas que eram refletidas, desenvolvidas, aperfeiçoadas e ensinadas; ele constituiu uma prática social, dando lugar a relações interindividuais, a trocas e comunicações e até mesmo a instituições, ele proporcionou, enfim, a elaboração de um saber.”⁵⁵

Entretanto, essa tendência não era a mesma da valorização das atribuições corporais, aquela da ginástica, da beleza estética, do treinamento esportivo para o desenvolvimento do corpo ideal. Cultura de si designa um modo de viver em se que preza pelo equilíbrio, pela estabilidade entre alma e corpo a partir da racionalidade do indivíduo, o qual se constitui sujeito de si. E partir dessa racionalidade que se propôs o incentivo a abstinência dos prazeres considerados supérfluos. Um sujeito em pleno equilíbrio de si não é escravo dos prazeres, nem mesmo dos menores, ele se pauta na moderação e na serenidade para apreciar aquilo de que necessita, sendo autoridade sobre si para não se sujeitar à excessos e destemperos. Para os epicuristas havia uma satisfação maior e felicidade muito mais plena em deleitar-se nas necessidades elementares do que servir à

⁵³ FOUCAULT, 1985, p. 53.

⁵⁴ Termo que aparece como título do terceiro volume da História da Sexualidade”, obra que constitui a base desta parte do texto, que fala do sexo na cultura clássica.

⁵⁵ Ibidem, p. 61.

devassidão dos desejos supérfluos. Para os estoicos, a abstinência possuía, ainda, um caráter preparatório. Seria fundamental ao sujeito a habilidade de se desprender dos apegos da ostentação, das imposições das tendências e ser capaz aprazer-se em eventual circunstância de escassez. As privações poderiam ensinar o quanto seria fácil encontrar deleite na simplicidade do necessário e ainda revelar o quão dependente o indivíduo poderia se tornar de desejos supérfluos.⁵⁶

Além da abstinência, a cultura de si incluía exames de consciência. Recomendava-se um pela manhã, para pensar os afazeres e prepara-se para eles; e outro ao fim do dia, para observar os sucessos e as falhas; isto era considerado como momento essencial de preparação para um bom sono, gozava de pleno descanso aquele que estava em bons termos com a própria consciência. O reconhecimento das falhas não serviria para alimentar remorsos ou fomentar sentimento de culpa e vergonha, a razão de sua constatação consistia na manutenção de uma conduta sábia pela racionalidade.⁵⁷ O princípio que pautava a abstinência e o exame de consciência não tinha um caráter religioso com vistas à salvação, como viria a ser no cristianismo, nem se estabeleceu para assegurar o controle de poderes institucionais sobre a esfera da vida privada. Essa cultura de si versava sobre ética do domínio, mas não no sentido de dominar aquilo que é difícil. Dizia respeito à pertença e soberania de si, encontrando em primeiro lugar, o prazer e a alegria de dentro, que não depende das coisas exteriores.

É neste quadro conceitual que se inseriu a moral sexual, pois a partir daí se buscava – em teoria, pelo menos –, um viver cujo gozo não era servo dos distúrbios do desejo. Não se tratava da negação ou renúncia aos desejos sexuais, mas de sujeitá-los à soberania da razão. Em função disto muito se discutiu a respeito das faculdades do dispositivo da sexualidade, na sua constituição enquanto função biológica e, também da ordem da emoção. Foucault aponta para a ambivalência observada no discurso médico sobre o sexo e a sexualidade: havia o reconhecimento de sua função primordial de possibilitar e garantir a reprodução da espécie e, ao mesmo tempo, a preocupação com a perda do que se considerava energia vital que a transferência dessa substância ocasionava. Portanto, o sexo foi, muitas vezes até associado pelos médicos à doença. Célio Aureliano comparou o ato sexual à uma crise de epilepsia. Para Galeno o ato em si não seria mal, mas sim a violência causada pela tensão e toda a energia liberada, concebendo esta

⁵⁶ FOUCAULT, 1985

⁵⁷ Idem

liberação como perda: “seus espíritos caem na loucura e só retomam o bom senso habitual quando o paroxismo termina.”⁵⁸

Dentro dessa concepção ambivalente, a atividade sexual poderia em alguns casos colaborar para a cura de doenças e em outros atuar para torná-las piores, atentando ainda para a possibilidade de o sexo colaborar para a indução de males, não sendo simples a determinação de em quais casos poderia atuar para bem ou para mal, pois dependia de circunstâncias diversas, como ambiente, pré-condição física dos afetados, temperamento, etc. Para Rufo a alma atribulada e carente de alívio poderia se beneficiar da liberação do esperma, colaborando para o arejar da mente e para atenuar a ferocidade dos impulsos. Galeno também via no ato sexual possíveis benefícios, no sentido de acalmar as cóleras ou ainda melhorar o estado de melancolia. Por outro lado, ele também propôs um potencial negativo: o ato sexual poderia piorar o estado de fraqueza daqueles que já se encontravam em situação delicada ou mesmo que tinham uma disposição *a priori* para a fraqueza. Havia também uma outra possibilidade: de acordo com o médico, a existência de pessoas que “têm um esperma abundante e quente, que desperta incessantemente a necessidade de excreção; entretanto, após sua expulsão, as pessoas que estão neste estado experimentam langor no orifício do estômago, esgotamento, fraqueza e *secura* em todo o corpo.”⁵⁹

A idade era também um fator importante: a atividade sexual em idade demasiado avançada poderia exigir muita energia de um corpo já cansado e carecido de mais repouso. Da mesma forma, iniciar a vida sexual demasiado cedo, poderia, acreditavam, prejudicar o desenvolvimento do corpo. A sexualidade prematura era vista por Galeno como violência contra o tempo da natureza. Assim, intensos exercícios físicos eram prescritos para que os jovens pudessem lidar com a continência até a estação da maturidade corporal. E em relação às meninas, atividades físicas também eram recomendadas, porém de forma mais moderada do que para os meninos, para que não ficassem com corpos considerados masculinos demais para mulheres. Este regime de austeridade propunha que a idade ideal para o casamento das meninas seria a partir dos dezoito anos, para que o ciclo menstrual estivesse já estabelecido; e ainda era recomendava uma dieta cuidadosa e atividades diversas como os coros, por exemplo, para reprimir os impulsos sexuais até o tempo favorável.⁶⁰

⁵⁸ FOUCAULT, 1985, p. 118.

⁵⁹ *Idem*, p. 123

⁶⁰ É importante ressaltar que não havia um consenso médico estabelecido em relação a isso, havendo opiniões divergentes. Foucault se baseia aqui em Rufo e Galeno.

Além da idade, outra questão largamente discutida era quanto ao melhor momento do dia ou tempo da estação para a prática sexual: se pela manhã, após ou antes das refeições, se na estação quente ou fria; e, também quais eram os alimentos que melhor favoreciam o desempenho sexual bem como a quantidade de bebidas. Rufo e Galeno concordavam que o horário do dia mais propício ao coito seria a noite, após uma refeição leve, e antes do sono. Desta forma, o corpo estaria bem nutrido mas não em demasia, e o sono daria conta de restaurar ao corpo e a alma sua energia.⁶¹ E nessa cultura a alma também deveria estar em pleno equilíbrio e em consonância com o corpo, não entregando-o às práticas sexuais por puro capricho imprudente da alma, nem submetendo a alma à uma relação resultante do impulso sexual violento e irracional, “assim como o corpo não se deve deixar levar sem o correlativo de um desejo na alma, esta não deve ir além daquilo que exige o corpo e do que ditam suas necessidades.”⁶²

Portando, enxergando no sexo o potencial tanto negativo como positivo, Galeno recomendava o bom senso e o cuidado, principalmente para aqueles que possuíssem uma vida sexual pouco prudente, e que se dedicavam a ela com mais avidez do que os outros. Então, seria possível buscar o usufruto do melhor que o sexo pode proporcionar, e reduzindo ao mínimo possível os efeitos desfavoráveis dessas relações. Como visto, embora o cuidado de si em relação à prática sexual propusesse o zelo e a harmonia para a saúde do corpo e da alma, não era determinante de um sistema de normatização da sexualidade que conceituasse e designasse as práticas sexuais lícitas ou ilícitas, legítimas ou não, ou ainda quais seriam consideradas naturais e aceitáveis. O sexo não era entendido e descrito como um mal em si, mas nessa cultura se propunha a existência de circunstâncias, frequências, maneiras e regimes mais ou menos favoráveis ao corpo e a alma, e que o sujeito poderia, através da razão encontrar esse ponto de equilíbrio.

Já às portas do medievo no século V, em fins do Império Romano, apesar da existência de grupos cristãos radicais, que tinham a continência por modelo de vida cristã e que discordavam entre si em muitos aspectos desse modelo, essa era ainda uma tendência minoritária, até mesmo entre o clero. Muitas comunidades discordavam veementemente da condenação da sexualidade. Não raro monges e clérigos viravam alvo de sátiras fosse por sua postura radical, fosse por supostas contradições entre discurso e prática, como em 495 quando,

“(…) as festividades de Lupercalia – um rito pagão arcaico associado à fertilidade e ao bom comportamento das mulheres da cidade – passaram a ser animadas por modinhas sobre os adultérios do clero

⁶¹ FOUCAULT, 1985.

⁶² Idem, p. 139

romano. Pouco depois, muitos romanos estavam convencidos de que o Papa tinha uma amante, conhecida na cidade como Conditaria, ‘Açúcar e Tempero’⁶³.

Os princípios de conduta promovidos pela Igreja, ainda coexistiam com os antigos códigos da aristocracia romana que estavam presentes inclusive na vida do próprio episcopado. O celibato como regra não havia ainda sido implementado, sendo comum que membros do clero casassem e construíssem família, embora muitos aderissem à continência depois casados. A discussão sobre o celibato só assumiu um tom mais forte e impositivo com a Reforma Gregoriana, a partir do século VII, Gregório VII chegou até a apelar aos leigos e príncipes para que, se necessário, recorressem ao uso da força para castigar clérigos incontinentes⁶⁴. E mesmo assim, a determinação da Reforma não teve efeito imediato, a adoção do celibato pelo clero foi gradual e custou a se sobrepor aos costumes vigentes, durante muito tempo o celibato “ainda seria mais um ideal do que uma realidade”⁶⁵, os poetas das sátiras galego-portuguesas fizeram largo uso do tema da incontinência clerical. O divórcio ainda era praticado, uma vez que as posses e a condição social constituíam um fator de alta relevância, e que acabavam sobrepondo-se aos princípios dos textos sagrados. Por parte do poder público a manutenção da ordem nas cidades ainda era mais importante do que a implementação de um padrão de comportamento estritamente fiel aos princípios da Igreja Católica. Só em fins do século VI, quando a liderança cristã foi sendo composta em sua maioria por bispos vindos dos mosteiros para as cidades, é que o celibato começou a se estabelecer.⁶⁶ Mas este foi um processo lento, pois o apelo à virgindade feminina era mais forte no início, as moças que retiravam-se em mosteiros para uma vida dedicada à fé eram consideradas verdadeiras esposas de Cristo. Posteriormente cresceu entre os homens o movimento de fuga para o deserto voltado para a continência, mas as “falhas” não eram incomuns, como práticas homossexuais entre mestres e discípulos, por exemplo. A ética sexual do cristianismo desenvolveu-se lentamente, e houve dois fatores, em especial, que colaboraram para o seu sucesso, um fator de ordem teórica e o outro de ordem prática:

“Na ordem teórica, a difusão dos novos conceitos (carne, fornicção, concupiscência e a sexualização do pecado original); na prática, o surgimento de uma posição para as virgens entre os cristãos e a realização do ideal da castidade no monaquismo no deserto.”⁶⁷

⁶³ BROWN, 1990, p.353.

⁶⁴ VAUCHEZ, 1995, p. 90.

⁶⁵ Idem, p. 86.

⁶⁶ BROWN, 1990, p. 353.

⁶⁷ LE GOFF, 2013, p. 142.

1.1.3. A Moral Sexual No Medievo

A moral sexual foi lentamente deslocada, na passagem da Antiguidade para o Medievo, da preocupação com o equilíbrio entre corpo e alma, para a disciplina do corpo, que deveria ser santificado com a pureza da continência que os desvincularia do pecado. Na Idade Média, diferente de outros contextos, como o da Antiguidade, “a sexualidade não era mais encarada como uma energia cósmica que ligasse os seres humanos aos rebanhos férteis e às estrelas flamejantes.”⁶⁸ Intensificou-se a censura por parte dos bispos a todo tipo de situação em que pudesse ser constatada alguma semelhança do comportamento humano ao dos animais ou qualquer ligação com o mundo natural, sobretudo durante o ato sexual. E o casamento foi sem dúvida o grande afetado. Visto como alternativa para os que não fossem capazes de viver em continência, ainda havia uma dura missão para os casados: tornar as relações sexuais menos ofensivas o quanto fosse possível. No Medievo, principalmente a partir da Reforma Gregoriana uma série de interdições, delimitações e sanções foram impostas ao sexo conjugal. A começar pelo combate ao sexo pelo prazer, a relação sexual deveria acontecer apenas quando houvesse intenção de reprodução, de geração de filhos. Ademais em vários dias ou até períodos eram proibidas as práticas sexuais, como em dias de santos, períodos de festas sagradas, e ainda nos dias considerados de impureza da mulher, como a menstruação e a gravidez. Como o sexo teria o objetivo único de gerar filhos, toda prática que estimulasse o prazer era fortemente combatida. A Igreja estabeleceu a forma mais apropriada do ato sexual, sendo que a única forma aceita era com o homem deitado sobre a mulher:

“Todas as outras variações eram punidas. A relação anal incorria numa penitência de sete anos. Havia uma penitência de três anos para o coito dorsal, com a mulher por cima; isto era considerado como contrário à natureza, a qual determinava que o homem deveria ocupar a posição dominante. O sexo oral também recebia três anos, assim como a relação com penetração feita por trás, considerada como algo que rebaixava o homem ao nível das bestas, porque cavalos e cães copulam desse modo.”⁶⁹

Os penitenciais, como o *Decretum* de Burchard de Worms (1023 d.C), prescreviam castigos para as mais diversas práticas sexuais ilícitas, como, a masturbação, fosse com as mãos ou com objetos; para relações entre senhores e servas; para os casais que copulavam em dias proibidos tais como aos domingos, dias de santos ou períodos de regras da mulher.⁷⁰ As penas eram normalmente uma quantidade de dias a pão e água,

⁶⁸ BROWN, 1990, p.355.

⁶⁹ RICHARDS, 1993, p. 40.

⁷⁰ Caso o marido estivesse bêbado, a pena para esses pecados poderia ser reduzida pela metade (RICHARDS, 1993).

sendo que as mais severas eram reservadas aos pecados sexuais considerados mais graves, como o incesto a sodomia e bestialidade, podendo chegar até quinze anos, em casos de reincidência⁷¹. Os delitos homossexuais também eram punidos, porém, com menor rigor. Os delitos sexuais femininos também eram punidos, com prescrições que podiam ir de dois até dez anos, eram penalizadas práticas como sexo entre mulheres; masturbação com objetos que simulassem um pênis; zoofilia; abortos; ingestão de sêmen, entre outros.

Um fator importante para que a Igreja conseguisse consolidar seu acesso e poder às esferas cada vez mais íntimas da sociedade foi o fortalecimento da instituição da confissão, na medida em que crescia a preocupação com uma fé interiorizada e não apenas ritualística, e também a importância cada vez maior das autoavaliações para a consciência do pecado e busca por expiação. Se nos primórdios do cristianismo a confissão era um ato público, no medievo se tornou privado, um ato entre o fiel e o confessor. A sistematização da confissão privada ocorreu após o Quarto Concílio de Latrão (1215), embora a prática remonte ao século ao IX, sua importância aumentou gradualmente, na medida em que o combate ao pecado passou a circunscrever, além do campo das práticas, a intenção do coração⁷². Multiplicaram-se então na literatura cristã, os manuais de confissão, como o *Liber Poenitentiarius* (1245); o Livro das Confissões (1316) e o *Tratado de Confissom* (1489), apenas para citar alguns exemplos da Península Ibérica. Nos tratados, de modo geral, os pecados eram categorizados, estudados em sua natureza e eram elaboradas as prescrições de penitência para cada tipo de pecado. Os manuais tratariam de instruir os padres sobre como proceder em confissão, o confessor atuaria como um mentor espiritual, o qual deveria portar-se com delicadeza, como um médico da alma. No cânone vinte e um do IV Concílio de Latrão, segue-se a prescrição:

*“... ponerse al corriente con cuidado y delicadeza de la situación personal y concreta del pecador y de las circunstancias del pecado, para saber elegir con todo tacto el consejo necesario y oportuno y finalmente para aplicar el remedio apropiado teniendo en cuenta que son diversos los medios capaces de curar la enfermedad.”*⁷³

A confissão e a penitência “garantiam o controle eclesiástico e a disciplina dos leigos, mas também propiciavam uma válvula de escape para o sofrimento individual derivado de uma consciência de culpa.”⁷⁴ A confissão constituiu-se então como um dispositivo para regular os comportamentos coletivos e, também para reconciliar o fiel com sua consciência.

⁷¹ Idem.

⁷² MACEDO, 2009.

⁷³ FOREVILLE. R. Lateranense IV. Vitória: Eset, 1973., p.174. C.21.

⁷⁴ RICHARDS, 1993, p. 38.

Além disso, a elaboração e implementação da moral sexual no medievo foi atravessada pelas questões de poder e hierarquia. Delimitar as práticas sexuais lícitas e ilícitas; apresentar uma configuração ideal de práticas matrimoniais onde era proibida a união matrimonial em parentesco de até sétimo grau, estabelecer a indissolubilidade do casamento e a monogamia; e transformar o casamento em uma instituição sagrada era, para além dos princípios espirituais, uma maneira de estender o poder eclesiástico para o âmbito da vida privada e garantir a participação da Igreja na organização da sociedade. É claro que essas mudanças não foram repentinas e levaram tempo para serem aceitas:

“Muitos séculos se passaram até que a interpretação do casamento da Igreja fosse aceita, e houve lutas ferozes e às vezes prolongadas com a aristocracia, a qual, pela motivação de garantir a sucessão e se apossar de sempre mais e mais terra, era favorável à dissolubilidade fácil do casamento e ao segundo casamento habitual.”⁷⁵

Por volta do século XII é que a Igreja conseguiu consolidar seu controle legal e moral sobre o casamento, estabelecendo prescrições desde a escolha dos noivos; o cerimonial, que da residência passou a ser realizado na igreja; o estabelecimento do limite de idade; prática de registros, e até a designação de dias proibidos, e principalmente, a exigência do consentimento, uma vez que o casamento arranjado pelas famílias e com vistas na manutenção de patrimônios era prática comum. O amor não era critério determinante no casamento da nobreza, ele poderia, é claro, melhorar as condições da relação, mas de modo geral as uniões tinham intenções muito mais políticas e econômicas. Por outro lado, essa não era uma condição entre os pobres, já que estes não possuíam patrimônio a ser mantido e gerido, poderiam dar-se em casamento de acordo com sua vontade e sentimentos, além do mais, entre os pobres era comum que vivessem em concubinato, o casamento oficial se fazia necessário entre os nobres justamente pelas questões patrimoniais. Antes das intervenções dos religiosos nas práticas matrimoniais, a questão do concubinato entre a nobreza poderia ser diferente, de acordo com os costumes de cada localidade.

Isso não significa que todas essas determinações quanto às práticas sexuais foram de fato adotadas de imediato e integralmente pelas pessoas, mas eram os princípios definidos pelo clero, e é possível que esses princípios tenham em certa medida se articulado a tendências fortemente enraizadas na mentalidade popular, como “noção de tempo sagrado, atestado pelos calendários camponeses; sentido da impureza; respeito às proibições. Teria havido uma convergência entre a ética erudita e a cultura popular”.⁷⁶

⁷⁵ Idem, p.35.

⁷⁶ LE GOFF, 2013, p. 148.

Os dispositivos da sexualidade disciplinada e da renúncia sexual serviram ainda para dar substância a intenção de diferenciar os grupos sociais: clero, nobreza, e os trabalhadores – estes grupos sociais não eram homogêneos, havendo alto e baixo clero; alta e baixa nobreza -. O clero estaria, em teoria, mais próximo de Deus e seria moralmente superior aos demais, entre outras razões, justamente pela pureza sexual; em seguida estava a nobreza que tinha códigos estritos de conduta que os identificassem: as práticas sexuais da nobreza ocorreriam visando a geração de herdeiros, o sexo tinha finalidade bem definida; e por último os trabalhadores, os pobres, aos quais eram associados os comportamentos sexuais libertinos. Se intensificou neste período a associação pelos teólogos e, também pela mentalidade popular, entre doenças como a lepra à punição divina sobre os que se entregavam aos desejos sexuais. “A lepra tem sua origem na sexualidade culpada [...] e a mancha da fornicção cometida pela carne aparece na superfície do corpo.”⁷⁷. As doenças relacionadas à sexualidade ilícita podiam ser motivo não apenas de condenação moral, por parte do clero, mas também alvo do riso dos trovadores. Airas Veaz, trovador que teria frequentado a corte afonsina, satirizou em uma cantiga⁷⁸ o meirinho Fernão Dias, porque este teria adquirido doença venérea. O trovador o teria encontrado no mercado, muito mal-humorado porque “*trage ãa espunha, Fernam Furado, no olho do cuu*”; a razão para a irritação do meirinho seria então que este teria uma espécie de tumor esponjoso no orifício anal, que, para Veaz teria sido causado pelas relações homossexuais de Fernão Dias: “[*e*] é caçurr’, e vejo que rabeja e tem espunha de carne sobeja, Fernam Furado, no olho do cuu”. A própria maneira como o trovador se refere, Fernam “Furado”, já é uma sátira da sexualidade do meirinho. No discurso aristocrático, só as classes mais baixas se entregavam aos amores da carne. O cancionero satírico galego-português traz diversas cantigas que falam da sexualidade das soldadeiras e de homens pobres ou de baixa posição social. Em uma cantiga⁷⁹ um tanto autoderrisiva e de linguagem bastante crua, João Soares coelho dirige-se à esta Luzia Sánchez, a quem ele se lamenta não poder mais satisfazer sexualmente por ter desenvolvido alguma doença venérea, “*Deu-mi o Demo esta pissuça cativa, que já nom pode sol cospir a saíva e, de pram, semelha mais morta ca viva, e se lh’ardess’a casa, nom s’ergeria*”, para o trovador, isso seria um castigo divino “*Deitarom-vos*

Neste caso, a ideia de cultura popular a qual Le Goff se refere, é diferente daquela veiculada por Zumthor (op. cit. p. 11), e que utilizamos para compreender as cantigas de escárnio e maldizer. No primeiro caso, trata-se de uma cultura produzida pelas classes abaixo da aristocracia, enquanto que no segundo caso, trata-se de uma cultura que é popular porque comporta elementos e pessoas de diferentes estratos sociais.

⁷⁷ LE GOFF, 2013, p. 149.

⁷⁸ LOPES, 2002, p. 134.

⁷⁹ LOPES, 2002, p. 246.

comigo os meus pecados”, e insiste que se pudesse atenderia aos desejos da soldadeira “*par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia, se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia*”. É interessante notar que, a zombaria se faz não apenas pela limitação física do autor, mas também porque, apesar de ser uma soldadeira de vida sexual ativa, ele a chama de ‘Dona’ Luzia, pronome de tratamento reservado a mulheres nobres.

O clero e a aristocracia estabeleceram para si códigos de conduta que os diferenciavam e justificavam sua superioridade em relação aos estratos mais baixos da população, e a sexualidade era definitivamente um elemento de distinção. Essa divisão da sociedade era colocada como um projeto perfeito de Deus, onde cada grupo teria seu papel a desempenhar. Eram atribuídas à nobreza, segundo Chastellain, cronista do século XV, as mais altas funções do Estado, “nomeadamente as da proteção à Igreja, aumento da fé, manutenção da prosperidade pública, combate à violência e da tirania, confirmação da paz. A verdade, a coragem, a integridade, a liberdade, são propriamente privilégio das classes nobres (...)”.⁸⁰

A sexualidade era um elemento que deveria distinguir a nobreza, expressar a sua forma elevada de amar, cristalizada na fórmula do amor cortês⁸¹, movimento poético que promove a exaltação dos valores da cavalaria, como a lealdade e a coragem, unidas à devoção pela senhora que desperta em seu admirador a mais intensa paixão, o desejo que arranha o íntimo da alma; o amor sublime e o erotismo entrelaçados. Era o amor nos moldes da relação feudal. O amante devoto a sua dama, que a tratava com grande carinho e delicadeza, seu objetivo era agradá-la, ser seu servo feliz. A dama corresponderia com sua fidelidade e graça. Era uma relação em que o desejo latente era sublimado por tamanho respeito do amante por sua dama. Ambos ardiam em paixão, mas celebravam a castidade. O beijo discreto e casto e a contemplação dos corpos nus, mas que nunca se uniam sexualmente, eram a manifestação carnal deste amor. Explodiram pelo ocidente cristão os romances de cavalaria, as cortes foram ocupadas pelas líricas de amor dos trovadores, e a aristocracia orgulhava-se do requinte de seus modos:

“O puro amor (fin’amor), nem naturalista, nem platônico, celebrava a continência ao mesmo tempo que conservava uma colaboração carnal e, desse modo, era do agrado da alta nobreza. A exaltação, simultaneamente alegre e casta, do desejo suscitado pela mulher

⁸⁰ HUIZINGA, 1978, p.55.

⁸¹ “Exaltação espiritual e carnal das relações entre o homem e a mulher, inovação decisiva, simultaneamente literária e social. Ela é devida a algumas centenas de trovadores da região do Languedoc que viveram no que é hoje o sul da França, nos séculos XII e XIII, em meio a uma aristocracia próspera.” (SOLÉ, 1992, p. 82).

amada assumia uma tonalidade mística e satisfazia a preço barato os inferiores”.⁸²

Com o florescimento da poesia cortesã e do romance de cavalaria, a mulher passou a ocupar uma nova posição, pelo menos no campo dos discursos. A imagem da mulher no medievo poderia, muitas vezes, ser negativa: buscava-se nas referências bíblicas as explicações para as questões da vida, inclusive para explicar as diferenças entre homens e mulheres e seus respectivos papéis na sociedade. Frequentemente responsabilizada pela queda de Adão e pela introdução do pecado no mundo, a mulher era acusada de ser maliciosa, perversa, sedutora, manipuladora, enganadora, fraca. O Apóstolo Paulo advertiu as mulheres para que aprendessem em silêncio, não ensinassem, porque a elas não foi dada autoridade sobre os homens, e ainda, reiterou que foi Eva a quem a serpente enganou, e não Adão, e que por isso tornou-se transgressora. Sua redenção se daria pela fé no Cristo e pela geração de filhos.⁸³ Em outro texto bíblico diz-se que, “(...) não há cólera que vença a da mulher. É melhor viver com um leão e um dragão que morar com uma mulher maldosa”.⁸⁴ João Crisóstomo, ao comentar passagem de Mateus 19, que recomenda evitar o casamento, afirmou que: “Que há de ser a mulher senão uma adversária da amizade, um castigo inevitável, um mal necessário, uma tentação natural, uma calamidade desejável, um perigo doméstico, um deleite nocivo, um mal da natureza pintado de lindas cores!”⁸⁵ Essas duas referências – e outras mais – foram utilizadas em 1487 pelos inquisidores Heinrich Kramer e James Sprenger no manual de inquisição intitulado *Malleus Maleficarum*, em que explica-se porque as mulheres são mais propensas às obras do Diabo, para os padres, a resposta é que as mulheres seriam mais fracas do que os homens – na mente e no corpo –, mais crédulas, mais facilmente impressionáveis, possuírem língua traiçoeira, serem intelectualmente inferiores e mais carnis.

A sexualidade feminina nessa obra foi fortemente carregada de valor negativo, e embora tenha sido publicada no século XV, partimos do princípio de que elas foram reunidas concepções presentes nas mentalidades desde muito tempo, ainda que não fossem unânimes. Na Questão VI, “Sobre as bruxas que copulam com Demônios. Por que principalmente as mulheres se entregam às superstições diabólicas”, os padres explicam que o tipo de mulher mais propensa às obras de bruxaria são aquelas que costumam entregar-se aos vícios da infidelidade, ambição e da luxúria, e ainda ressalta que dos três,

⁸² Idem, p. 85.

⁸³ 2 TIMÓTEO 2:11-15; I CORÍNTIOS 14:34-35.

⁸⁴ ECLESIAÍSTICO 25.

⁸⁵ KRAMER; SPRENGER, 2015, p.122.

o terceiro seria o mais predominante, pelo fato de as mulheres serem insaciáveis⁸⁶, então, “conclui-se que dentre as mulheres ambiciosas, as mais profundamente contaminadas são as que mais ardentemente tentam saciar a sua lascívia obscena: as adúlteras, as fornicadoras e as concubinas dos poderosos”⁸⁷. A sexualidade feminina era não apenas fundamento da entrega às obras do Diabo, mas era também veículo da atuação maligna, as mulheres, copulam com demônios; as parteiras consagram os recém-nascidos ao Diabo; provocam abortos; oferecem crianças em sacrifício; com seus feitiços provocam nos homens paixões desenfreadas, afetando seus corpos, sobretudo o membro viril. O desejo sexual feminino era associado a obscenidade, é luxúria e é instrumento do maligno. E isto é muito interessante porque, a sexualidade de modo geral, era associada a vontade da carne, e a continência era recomendada para que o espírito prevalecesse sobre esta carne. Mas em relação a sexualidade feminina, parece que estava mais associada, no discurso teológico, a algo de maligno, obscuro e não apenas como vício carnal. A mulher que praticava o sexo e obtinha prazer era condenada pelo poder eclesiástico, sua libido não era apenas um reflexo de um corpo propenso ao vício, era representativa de uma tendência diabólica para desvirtuar os homens, de praticar e disseminar o mal, de entregar-se ao inimigo de Deus.

As habilidades femininas na utilização de plantas para tratar os males do corpo, eram frequentemente associadas a magias e encantamentos. Era essa feiticeira, capaz das piores coisas para alcançar seus objetivos. “Suspeita-se que ela carrega consigo a heresia, que manuseia armas ocultas, o malefício, a poção, o veneno”.⁸⁸ O que se observa no medievo é uma visão extremamente polarizada da mulher: o sexo frágil, carnal, maldoso e ignorante; a mulher religiosa, que vive para Deus em santificação. Eva de um lado e a Virgem Maria do outro, são os modelos.

Então, o meio termo possível para a mulher era cumprindo o papel designado pela autoridade masculina: casar e gerar herdeiros legítimos, dar-lhes boa educação; gerenciar os trabalhos no interior da habitação, instruir os servos e garantir que cumprissem seus afazeres. No mais, deveria ser submissa ao marido ou a figura masculina mais próxima. Outra possibilidade era o caminho da fé, a vida reclusa em mosteiros, dedicando-se, em castidade, ao serviço de Deus. A mulher nobre gozava de situação relativamente melhor,

⁸⁶ Idem.

⁸⁷ Idem, p. 129.

⁸⁸ DUBY, 1992, p.184.

em função de sua posição social, enquanto as demais estavam à mercê de todo tipo de circunstâncias, como a prostituição, estupro, abandono, e violências diversas.⁸⁹

O que aconteceu no amor cortês é que, a mulher – nobre - foi elevada a um outro patamar, uma nova possibilidade que se colocava. Ela era exaltada por sua beleza, apreciada pelo seu corpo, por sua voz, por sua postura, educação e por seu coração bondoso e devoto à Deus. A dama passou a ser, nas líricas dos trovadores, o centro na casa do senhor: os jovens cavaleiros a amavam, desejavam, queriam cortejá-la e servi-la. Tudo acontecia num jogo de olhares, de pequenas ações, de troca de versos. E aqui é interessante notar que, é uma cultura literária que valorizava e louvava a sensualidade e o erotismo, porque os amantes desejavam ardentemente os corpos uns dos outros, cada olhar e cada toque era carregado de um turbilhão de paixão mas, ao mesmo tempo, louvava-se a castidade, o amor puro e desinteressado. “É a sensualidade transformada em ânsia de sacrifício, no desejo revelado pelo macho de mostrar a sua coragem, de correr perigos, de ser forte, de sofrer e sangrar diante da amada”⁹⁰, esses corpos nunca se tornariam um só pela consumação do ato sexual. Eles se admiravam, se desejavam, até se tocavam, mas esse geralmente era o limite, principalmente porque nessas narrativas tratava-se de um amor proibido, entre uma mulher casada e um cavaleiro solteiro, socialmente inferior; a ambiguidade era um elemento fortemente presente na sexualidade medieval, se na literatura havia um limite para a manifestação do amor erótico e essa cultura servisse de instrumento para educar os comportamentos, no campo das práticas a sexualidade era diversa e gozavam de maior liberdade, inclusive no meio aristocrático e eclesiástico, como é possível observar nas cantigas escárnio e maldizer. Mas nas conversações e nas convivências da aristocracia prevalecia o modelo da vida refinada pelos ideais do amor cortês. Em relação à distância entre esses ideais e a sexualidade da vida prática, partimos da ideia da coexistência de princípios de Huizinga: “Somos inclinados a imaginar que existiam duas camadas sobrepostas de civilização, não obstante contraditórias. Ao lado do estilo cortês, de origem literária e recente, as formas primitivas da vida heroica mantiveram a sua força”, e que frequentemente essas formas e motivos ora se chocavam, ora se combinavam. Assim, alguns comportamentos lascivos e obscenos, do ponto de vista da moral cristã e do amor cortês, poderiam ser resquícios, heranças dessas culturas anteriores, onde o erótico tinha suas formas próprias, um papel também próprio. Essas

⁸⁹ Por outro lado, essas mulheres nobres também viviam uma liberdade mais limitada, justamente pela proteção do castelo e da responsabilidade de um casamento que garantisse a manutenção do patrimônio da família.

⁹⁰ HUIZINGA, 1978, p. 74.

formas primitivas do amor erótico se mantiveram na cultura popular, como o costume da “valentinagem”, em que, por sorteio, à esposa era concedido um Valentim (galanteador), solteiro, “você me terá amanhã; esta noite é de meu amante; diz a mulher a seu marido nas canções francesas. Adulterio mais simbólico que real”.⁹¹

Por toda a Idade Média a moral sexual pregada pela Igreja coexistiu com a sexualidade relativamente mais livre da vida cotidiana, presente em todos os estratos sociais. O Duque de Borgonha, segundo Chastellain, entre os preparativos para receber uma embaixada inglesa em Valenciennes mandou reservar os banhos da cidade “para eles e para a sua comitiva, banhos e tudo o mais que se requeira para a invocação de Vênus, à sua escolha e com a preferência do que mais gostarem”⁹². As sátiras trovadorescas são um grande indicador de que a sexualidade cotidiana fluía na contramão do ideal religioso, e, partindo delas é possível não apenas ter noção do campo das práticas, mas também de pensar essa sexualidade em relação aos valores religiosos do período, que também eram muito fortes. O discurso religioso sobre o sexo no medievo coexistia com contradições, como é o caso da prostituição, que não podendo ser combatida definitivamente, acabava por encontrar um espaço [estreito] de tolerância, mas que era frequentemente condenada.

1.1.4. A PROSTITUIÇÃO NA IDADE MÉDIA

Mesmo com todo o empenho do poder eclesiástico para regulamentar a vida sexual, havia muito que escapava ao seu poder, o estudo de Jacques Roussiaud sobre a prostituição nas cidades francesas em 1400 é bastante elucidativo e parece corroborar com o contexto da prostituição apresentado nas sátiras galego-portuguesas dos séculos XIII e XIV. Na França do século XV as casas de prostituição não eram lugares secretos, existiam não apenas com o consentimento, mas também, muitas vezes, com a proteção do poder local. Um casarão era arrendado à uma mulher (a abadessa), que seria responsável por gerir e recrutar moças para o trabalho, as quais deveriam ser instruídas e respeitar as regras do lugar. Além dos bordeis, as comunidades tinham as casas de banho, lugares públicos cujos quartos serviam para o exercício da prostituição, e “apesar de todos os regulamentos, as termas servem como casas de encontro e são o centro de uma prostituição notória e permanente: as verdadeiras casas de tolerância da época.”⁹³ Os bordeis particulares eram outra modalidade, mantidos por alcoviteiras que tinham sob sua

⁹¹ SOLÉ, 1992, p. 82.

⁹² HUIZINGA, 1978, p.102-3.

⁹³ ROSSIAUD, 1985, p.94.

tutela ou a sua disposição um pequeno número de moças para atender sempre que solicitado.

Ao contrário do que se pode pensar, esses não eram estabelecimentos situados às margens da sociedade, em Dijon em 1485, muitos deles eram administrados por esposas de artesãos ou viúvas de homens de corporações, pessoas relativamente bem situadas na hierarquia social⁹⁴, não sendo alta nobreza, mas também não eram mulheres pobres e miseráveis. E apesar da prescrição de regras diversas, as casas de prostituição coexistiam na vizinhança com os demais estabelecimentos. Em datas como a Semana Santa e o Natal os prostíbulos eram proibidos de funcionar, mas fora isso, abriam até mesmo aos domingos, “ e a arrendatária deve cuidar para que ninguém se entregue aos prazeres amorosos enquanto estiver sendo celebrado o ofício solene”⁹⁵, o que é altamente interessante para se pensar a relação entre a sexualidade e a religiosidade da época. Mas não eram todas as datas sagradas que geravam proibições, muitas passavam em branco, como o Pentecostes. A prostituição poderia ser tão parte da vivência social que, muitas vezes, moças de determinado bordel uniam-se e recorriam ao poder administrativo ou senhorial contra aquelas que trabalhavam nas ruas ou ofereciam-se nas tavernas. A acusação era de concorrência desleal.

Em períodos de crise, como surtos de pestes, má colheita, ou ainda, quando da visitação de pregadores, as prostitutas eram expulsas da cidade, mas passado o período de surto moralizador os bordeis eram reabertos e a prostituição voltava a compor o cenário social citadino. As casas de prostituição poderiam ser tão bem toleradas que seus frequentadores não sentiam necessidade de ir às escondidas. Homens de diversos grupos sociais, podendo pagar, frequentavam os bordeis e banhos públicos da cidade, sem constrangimentos; desde nobres, comerciantes a também os moços jovens, aprendizes, membros de corporações: as autoridades “preferem vê-los lá que em uma casa de jogo clandestina. A despesa é menor e o perigo também. Além do mais as raparigas são conhecidas e não constituem motivo de preocupação.”⁹⁶

O desenvolvimento da prostituição estava diretamente ligado ao desenvolvimento das cidades e do trabalho assalariado, e na medida em que, a partir dos séculos XI e XII as cidades foram crescendo, cresceu também a atividade sexual paga, o que levou as municipalidades a tomarem medidas no sentido de regulamentar essas práticas,

⁹⁴ Idem

⁹⁵ Idem, p.95.

⁹⁶ Idem, p. 96.

assimilando-as no organismo social. A Florença de 1403 e Veneza de 1360 também tiveram suas casas oficiais de divertimento, de acordo com Richards,

“As prostitutas não poderiam morar no bordel, mas apenas trabalhar nele. Os bordeis eram administrados por matronas registradas, e os recintos eram regularmente inspecionados pelas autoridades. Eram obrigados a fechar até as onze horas da noite. Os proventos da instituição eram postos numa arca que as autoridades esvaziavam no começo de cada mês, pagando os salários dos empregados e dando às prostitutas a sua parte. Os funcionários do estado encarregados de visitar os bordeis eram proibidos de receber presentes ou de dormir com as prostitutas, sob pena de perderem seu cargo, serem multados e postos na cadeia.”⁹⁷

Além do divertimento, a prostituição cumpria ainda outros papéis. Não era raro que jovens solteiros se juntassem em grupos e invadissem casas para atacar sexualmente as mulheres: os agressores não eram marginais, eram filhos de artesãos, de trabalhadores manuais, também filhos de homens ricos, mas que não eram primogênitos, jovens envolvidos em atividades bélicas. As vítimas eram viúvas, moças filhas de trabalhadores pobres, mulheres cujos maridos passavam períodos trabalhando longe de casa, moças que dividiam moradia sozinhas, criadas. As prostitutas também eram, frequentemente, alvo desses ataques, porém, dada sua condição, esses ataques não eram vistos com tanta gravidade, pretendendo ares de legitimidade pelo fato de as moças ganharem a vida com o próprio corpo.

“Logo de início os agressores culpabilizam sua vítima chamando-a de puta: agem em nome de uma moral e se apresentam como justiceiros. Esse é o traço dominante dessa violência: ela provém de uma segregação ordinária e de uma concepção muito sumária segundo a qual ou a moça é pura ou pública.”⁹⁸

Qualquer indício de irregularidade poderia servir de pretexto para que os jovens atacassem uma moça. Rossiaud propõe que esses ataques poderiam ser, além das pulsões sexuais da juventude aliadas à uma cultura do prevaecimento da vontade masculina, uma forma de autoafirmação desses grupos, ou ainda revelador de tensões mais profundas, como a recusa de uma ordem por parte dos jovens mais pobres. Os conselhos municipais raramente tomavam atitudes perante os ataques, exceto quando havia queixa, e não obstante, uma postura arbitrária era mais comum do que a condenação, menos quando a vítima era uma mulher de alta posição ou uma criança. Nesse sentido, as casas de prostituição assumiam um importante papel: era melhor que os jovens satisfizessem suas pulsões na “segurança” de um prostíbulo, do que estarem pelas ruas causando confusões e espalhando a violência. Por isso mesmo é que os prostíbulos funcionavam todos os dias

⁹⁷ RICHARDS, 1993, p. 130.

⁹⁸ ROSSIAUD, 1985, p.103.

até a noite. Outro ponto importante, é que, segundo Rossiaud⁹⁹, as prostitutas também atuavam para a manutenção da honra das mulheres casadas, já que o sexo no casamento era incentivado, como já pontuamos, apenas para a geração de filhos, e ainda assim, com uma série de restrições quanto aos dias e modos considerados menos impuros, a prostituta contribuía para que as damas evitassem situações escandalosas e desonrosas para sua posição. A prostituição pública assumia então o caráter de uma “instituição de paz”, diluindo a brutalidade dos jovens, satisfazendo as necessidades carnis de homens casados, clérigos, e solteiros, contribuindo então, para a manutenção da moral e da ordem nas cidades, daí o fato de ter sido não apenas tolerada mas também tutelada.

No cancionero satírico galego-português, há indicativos dessa postura menos rígida, em relação à prostituição. Em uma cantiga¹⁰⁰ de linguagem bastante crua, Pero Garcia de Ambroa fala a essa soldadeira, e queixa-se de estar cobrando muito caro pelo atendimento sexual, “*Pedi eu o cono a ùa molher, e pediu-m'ela cem soldos entom (...)*”, o trovador, descontente, faz uma sugestão: “*Mui sem razom me demandades; mais, se vos prouguer, fazed'ora - e faredes melhor - ùa soldada polo meu amor, a de parte, ca nom hei mais mester*”. Ele sugere que a moça se venda em pedaços, à retalho, do contrário ele não terá interesse, “*E podede-lo vender, eu o sei, tod'a retalho, porque saberám que retalhades, e comprar-vos-am todos del parte, como eu comprei ...*”, e ainda diz que caso ela venda-se em retalhos não só ele como todos terão interesse em comprar. Aqui o que supostamente estaria incomodando o trovador seria então o alto preço cobrado pela moça, e não se observa nenhum sentido moralizador na sátira, não é a prostituição em si o motivo risível, mas o exagero, questão que abordaremos mais adiante. Entre as razões para que a prostituição fosse relativamente tolerada no medievo, uma delas constitui justamente na sua função social; no século XIII um glossarista de Santo Agostinho comenta que: “A prostituta na sociedade é como o esgoto no palácio. Se se retirar o esgoto, o palácio inteiro será contaminado”¹⁰¹, segundo Jeffrey Richards, Tomás de Aquino, por exemplo, partilhava do mesmo entendimento.

Mas é importante ressaltar que, apesar de a prostituição ter encontrado lugar de relativa aceitação na sociedade, não era vista como um bem em si, mas como um mal em certa medida necessário, tanto que as prostitutas, em diversas cidades, deveriam vestir-se com trajes e adereços que as distinguissem das outras mulheres, para que todos soubessem de sua ocupação. Diferente de algumas cidades francesas do século XV, o Concílio de

⁹⁹ Op. Cit.

¹⁰⁰ LOPES, 2002, p. 394.

¹⁰¹ RICHARDS, 1993, p. 123.

Paris, de 1213, determinou que as prostitutas vivessem, assim como os leprosos, afastadas dos centros urbanos e que adotassem vestimentas que as identificassem¹⁰². Na Londres de 1393, na intenção de assegurar a ordem e moral pública, o conselho municipal instituiu o toque de recolher a partir das nove horas da noite para homens nos subúrbios da cidade, sendo que o não cumprimento da medida poderia culminar em multa e prisão. O toque de recolher estendia-se às prostitutas, que também poderiam ser multadas com o confisco das roupas e itens que garantiam seu direito de trabalhar. Richards¹⁰³ elenca diversas tentativas por parte dos poderes reais e municipais de fechar casas de prostituição em França e Inglaterra nos séculos XIII e XIV. Além disso, essas mulheres eram frequentemente incentivadas pelo poder eclesiástico a buscar a regeneração através do abandono da prostituição e da constituição de família através do casamento. O culto de Maria Madalena e das santas Taís, Pelágia, Afra, Maria e Egípcia eram promovidos nos tempos do Papa Gregório IX, como modelos para as moças que se prostituíam, o mesmo papa aprovou em 1227, a Ordem de Santa Maria Madalena, instituição que recebia mulheres que decidissem abandonar a prostituição.

O que observamos em relação à prostituição no medievo é que provavelmente não havia um consenso nem norma única para tratar do assunto. Embora fosse concebida como prática desonrosa pelo discurso moralizador, não faltaram espaços para que essa atividade fosse acomodada na sociedade, principalmente na medida em que se constituía como prática econômica. A instituição de casas de prostituição tuteladas pelas municipalidades foi uma forma de resolver problemas considerados maiores, como a prostituição nas ruas, concentrando em espaços fechados para preservar o decoro público; os grupos de moços que andavam pela cidade atacando mulheres e também zelar pela honra das mulheres casadas que só deveriam unir-se sexualmente à seus esposos na intenção de procriar. Outra proposição interessante é a de que a municipalização da prostituição em Florença no século XV, teve por objetivo ainda, o combate da homossexualidade, promovendo a ida dos rapazes aos bordeis para deleitarem-se nas práticas sexuais com mulheres¹⁰⁴. Parece-nos que a municipalização das casas de prostituição atuou então no sentido de regulamentar a conduta sexual da população, e ainda, de fazer gerar lucro à administração pública através de uma prática que apesar de qualquer esforço se mostrava impossível de ser erradicada. Os bordeis poderiam então abrandar a pulsão dos jovens, principalmente, combater a homossexualidade e higienizar

¹⁰² Idem.

¹⁰³ RICHARDS, 1993.

¹⁰⁴ Proposição de Richard Trexler, apresentada por RICHARDS, 1993, p. 79.

as ruas, transferindo a prostituição para um local fechado, e devidamente regulamentado, garantindo a ordem e a moral pública, a prostituição encontrou lugar sistema social medieval, que poderia ser relativamente tolerante e ao mesmo tempo preservador de um conjunto de princípios louvados e descumpridos.

Não se propõe neste capítulo esgotar a discussão sobre a sexualidade no medievo, sobretudo porque seria tarefa impossível. Mas esta breve exploração do tema se faz necessária porque o conteúdo das cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas pode promover o questionamento da moral sexual propagada pela Igreja. A discussão da sexualidade medieval permeia toda a análise do material satírico, uma vez que este apresenta práticas sexuais ilícitas, do ponto de vista do cristianismo, com relativa naturalidade, o que demonstra que o campo das práticas e dos discursos apresentavam fortes diferenças. Mas ao mesmo tempo é necessário também pensar a natureza própria dessas sátiras, pois que, como manifestação artística, tende a combinar elementos da vida cotidiana com a imaginação criativa. A investigação segue então, não no sentido de conseguir separar possíveis fatos dos elementos criativos, mas de poder compreender por que a sexualidade – tema tão importante na doutrina cristã e que diz respeito à santificação e pureza do homem – constituiu para os trovadores medievais um motivo fortemente risível, portanto, no capítulo seguinte fazemos uma discussão sobre o riso na Idade Média e sua relação com a sexualidade.

2. RISO

2.1. POR QUE A SEXUALIDADE É ENGRAÇADA?

“A primeira qualidade do humor é precisamente escapar a todas as definições, ser inapreensível, como um espírito que passa. O conteúdo pode ser variável: há uma multiplicidade de humor em todos os tempos e em todos os lugares, desde o momento em que, na mais remota pré-história, o homem tomou consciência dele mesmo, de ser aquele e ao mesmo tempo de não o ser e achou isso muito estranho e divertido. O humor surge quando o homem se dá conta de que é estranho perante si mesmo; ou seja, o humor nasce com o primeiro homem, o primeiro animal que se destacou da animalidade, que tomou distância em relação a si próprio e achou que era derrisório e incompreensível.”¹⁰⁵

A discussão de Georges Minois, apresentada em sua obra “História do Riso e do Escárnio (de onde colhemos a citação que dá abertura à este capítulo) é uma grande contribuição para o estudo do cômico e do risível, e valiosa em nossa pesquisa, porque aborda o tema do riso nas culturas grega e romana, e no medievo, destacando as semelhanças e diferenças dos dois recortes cronológicos. Isto nos é interessante porque o riso das cantigas de escárnio e maldizer integra esse contexto, embora fosse um produto de seu tempo e espaço (Península Ibérica do século XIII) ele também partilhava da herança da tradição risível greco-romana, como discutiremos adiante. No corpus satírico galego-português noventa cantigas apresentam conteúdo de natureza sexual, muitas com vocabulário fortemente explícito, e todas descrevem cenas sexuais de maneira cômica e burlesca, envolvendo homens e mulheres de diferentes camadas sociais. Ao colocar em perspectiva o conjunto das sátiras sexuais e o que se levantou a respeito da sexualidade na cultura cristã da Antiguidade Tardia e do período medieval, cabe indagar como dentro de um quadro no qual a sexualidade recebia um forte caráter negativo, relacionado ao pecado, colocada em oposição ao espírito racional e que passou por diversas tentativas de normatização, sendo cerceada pelo discurso eclesiástico, como a sexualidade é apresentada nos cancioneiros de forma tão jocosa, zombeteira e descrevendo ridiculamente cenas sexuais envolvendo membros do próprio clero? Ou ainda, que clérigos compusessem trovas de temática sexual e com vocabulário obsceno. E a questão de grande relevância aqui: por que a sexualidade era engraçada? O que ela tinha de risível? Como evidenciamos anteriormente, essa Idade Média inaugurou o amor cortês, e partir disto, toda uma série de costumes e posturas baseados na exaltação do refinamento e do sublime, essa Idade Média das cantigas de amor, dos valores religiosos da santidade, da castidade, da pureza no comportamento e até no falar. Os padres da Igreja

¹⁰⁵ Geroges Minois em: História do Riso e do Escárnio. São Paulo, 2003.

desenvolveram tratados inteiros dissertando sobre a vida sublime e elevada daquele que ama Cristo e sobre a seriedade que deveria acompanhar o comportamento do cristão. Pode parecer extremamente chocante ou no mínimo curioso, que neste medievo da santidade e da seriedade tenha florescido uma cultura literária tão profana, aparentemente violenta e vulgar. Não será incomum o choque que essas sátiras podem causar no leitor em primeiro momento.

Acontece que, para ter um entendimento mais claro e avançar nesta questão é preciso, antes de tudo, considerar que o riso medieval não existiu enquanto elemento distinto e dissociado de qualquer contexto que não o medievo. É imprescindível que se observe a sátira medieval na tradição do riso em que se insere na Europa ocidental medieval, porque definitivamente, o riso trovadoresco pertence à uma cultura risível que não diz respeito apenas ao seu recorte geográfico e cronológico. O que também não significa que o riso das sátiras medievais seja mera cópia de tradições antecedentes. Então, trabalharemos aqui a partir das proposições elaboradas por Georges Minois e José Rivair Macedo, os quais, em diferentes estudos, dissertam sobre o papel do riso nas culturas ocidentais e sua relação com tradições primitivas nas quais o riso era um elemento importante no processo de renovação do cosmos.

2.2. O RISO NAS TRADIÇÕES GREGA E LATINA

A proposição de Minois será aqui o ponto de partida: “Como sempre, o cômico reside tanto ou mais, nas interpretações quanto no episódio original.”¹⁰⁶ A interpretação do riso medieval é herdeira das tradições greco-latinas, nas quais o riso possuía um papel de grande importância; na cultura grega o riso era próprio dos deuses e foi dado ao homem, estando associado nos mitos à fecundidade, ao renascimento e à morte. As festas religiosas do período arcaico eram fortemente marcadas pelo riso, e exprimiam uma concepção do mundo.

“Durante essas desordens em que o riso é livre, escolhe-se um personagem que preside e encarna esse caos, um prisioneiro ou escravo que vai ser sacrificado no fim da festa, para um ato fundador da regra, na norma, da ordem (...) ‘Esse poder desencadeado é um falso poder (...) ele é teatralmente mostrado sob o aspecto de um feitor da desordem impondo a necessidade de reinstaurar o reino da regra, e é a essa última, que era oferecido o sacrifício do falso rei.’”¹⁰⁷

Sob disfarces, rituais e gargalhadas encenava-se a inversão da ordem social, e as regras eram livremente transgredidas, nenhuma ação se dava no sentido de cercear a

¹⁰⁶ MINOIS, 2003, p.24.

¹⁰⁷ BALANDIR, 1980, Apud, MINOIS, 2003, p. 31.

destruição da ordem, porque, segundo Minois, essas festas atuavam para a manutenção da coesão social:

“Elas asseguram a perpetuação da ordem humana, renovando o contato com o mundo divino, e o símbolo do contato estabelecido com o divino é o riso, que, como vislumbrado pelos mitos, é um estado de origem e de iniciativa divina, comparável, em certos casos com o transe.¹⁰⁸”

O riso das festas arcaicas, estava relacionado ao retorno à vida através do caos e da destruição, o riso era o elo entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses. Esse contato com o divino pelo riso exacerbado, zombeteiro, obsceno, desordenado, grosseiro e caótico era um atentado a ordem cósmica e social. E todo esse processo era permeado pela sexualidade, o erótico era um elemento fortemente presente nessas festas, e eram são altamente risíveis. O mito de Agélastos conta que Deméter estava caída em tristeza porque sua filha, Perséfone, fora raptada, e por isso tornou-se incapaz de rir. Muitos incentivavam a deusa que tomasse o líquido da vida, *kukéon*, mas ela se recusava. Baubo – também referida como Iambo em outros textos – uma velha, com um gesto conseguiu mudar a situação: ao levantar suas vestes expondo suas partes íntimas ela fez com que a deusa caísse em gargalhadas e finalmente bebesse o *kukéon*, renovando sua energia e espantando o espírito da morte que pairava sobre ela.¹⁰⁹ Existem versões semelhantes desse mito em outras culturas como no Egito, em um mito envolvendo o culto de Ísis, também na mitologia escandinava envolvendo o deus brincalhão Loki e a deusa Skadi; na Rússia, com o conto da princesa que não ri. A obscenidade, as referências ao erótico, ao sexual, eram características do riso das festas primitivas, justamente porque o sexo e o baixo corporal dizem respeito a fertilidade, e fertilidade essa que renovaria a vida no cosmos. A inversão da ordem social nessas festas levaria o mundo à destruição, e as zombarias sexuais eram símbolo do retorno, neste contexto, o riso localiza-se na intersecção entre morte e vida. O mito da deusa da fertilidade, Deméter, alude ao ciclo natural das estações do ano. “Sua tristeza, provocada pelo rapto de Perséfone/Kóre, equivale à morte, tal qual o enfraquecimento da fecundidade da natureza durante o inverno. Ao rir, ela é arrancada da morte, como no rejuvenescimento da natureza por ocasião da primavera.”¹¹⁰

Por isso, nas sociedades primitivas, caso aqui, da Grécia, o riso zombeteiro não significava uma ameaça às estruturas sociais, porque o mesmo riso que as destruiria, traria

¹⁰⁸ Idem, 2003, p. 30.

¹⁰⁹ MACEDO, 2000.

¹¹⁰ Idem, p.48.

também a ordem. O riso livre pode ser concebido como indicativo de serenidade e segurança em relação aos valores religiosos e sociais do período. Quando a ordem social apresentava sinais reais de enfraquecimento o riso zombeteiro passava então a ser questionado e até tido por ameaçador. Os detentores do poder passavam a condenar o riso e propunham a regulamentação dos espetáculos cômicos. Foi o que ocorreu durante a Guerra do Peloponeso: a instabilidade do momento levou as autoridades da cidade a considerar necessária a proteção dos valores cívicos, o riso violento e brutal das festas significava agora uma ameaça a esses valores, e por isso, deveria ser limitado e vigiado. “Seu uso oficial, no palco e na vida prática, deve ser submetido as regras, mesmo – e talvez, sobretudo – na democracia, regime frágil que tem necessidade, para sobreviver, de homens políticos respeitáveis e honrados.”¹¹¹ Assim, o riso passou, a partir do século V, por um processo de refinamento, com a revisão dos mitos, para que se mudasse a percepção acerca do riso dos deuses. Encerram-se as grosserias, as obscenidades, porque a nova comédia não era mais popular, não era para o povo, ela era para um público seletivo, mais ilustrado e que não vivia mais o riso no seio da festa pública, ele pagava pelo divertimento, não para assistir o escárnio de seus homens políticos, mas para tranquilizar a alma “diante de um espetáculo que corrobora as convenções sociais e exorciza o medo da subversão”.¹¹² Em tempos de instabilidade, a destruição da ordem não mais suscitava a certeza da restauração, as elites sociais precisavam domesticar o riso por medo que ele conduzisse o povo a subversão definitiva.

O riso livre, as zombarias violentas deram lugar ao riso normatizado, que falava das relações sentimentais e familiares da vida cotidiana, onde no final sempre prevaleciam a moral e a ordem, extinguindo a necessidade de renovação do cosmos. O bom tom determina o risível, e são os marginais que passaram a ser ridicularizados por não corroborarem as convenções sociais. O riso era um instrumento de renovação espiritual daqueles que praticavam os bons costumes, que evidentemente estavam sempre relacionados as classes altas. O cinismo e a ironia ganhavam espaço e se fortaleciam ao passo que o riso livre das festas arcaicas passou a ser condenado. Nesse processo a própria relação dos gregos com o divino se modificara, a exemplo das obras de Luciano, como em *A Assembleia dos Deuses*, na qual as divindades foram fortemente ridicularizadas. E nem a fé dos cristãos escapou do riso de Luciano, para qual esses que adoram “esse grande homem crucificado na Palestina’ são um bando de crédulos ingênuos que, além do mais, têm uma pressa infatigável de se fazer matar, oferecendo-se estupidamente ao

¹¹¹ MINOIS, 2003, p.42.

¹¹² Idem, p.51.

martírio.”¹¹³ Platão e os pitagóricos apresentara uma visão mais radical, a condenação do riso que era incompatível com a vida urbana: “esses soluços e sobressaltos que acompanham a emissão de ruídos caóticos são indecentes, obsceno, indignos, inconvenientes, perturbam o espírito e traduzem a perda do controle de si mesmo.”¹¹⁴ O riso exagerado deveria ser convertido então em um sorriso modesto, aliado da moral e do conhecimento. Aristóteles partiu do mesmo princípio, o riso opõe-se à beleza, o gênero da comédia representa os homens inferiores e sua inferioridade, e por outro lado, os superiores são representados pelo drama. Ele inclusive, criticou os gregos de seu tempo por darem demasiado valor e apreciação aos bufões, o que nos indica que o riso zombeteiro não estivesse totalmente extinto das ruas. Apenas o riso comedido e com ares de refinamento era permitido para Aristóteles, do contrário, tratava-se de um “defeito e uma feiura sem dor nem dano.”¹¹⁵ Em fins do século V a.C o riso foi colocado pelos pensadores em oposição ao sagrado e ao político, esferas tidas por importantes demais para serem submetidas a animalidade do riso, e essa base conceitual contribuiu grandemente para a rejeição do riso pelo cristianismo mais tarde.

A cultura romana também conheceu um período onde o riso desfrutava de ampla liberdade. Nas festas camponesas o burlesco, a bufonaria, as agressões verbais e as grosserias manifestavam o espírito cômico que reinava nas festividades como a lupercália, a liberália e a forália. Mas o sentido mágico dessas práticas não sobreviveu até a época de Horácio e Virgílio. Além disso, o sarcasmo e os jogos de palavras também eram parte do riso latino: muitos sobrenomes latinos tem origem no costume camponês de designar sobre as pessoas termos injuriosos,“ estigmatizando defeitos físicos, intelectuais e morais (...) Tomando-se por base esses sobrenomes, o simples deslocamento de uma letra permite uma mudança de sentido cômico: M. Fluvius Nobilior, o nobre, torna-se para Catão, Mobilior, o instável.”¹¹⁶

Foram os jovens romanos que incluíram nas festividades camponesas as *saturas*, como que um tipo de “teatro total, misturando expressão corporal, canto, dança, palavra em uma atmosfera festiva global.”¹¹⁷ Esses desafios tinham função derrisiva, que posteriormente passados para a escrita, essas zombarias rústicas foram o início da comédia latina, a qual surgiu antes da tragédia, o que é significativo de um modo menos sério de ver a vida. Mas apesar da rusticidade desse humor, ele não estava relacionado

¹¹³ Idem p.68.

¹¹⁴ Idem, p. 71

¹¹⁵ Minois, p. 73

¹¹⁶ Idem, p. 85.

¹¹⁷ Ibidem.

apenas as classes baixas da hierarquia social; os grandes oradores, as pessoas instruídas da cidade também partilhavam desse gosto pelo riso. As sátiras romanas podiam apresentar discursos violentos contra a aristocracia e os políticos, por exemplo, mas elas tinham a mais a função de colaborar para manter a ordem social do que insurgir definitivamente contra ela, “desencadear comicamente um riso cujas verdadeiras vítimas são aqueles que riem”,¹¹⁸ porque assim como as classes dirigentes, os sátiros também eram conservadores. Os grandes alvos das sátiras eram cruéis eram os povos estrangeiros, como os gregos, os gauleses, judeus, mas também a decadência da sociedade.

Na época do Império nem os mortos escaparam ao riso das sátiras, quando da posse do novo imperador, ridicularizava-se o antecessor para exaltar o novo, demonstrando que nenhum governante era maior que o Império em si; a sátira política visava fortalecer as tradições e a ordem.

Outra faceta do riso latino é o grotesco, elemento cultural que se desenvolveu após tempos difíceis da República.¹¹⁹ Um riso sincero que alterava as coisas temporariamente, e, segundo Minois¹²⁰, esse riso grotesco era uma reação causada pelo medo perante uma realidade que podia parecer deformada e monstruosa, era um riso que rompia a estrutura racional da vida. Tratava-se então de um riso marcado pela transgressão, pela ruptura com a ordem natural, pela inversão das coisas, em que o cômico é horrível, e o horrível é cômico, um riso até mesmo perturbador, mas ainda risível. E para Minois, o riso grotesco se relaciona a uma constatação pelas mentalidades “de quanto o mundo é incompreensível, constatação consecutiva a traumatismos coletivos que trincaram a fachada lógica das coisas e deixaram entrever, atrás das aparências, uma realidade proteiforme, sobre a qual não temos mais controle.”¹²¹ O riso grotesco então, não imprime a alegria da renovação da vida, mas resulta do medo diante da sua incompreensão e do sentimento de impotência diante dela, porque bem e mal não existem, a morte não sinaliza a iminência do retorno da vida, por isso ela inspira o medo.¹²²

As saturnais e as luperciais eram acompanhadas por um riso que estava diretamente ligado ao divino, ao sobrenatural. Nas saturnais a inversão do mundo era o retorno aos tempos de ouro do reinado de Saturno; os homens viram mulheres e vice-versa, tochas acendidas em pleno dia, os escravos portavam-se como senhores e senhores como

¹¹⁸ Idem, p.88.

¹¹⁹ O grotesco não constitui exclusividade do riso latino, e nem é nele que tem sua origem.

¹²⁰ MINOIS, 2003.

¹²¹ Idem, p.96.

¹²² As obras de referência aqui são *Satiricon*, de Petrónio; o próprio Horácio no livro I das *Sátiras* e *As metamorfoses*, de Apuleio.

escravos. Além das grosserias e obscenidades, os jogos de palavras eram um elemento de destaque, invertia-se a língua, trocavam-se palavras para proferir palavras deturpadas, que provocassem o riso. Assim como na Grécia, nas saturnais um rei era eleito, e este deveria fazer as pessoas rirem, muitas vezes dando ordens embaraçosas aos seus súditos. E em certos casos o rei era um escravo ou condenado a morte, que no final da festa seria sacrificado. E todos deveriam participar da festa, ninguém poderia atrapalhar a renovação do cosmos.

Na lupercália, todos os elementos eram regados ao vinho e ao riso livre, que promovia o retorno aos tempos de ouro pela transgressão dos limites e destruição do mundo real e do tempo. E esse riso era obrigatório a todos, ele era universal e intolerante, porque a ilusão deveria ser completa, não havia espaço para o sério nessas festividades. O riso é sempre “a manifestação desses retornos, seja ao caos, seja à idade de ouro; ele rompe a trama cerrada da vida cotidiana e assegura-se da sua solidez diante das forças animais, instintivas.”¹²³

Embora a tradição latina tenha consolidado o riso pela sátira enquanto gênero, é na Grécia antiga que suas primeiras manifestações foram observadas. Nos versos de Arquíloco (VII a.C) que maldizia o pai de uma jovem com quem queria se casar, mas este recusava-lhe a mão, que encontramos as primeiras formas da sátira, “a forma dos seus versos encontrou-a Arquíloco no ritmo jâmbico das danças rituais em honra de Cibele, deusa de Fecundidade (danças que tinham exatamente como protagonistas os sátiros)”¹²⁴, os versos jâmbicos foram utilizados por Arquíloco para insultar, o que acabou por colaborar para que as sátiras em Atenas adquirissem um caráter pessoal direto, com intenções moralizadoras, com referências aos acontecimentos da cidade, e isso se tornou característico da comédia, pelo menos até 404 a.C, quando o governo dos Trinta Tiranos proibiu essas referências diretas a pessoas reais. Na Grécia Antiga, como aconteceu em Roma, a sátira sem referências a personalidades existentes estava ligada à mecanismos legislativos de censura¹²⁵.

Mas foi em Roma que a sátira foi finalmente sendo delineada enquanto gênero. Inspirados nos poetas jâmbicos, Lucílio e Horácio se tornaram grandes nomes da poesia latina, e foi com eles, sobretudo com Horácio, que o gênero desenvolveu um forte caráter social, de moralização dos costumes. O riso satírico grego tinha forte associação com o vinho, associação esta que Horácio rejeitava porque, “a alta dignidade que atribui à poesia

¹²³ MINOIS, 2003, p. 100.

¹²⁴ LOPES, 1994, p. 25.

¹²⁵ MINOIS, 2003.

satírica não é compatível com chacotas cuja coragem crítica é, para ele diretamente proporcional à quantidade de vinho bebido.”¹²⁶ Ele incorporou aos velhos metros uma nova consciência social, que rejeitava a simples maledicência, mas via na sua sátira um papel moralizador dos vícios, porque para ele a zombaria poderia ser mais eficiente para resolver certos problemas do que a violência.¹²⁷

O declínio do riso latino está relacionado ao próprio declínio de Roma. O Baixo Império cerceou o riso, o domesticou e instrumentalizou. De riso livre do retorno às origens passou ao riso comedido e refinado, sempre observado com desconfiança pelo alto poder. E na medida em que a cristianização do Império tomou corpo as próprias concepções da Igreja sobre o riso contribuíram para seu declínio na sociedade romana. No cristianismo encontramos o riso coberto de carga negativa, em parte por incorporar a tendência judaica e em parte também influenciado pela própria filosofia grega e romana de fins do Império.

2.3. O RISO NO PENSAMENTO CRISTÃO

No Antigo Testamento, o cômico não aparece de maneira tão clara para nós como em outras tradições, Minois propõe que se observe nas entrelinhas para encontrar traços do humor, porque segundo ele, o humor na Bíblia aparece como mescla entre o cômico e o trágico. Diferente das mitologias grega e latinas, por exemplo, não se observa no Antigo Testamento Jeová caindo em gargalhadas em textos puramente cômicos, mas isso não significa que Deus não riu definitivamente; é possível observar, por exemplo o riso divino guerreiro, da vitória sobre os inimigos, o riso que acompanha a morte. É esse riso de zombaria que manifestou o profeta Elias diante dos 450 profetas de Baal, que faziam todo tipo de preces e oferendas para que os deuses os respondessem com fogo. Mas vários dias se passaram e nenhum obteve resposta, durante esse tempo, Elias visitava o local e ria, dizendo-lhes que talvez seus deuses estivessem dormindo, ou ocupados, ou talvez tivessem ido viajar, por isso deveriam gritar mais alto. Após o fracasso dos profetas de Jezabel, Elias finalmente clamou a Jeová, que respondeu com fogo. Elias então os fez descer as colinas de Quishon e cortou o pescoço de todos¹²⁸. É esse mesmo riso arcaico guerreiro diante da vitória e que precede a morte que se encontra nas mitologias greco-latinas. Que dizer ainda, do episódio em que o rei Saul, que estava a perseguir Davi,

¹²⁶ Idem, p.31.

¹²⁷ Idem.

¹²⁸ I Reis, 18.

entrou em uma caverna para atender suas necessidades instestinais e foi exposto diante de seu inimigo que ali se escondia?¹²⁹

O riso veterotestamentário é, muitas vezes mais um instrumento de correção de Jeová do que riso de alegria; este é mais associado à restauração de Israel, da libertação do cativo, diz Sofonias, “ri de todo o teu coração, filha de Jerusalém”¹³⁰; “Quando o Senhor trouxe do cativo os que voltaram a Sião, estávamos como os que sonham. Então a nossa boca se encheu de riso e a nossa língua de cântico; então se dizia entre os gentios: grandes coisas fez o Senhor a estes. Grandes coisas fez o Senhor por nós, pelas quais estamos alegres.”¹³¹ Há tempo para todas as coisas, inclusive para rir, “Para tudo há uma ocasião, e um tempo para cada propósito debaixo do céu; tempo de chorar e tempo de rir, tempo de prantear e tempo de dançar”¹³², o riso aqui é oposto da tristeza, é o riso de alegria. Mas o riso puramente escarnecedor é condenado, associado à insensatez: “O tolo, quando ri, o faz elevando a voz; o homem prudente apenas sorri e discretamente. Os discursos dos tolos provocam a zanga e seu riso é um deboche culpado.”¹³³ Há dois termos que definem o bom e o mau riso: *Çahaq* é o riso de alegria, e *Lahaq* exprime o riso escarnecedor e debochado¹³⁴, é este segundo que é condenado no Eclesiastes.

Essa tendência da tradição hebraica contribuiu para delinear o pensamento acerca do riso no Novo Testamento e pelos padres da Igreja. O Apóstolo Paulo condenava o riso, e advertiu: “Nada de sentenças grosseiras e estúpidas ou escabrosas, é inconveniente”;¹³⁵ o Apóstolo Tiago colocou o riso em oposição ao coração humilde: “Entristeçam-se, lamentem e chorem. Troquem o riso por lamento e a alegria por tristeza. Humilhem-se diante do Senhor, e ele os exaltará.”¹³⁶ Nesta segunda parte da Bíblia o riso é frequentemente associado aos comportamentos ímpios; e a difusão da ideia de que Jesus nunca teria rido – porque os evangelhos não o relatam – lançou a base para que João Crisóstomo e diversos outros elaborassem teses contra o riso e condenassem qualquer teoria que associasse a Cristo alguma risibilidade. Os pais da Igreja posicionaram-se definitivamente contra o riso, “Tertuliano investe contra as comédias, espetáculos demoníacos e impudicos. Basílio de Cesaréia escreve que não é permitido rir, em qualquer

¹²⁹ I Samuel, 24:4-6.

¹³⁰ Salmo 126.

¹³¹ Salmos, 126.

¹³² Eclesiastes, 3:1; 3:4.

¹³³ Idem, 21:20; 27,13.

¹³⁴ MACEDO, 2000.

¹³⁵ Efésios, 5:4.

¹³⁶ Tiago 4:9,10.

circunstância, por causa da multidão que ofende a Deus, desprezando sua lei”¹³⁷; “Santo Ambrósio também se mostra categórico: em qualquer circunstância, o riso é inconveniente, contrário aos ensinamentos de Cristo e, para dizer tudo, diabólico.”¹³⁸ O riso feria o estilo de vida austero, tão almejado pela Patrística. Para Santo Agostinho nada havia de louvável no riso e na brincadeira, que se opõem a vida elevada: “Eis que vos rogo, humildemente, colocar a razão acima do riso, porque nada é mais vergonhoso que um riso que só é digno de zombaria.”¹³⁹

A máxima se resumia em, chorar nesta vida para rir, ou sorrir alegremente na eternidade. O cristianismo também reprimiu o riso arcaico, a zombaria festiva e vulgar. Apenas o sorriso modesto encontrou lugar na teologia cristã, Clemente de Alexandria condenou o riso livre, e a exemplo de Platão, valorizava o sorriso: “o riso barulhento pertence ao domínio do baixo, do feio; ele deforma o rosto e caracteriza as prostitutas e os proxenetas. Em compensação, o sorriso é harmonia.”¹⁴⁰ Um dos mais incisivos contra o riso livre talvez tenha sido João Crisóstomo, para o qual o riso era diabólico e totalmente oposto a vida cristã. Em seu comentário sobre a Epístola de São Paulo aos hebreus, ele orientou os fiéis que seguissem o exemplo de Cristo, o qual jamais teria rido, e destacou episódios em que, ao contrário, Jesus teria chorado e lamentado. O riso não era compatível com o princípio de combater a carne: “Eis que é chegado o tempo de luto e de aflição, o momento de castigar vosso corpo e de reduzi-lo à servidão à hora do suor e dos combates. É vós rides!”¹⁴¹ O riso dos palcos implicava a própria destruição da dignidade: “Vós com esse riso ousado, imitais as mulheres insensatas e mundanas e, como elas que espreguiçam sobre as pranchas do teatro, tentais fazer os outros rir. Isso é a inversão, a destruição de qualquer bem.”¹⁴² Ele não hesitava em relacionar o riso com as prostitutas e o ambiente da prostituição, o que é interessante porque ao que parece ele reconhecia essa associação entre o riso e o erótico de que temos discutido.

Para Crisóstomo, as grosserias dos bufões não eram motivo de riso, mas sim de condenação, por serem blasfêmias, e, ao divertir-se com eles atrairiam o fogo eterno. E assim como para os outros padres, apenas o sorriso era relativamente tolerável, desde que comedido, em pequenas doses, que fosse das coisas simples e belas; ou ainda, o riso que zomba contra o mal. E desse os padres fizeram largo uso. Eles riam das fraquezas

¹³⁷ SÃO BASÍLIO, Pequenas Regras, 31, apud, MINOIS, 2003, p.126..

¹³⁸ Ibidem.

¹³⁹ SANTO AMBRÓSIO. Os três livros contra os acadêmicos, I,5, apud, MINOIS, 2003, p.127.

¹⁴⁰ Idem, p. 129.

¹⁴¹ SÃO JOÃO CRISÓSTOMO. Comentário sobre a Epístola de São Paulo aos hebreus. In: Oeuvres completes. Paris: ed M. Jeannun, t. XI, 1865, PP. 520-521, Apud, MINOIS, 2003, p.130.

¹⁴² Idem.

humanas, dos heréticos e pagãos, mas sempre visando mais o pecado do que o próprio pecador, era o riso da vitória de Cristo sobre o pecado, novamente aquele riso guerreiro.

Na medida em que o cristianismo foi se estabelecendo nas esferas de poder, mais se combatia as festas populares pagãs, onde, como se sabe, havia forte presença do riso zombeteiro. E a Igreja não se limitou de usar sua autoridade na tentativa de suprimir essa cultura, deixando de patrocinar as festas populares, ou eliminá-las do calendário, por exemplo, como o fizeram Teodósio e Valentiniano em 389; a proibição da festa da Míuma em 399; houve ainda a interdição pela legislação dos jogos e mímicas. Além disso, houve a condenação das festas pagãs e de seus elementos pelos concílios, como em Cartago de 398, Tours em 567 e Toledo, em 633, por exemplo.

Vale chamar a atenção para o fato de que, a constante reafirmação dessas condenações atesta a ineficácia das medidas. A verdade é que a tradição festiva jamais foi encerrada do seio popular. Alguns elementos foram substituídos, outros ressignificados, mas fato é que, o riso continuou a existir na cultura das ruas. Entretanto, houve a ruptura com o caráter religioso e ritualístico do riso da festa popular, “a festa não é mais o retorno ritualizado ao caos original ou à idade de ouro; é agora ocasião para rir, sem saber por quê. O riso da festa era um meio; ele se torna o próprio objeto, seu fim.”¹⁴³

Apesar da intensa propaganda do discurso teológico contra o riso, sua sobrevivência foi garantida graças também à capacidade de assimilação demonstrada pela Igreja. Onde não era possível erradicar, dava-se nova roupagem, com ares evangélicos. Assim que o riso foi gradativamente incorporado à fé cristã, não como torpeza, mas como elemento de edificação. O riso contra as obras do mau e da vitória de Deus contra as trevas pululam nos sermões e vidas de santos, “os redatores das vidas de santos não hesitam em produzir efeitos cômicos, por uma mistura inextrincável de profano e de sagrado, mesmo que isso chegue a transgredir a moral e o decoro: é por uma boa causa.”¹⁴⁴ São textos em que o riso é utilizado para demonstrar a vitória contra o mal; são homens de Deus humilhando demônios, ridicularizando-os de forma grotesca. O riso atestava a vitória da fé, por isso ele não era tido como ameaçador ou contestatório, ele na verdade reforçava o sistema de valores. E mesmo quando, como no caso das paródias, o próprio sistema cristão era o alvo do cômico, não representava uma ameaça, porque o medievo tratou de associar muito bem o sagrado e o profano, o sublime e o ridículo com uma fé fortemente enraizada. Os bobos e os bufões, tão execrados pelos pais da Igreja, eram personagens marcantes nas festas de rua e nos cortejos populares.

¹⁴³ MINOIS, 2003, p.138.

¹⁴⁴ Idem, p. 140.

Releituras cômicas e encenações ridículas de passagens bíblicas, paródias grotescas dos rituais da Igreja eram amplamente comuns no medievo, e eram apreciadas de modo que alguns eclesiásticos as recitavam nas cortes, como aponta Minois: “os *joca monachorum* apresentam-se como uma série de perguntas engraçadas, com respostas extravagantes, incidindo sobre fé e sobre a Bíblia; eles servem de diversão nos mosteiros.”¹⁴⁵

2.4. DAS MANIFESTAÇÕES DO RISO NA IDADE MÉDIA

Houve uma diversidade de manifestações risíveis no medievo, de formas diferentes homens e mulheres demonstravam sua visão de mundo, e situavam a própria existência. Nas canções de gesta o riso era empregado de maneira rude, bem ao estilo do ambiente dos guerreiros, ria-se dos inimigos, que nessas histórias eram humilhanamente vencidos, e, além disso, eram descritos de forma exagerada, recebendo nomes injuriosos, eram caricaturados. Nessas canções os adversários dos cristãos, como os sarracenos, por exemplo, frequentemente “apareciam sob formas monstruosas, sendo por convenção identificados com demônios. Seus corpos aparentemente repletos de bossas desproporcionais, grotescos, repugnantes e meio cômicos, contrários ao padrão de beleza ocidental.”¹⁴⁶ Além dos inimigos, os acusados de covardia eram alvos das chacotas, sendo mencionados nas canções em situações constrangedoras e humilhantes; o mesmo acontecia com os velhos e com os guerreiros iniciantes.

Os contos cômicos nos apresentam cenários totalmente diferentes do mundo refinado do ideário cortês, mantendo a estrutura dos princípios formais de versificação, os autores exploravam o que Macedo identifica como “cômico fecal”, a exemplo de *Audigier*, conto anônimo composto entre fins do século XII e começo do XIII e inspirada na gesta *Girart de Roussilon*:

“O poema descreve a genealogia do herói Audigier, seu batismo, adubamento, suas empreitadas guerreiras. Os elementos paródicos, entretanto, predominam em todos os desdobramentos dessa verdadeira ‘epopeia escatológica’. O herói governa um reino denominado Cocuce, em que os súditos vivem enfiados na merda, e onde predominam flatulências, evacuações e arrotos. Como todos de sua estirpe, Audigier é bonachão, fanfarrão e covarde. Sua maior empreitada militar consiste em ter enfrentado uma velha chamada Grinberge, perdendo sucessivamente três combates e sendo obrigado a cada derrota a prestar-lhe homenagem, beijando-lhe o ânus.”¹⁴⁷

¹⁴⁵ MINOIS, 2003, p. 143.

¹⁴⁶ JONES; CARDINI, 1988, apud MACEDO, 2000, p. 146

¹⁴⁷ JODOGNE, 1960, apud MACEDO, 2000, p.156.

Esse tipo de conto tende a ridicularizar o universo da cavalaria, transformando seus aspectos em elementos grotescos e burlescos, subvertendo a ordem das coisas. Em ambientes utópicos o ridículo torna-se normal, e aquilo que é depreciado torna-se louvável.

Nas fábulas, esses pequenos contos para rir, reina a presença das grosserias, obscenidades, a inversão de papéis e, também a perspicácia dos personagens; são textos em que o erótico é elemento frequente e amplamente explorado. A mulher aparece com significativa frequência, com personalidades diversas elas desempenham um papel dinâmico, em que são grandes sedutoras, ou habilidosas em enganar seus maridos e lidar com homens bobalhões. Nesse tipo de narrativa, de acordo com Philippe Ménard, as regras da civilidade, moralidade e da racionalidade são substituídas pela satisfação imediata do prazer.¹⁴⁸ E isto pode ser interpretado como uma forma de vivenciar, ainda que na imaginação, desejos amplamente condenados na vida real. Minois chama a atenção para o fato de que muitas fábulas contam histórias de moças que tem reações diversas como desmaiar, por exemplo, só por ouvir a palavra “foder”, fosse talvez uma forma de pelo riso exorcizar medos e traumas da vida real.¹⁴⁹

Da mesma forma, esse riso pode também expressar certa inconformidade diante um sistema religioso que poderia ser bastante opressivo, não raro se observa em fábulas protagonistas como clérigos que são sempre retratados de forma negativa, sendo avarentos, ambiciosos ou lascivos. Mas, como observa Minois, “a fábula abstém-se de qualquer julgamento, e o padre que copula com suas paroquianas e que consegue isso graças a sua astúcia é antes um personagem positivo”¹⁵⁰, talvez seja incômodo mais o sistema do que o comportamento individual do religioso; utiliza-se o riso como mecanismo para lidar com os medos e também com as vontades humanas, pelo riso se pode destruir esse mundo cheio de tensões e sofrimentos.

Neste gênero o vilão é outro personagem recorrente e alvo de chacota, desempenhando papéis ridículos e sendo frequentemente humilhados, como em *Du mire de brai*, em que:

“A solução encontrada pelo marido desconfiado da infidelidade da jovem parceira consistia em espancá-la todos os dias antes de sair para o trabalho. Esperando vingar-se das surras cotidianas, a mulher fez crer aos homens do rei que o esposo era médico renomado, porém dotado da qualidade insólita de apenas revelar seus segredos medicinais depois de muito apanhar. Todo o cômico da narração

¹⁴⁸ MÉNARD, 1983, p.138, apud MINOIS, 2003.

¹⁴⁹ MINOIS, 2003.

¹⁵⁰ Idem, p.197.

encontra-se nas trapalhadas e artimanhas necessárias para que o marido violento conseguisse realizar proezas e livrar-se das pauladas, socos e pontapés de que se tornou alvo.”¹⁵¹

Esses contos não podem ser pensados fora do contexto em que foram elaborados, o riso poderia, muitas vezes, ser utilizado por um grupo para fixar uma identidade em relação ao outro, para evidenciar suas qualidades diante das imperfeições ou defeitos do outro, e aqui, também uma forma de a nobreza representar o vilão do seu imaginário.

Nas farsas, peças curtas em poucos versos, recitadas ao livre e com poucos personagens, também há forte presença da obscenidade e da imoralidade. A inversão da ordem ocorre quando pessoas pobres se vestem de diabos e, antes da peça saem pela cidade gritando e até perseguindo os habitantes, além de cometer furtos e fazer barulhos ensurdecedores injuriando os burgueses. “Esses pobres, que ‘puxam o diabo pelo rabo’, são insolentes ‘como o diabo’ e fazem ‘um barulho dos diabos’, em seguida farão ‘o diabo a quatro’ no palco, numa peça religiosa, um mistério.”¹⁵² A presença de figuras demoníacas era abundante, mas elas não despertavam medo nem antipatia, estavam mais próximas dos bufões do que dos espíritos malignos da doutrina religiosa. Na peça *De Saint Pierre et du jongleur*:

“O diabo, preocupado com aumentar as almas no Inferno, vai para a terra e deixa um jogral tomando conta do reino das trevas, dando condições para que São Pedro reconquistasse as almas perdidas no jogo de dados, pois o guardião era jogador viciado e incorrigível.”¹⁵³

Então ao contrário do pavor, esses personagens despertavam o riso. E isso será uma forma de lidar com o constante medo do inferno e do diabo, que tem nessas ocasiões ares carnavalescos.

Mas não apenas de diabos falam as farsas, histórias de casais, de mulheres astutas e com grande apetite sexual, cujos desejos os maridos não eram capazes de satisfazer; clérigos igualmente vorazes em sua sexualidade, e que inclusive estavam apostos para satisfazer as tais donas. As questões da vida privada como ciúmes, poder e conflitos, são amplamente expostas e desenvolvidas nas farsas sem nenhum pudor. E o que se sobressai nessas narrativas que questionam a ordem social é uma maneira independente de lidar com os problemas da sociedade, justamente por evidenciarem a astúcia e a sagacidade, é que entendemos que elas apontam não para uma ação coletiva para romper com a

¹⁵¹MÉNARD, 1979, p.89-84, apud MACEDO, 2000, p.179

¹⁵² MINOIS, 2003, p.200.

¹⁵³ PAUPHILET, 1932, apud MACEDO, 2000, p.216

hierarquia, mas que cada um seja esperto o suficiente para conseguir sua fatia de felicidade, porque as coisas são como são.

Talvez o símbolo mais proeminente da festa e do riso medieval seja o carnaval, essa festividade sempre gerou debates quanto sua verdadeira origem: continuação de tradição pagã ou festividade cristã?

“(...) essa festa certamente pôde retomar aspectos das bacanais, festa da terra, do vinho, das florestas, da renovação das forças da natureza, com máscaras de animais dos bosques. A coincidência cronológica no ciclo das estações sem dúvida está a favor de fortes semelhanças, que impressionaram os pesquisadores: um ritual mimético mascarado, um cortejo de violência e descomedimento, uma figura grotesca queimada, afogada ou decapitada que é, ao mesmo tempo, distribuidora de abundância e bode expiatório, trazendo felicidade e levando o mal, permitindo reatualizar a oposição destruição-geração, forças primordiais de vida e de morte.”¹⁵⁴

As semelhanças são impressionantes. Mas também existe o elemento da tradição cristã, a Quaresma, tema que aparece desde pelo menos o século XIII nas fábulas: A batalha da Quaresma e da Carnalidade, em que dois senhores bem diferentes entram em confronto: “um, a Quaresma, equipado de peixes (arenques e enguias), é um traidor, amigo dos ricos e dos abades, detestado pelos pobres; o outro, herói positivo, armado de carnes e gorduras, distribui riquezas.”¹⁵⁵ Aqui se coloca o prazer em detrimento do ascetismo.

Mas, vale ressaltar que, ainda que muitos traços da festa antiga tenham sobrevivido através dos séculos nas práticas populares, elas dificilmente irão carregar no medievo a mesma significação. Com elementos de dentro e fora da tradição cristã e com semelhanças em festividades em toda a Europa, o carnaval tem essa característica do regozijo desenfreado. Precedendo a chegada da primavera no hemisfério norte, é um período em que o mundo social era subvertido. Com máscaras, danças, bebedeiras, grosseiras e obscenidades, a festa do carnaval tinha essa função, de liberar as pulsões recalçadas, de dar vasão a tudo aquilo que na vida cotidiana era suprimido pelo forte discurso moral e religioso. Porque, “ao contrário do riso, a seriedade medieval estava impregnada interiormente por elementos de medo, de fraqueza, de docilidade, de resignação, ameaças e interdições.”¹⁵⁶ Romper, ainda que momentaneamente com a hierarquia das coisas, desfazê-las ao pó era altamente necessário para se manter as coisas como eram. Durante o carnaval o medo era exorcizado pelo riso, a carne era finalmente

¹⁵⁴ MINOIS, 2003, p.162.

¹⁵⁵ MINOIS, 2003, p. 163.

¹⁵⁶ BAKHTIN, 1993, p.81.

vencedora e podia desfrutar desse privilégio. O riso do carnaval era coletivo e louco; mas era também um elemento de coesão social, toda a loucura da inversão do mundo é que traria a noção da importância dos valores que se preservava.

O riso de coesão também é encontrado na Festa dos Bobos, que pertence ao meio eclesiástico. Nessas festas, “durante alguns dias, os jovens clérigos da catedral gozam de ampla licença, e o regozijo compreende duas partes: certo ritual codificado, no interior da catedral, e uma cavalgada desenfreada pelas ruas.”¹⁵⁷ Com a aprovação das autoridades eclesiásticas, esses clérigos performavam missas burlescas, parodiando jocosamente bordões e preces, com danças e fantasias; com direito a eleição de um “papa dos bobos” que conduzia o cerimonial regado ao vinho, gritos e gírias em latim. E todos deviam participar dessa festa em que, os jovens clérigos assumiam o lugar dos titulares, os quais, por sua vez, assumiam o lugar dos jovens.

Aqui, novamente, se manifesta a inversão da ordem hierárquica, e a destruição de seus símbolos. Mesmo no ambiente clerical, havia espaço para o riso que rebaixa e destrói, mas também reconstrói e reafirma a ordem das coisas. Grande parte das pessoas compreendia a importância do evento, em um texto anônimo de 1444, o autor defende a permanência da festa, e seu caráter de brincadeira inocente. Em seu entendimento, o riso é parte da natureza humana, e assim como é necessário afrouxar a tampa dos tonéis de vinho para que não exploda, os homens também precisam afrouxar os tonéis da sabedoria que passam por incessante fermentação pela piedade e pelo medo divino, afirma que: “É por isso que nos permitimos, alguns dias, a bufonaria, para em seguida voltarmos-nos, com maior zelo, ao serviço do Senhor.”¹⁵⁸ É muito interessante o entendimento demonstrado pelo autor acerca da importância de um período de derrisão, e da transgressão das regras na intenção do próprio fortalecimento da ordem. Bem como o Carnaval, a Festa dos Bobos coloca-se como instrumento favorável aos valores de seu tempo.

E além da presença marcante do riso nas festas populares, na medida em que as cidades se desenvolveram a partir dos séculos XI-XII, também novos estilos de vida se desenvolveram, bem como novas sociabilidades, o que demandava da Igreja pensar novas estratégias para manter a relação com o povo. Não eram novas as dificuldades enfrentadas pelos eclesiásticos para conseguir manter a atenção dos fiéis durante as pregações, os quais muitas vezes passavam os sermões conversando ou caminhando dentro e fora do prédio, outros chegavam até a dormir no meio das cerimônias; o fato de as liturgias serem performadas em latim também contribuía para que se dispersasse a atenção, já que grande

¹⁵⁷ MINOIS, 2003, p.177.

¹⁵⁸ Idem, p.178.

parte das pessoas eram iletradas e só falavam sua língua vernácula. Cesário de Heisterbach, em seu *Dialogus Miraculorum*, citou a ocasião em que um abade ao perceber a falta de atenção entre os fiéis durante a pregação, mudou de assunto e passou a falar sobre histórias do rei Arthur, o que fez com que todos se voltassem novamente para o altar. O abade então lamenta que as coisas triviais sejam mais interessantes do que a sabedoria divina.¹⁵⁹

Então, toda uma literatura sagrada se desenvolveu, em língua vulgar, na intenção de aproximar as pessoas do clero, e da mensagem divina, na forma de sermões em estilo de textos profanos e que com linguagem leve e bem-humorada alcançassem a consciência dos fiéis para os assuntos espirituais. Nesse sentido é que o riso foi acomodado na literatura edificante, como instrumento pedagógico, e não como um fim em si, como adverte Jacques de Vitry em seus *Sermones Ad Conjugatos* em fins do século XII. O pregador poderia então inserir no sermão histórias engraçadas, contos cômicos para combater a frivolidade e manter o interesse dos fiéis, para em seguida inserir a mensagem séria e elevada.¹⁶⁰

Nessa literatura três gêneros se destacam: os *miracles*, as hagiografias e os *Exempla*. O primeiro gênero é mais bem representado por os *Miracles de Notre Dame*, redigidos entre os séculos XII e XV, eram textos anônimos, advindos de mosteiros e que poderiam ser lidos durante os sermões, mas também em nas praças, cortes e demais ambientes populares. Semelhante em estrutura aos textos trovadorescos, os *miracles* eram uma versão cristã dos contos bretões que louvavam a nobre dama, no caso então, louvavam a Virgem Maria. As narrativas giravam em torno de intervenções feitas pela Virgem e que resultavam em milagres, e punição para os opositores, normalmente representados por judeus e hereges, sempre com vícios de caráter condenados pela doutrina.¹⁶¹

O segundo gênero, trata-se de textos que relatam a vida dos santos, e que tem por função inspirar os fiéis, apresentando-lhes um modelo de vida baseado nas virtudes sagradas apresentadas nas hagiografias. Desta forma, os santos deveriam então ser tidos como: “modelos imitáveis, sendo-lhes atribuídas virtudes teologais (como a fé, esperança e caridade) ou virtudes morais (justiça, prudência e temperança), sempre ligadas ao Bem e necessárias para a realização da salvação.”¹⁶² A exemplo da *Legenda Aurea*, redigida

¹⁵⁹ MACEDO, 2000.

¹⁶⁰ Idem.

¹⁶¹ MACEDO, 2000.

¹⁶² MACEDO, p.106.

em 1260 pelo frade italiano Jacopo de Varazze, a obra conta histórias de heróis ascéticos, destacados por sua fidelidade e dedicação a fé; textos compostos a partir de relatos escritos e também da tradição oral.

O terceiro gênero, é colocado por Macedo¹⁶³ como a principal modalidade de textos sacros voltados para o público comum. Desenvolvido no século XII, os *Exemplum* eram pequenas narrativas, dadas como verídicas e com linguagem leve apresentando situações corriqueiras, e que deveriam instruir o público para um modelo de vida baseado nas virtudes. Por isso mesmo, esses exemplos deveriam ser elaborados de modo que se ancorassem na vida cotidiana e fizessem sentido para os fiéis, apresentando-lhes um caminho possível. “Assim, tais textos revelam tanto as crenças impostas aos fiéis quanto os comportamentos e atitudes condenáveis, fornecendo um quadro bastante rico dos costumes do período em que foram escritos.”¹⁶⁴ Retirados de histórias da tradição oral, do folclore e de diversas tradições literárias da época, através da literatura edificante o riso foi introduzido nas liturgias com fins pedagógicos, para ridicularizar os vícios a ser combatidos, inspirar os fiéis e fortalecer a fé, não como um fim em si mesmo.

Contudo, nem só para edificação ou afirmação dos valores que o riso encontrou espaço no medievo. Ele também foi utilizado como instrumento para denunciar os vícios de seu tempo e convocar o retorno de um tempo mítico de ouro. O riso satírico dos moralistas exprimia a inconformidade frente as mudanças sociais, econômicas, políticas e religiosas. Oriunda dos meios aristocráticos, da burguesia e, também, do clero, a sátira denunciava a corrupção e degradação dos valores morais da sociedade. Para Minois, esse riso, por vezes cruel, “trata-se manifestamente, de uma sublimação da atividade guerreira. Grosseria, invectivas, sarcasmos, indignação: ele toma forma de panfleto da gesticulação guerreira, com o objetivo de intimidar.”¹⁶⁵

O alvo preferido era o clero, frequentemente denunciado nas sátiras por sua corrupção e degradação moral, como em *The land of Cokayne*, escrito por Pierre de Peintre no século XII, o texto acusa a libertinagem e a cupidez nos mosteiros, fazendo, inclusive trocadilhos com os nomes dos evangelhos: São Marcos (dinheiro) e São Lucas (lucro).¹⁶⁶ Além dos eclesiásticos, os soberanos também eram denunciados nas sátiras, esses por não se imporem diante do clero, e se permitir serem governados por ele.

¹⁶³ Op. Cit.

¹⁶⁴ Idem, p. 107.

¹⁶⁵ MINOIS, 2003, p.211.

¹⁶⁶ MINOIS, 2003.

Rutebeuf critica o rei São Luis por ocasião de sua viagem para uma cruzada mal-sucedida:

“Faça saber ao rei
Que não há terra tão órfã
Tão sem lei nem rei.
Isso sabem os tártaros,
Que por medo do mar
Não deixarão de a tomar.”¹⁶⁷

E a própria sociedade como um todo poderia, facilmente se tornar alvo do riso mordaz dos moralistas, que através desse humor visavam satirizar os vícios do mundo, denunciando tudo o que, para eles, era condenável e sinônimo de degradação, acusando eclesiásticos, nobres e burgueses de não atuarem para a manutenção da ordem e dos valores sociais, como denuncia Rutebeuf:

Ricos burgueses que fazeis do outro substância
E tornais deus a vossa pança.¹⁶⁸

O riso dos moralistas era diferente do riso das festas populares, ele não era coletivo, e nem reforçava a coesão social, sobretudo porque para eles essa coesão estava corrompida e precisava ser restaurada, para Jeannine Horowitz e Sophia Menache, esse riso é “a desforra do homem medieval sobre um poder político que se afirma.”¹⁶⁹ Eram manifestações individuais que se colocavam diante dos poderes políticos, que muitas vezes estavam misturados com o poder clerical, e manifestações pela restauração da moral cívica.

Mas, não devemos interpretar a presença do riso como aderência total e generalizada no medievo. Ainda havia advertências contra os perigos diabólicos do riso. São Bento (480-587 d.C) admoestou seu monge para que não amasse o riso excessivo e barulhento, porque a gargalhada pertence ao tolo, e o cuidado em pronunciar palavras sensatas pertence ao humilde; e condenou veementemente as bufonarias, proibindo seu discípulo de proferi-las ou delas participar em riso.¹⁷⁰ Seria possível ao monge se comunicar com Deus pelo isolamento em relação a comunicação com os homens, no texto adverte-se que “os gracejos frívolos e as conversas ociosas e provocadoras de riso, condenamo-las a serem excluídas para sempre de todos os lugares e não permitiremos ao discípulo abrir a boca para tais conversas.”¹⁷¹ No capítulo que trata da humildade o riso foi colocado como um dos obstáculos na escada que conduz o homem a Deus, porque

¹⁶⁷ Idem, p.212.

¹⁶⁸ Idem, p.213.

¹⁶⁹ HOROWITZ, J; MEMACHE, S. 1996, p. 462, Apud Minois, 2003, p. 14.

¹⁷⁰ Idem.

¹⁷¹ MIGNE, J. P. *Patrologiae Latinae*, Tomus LXVI, col 350, Apud MACEDO, 2000, p.61.

estaria associado ao descontrole, portanto atrapalharia o desenvolvimento da humildade, e por isso o comedimento era recomendado: “ Há de ser moderado e parco no rir, humilde e grave, não deve pronunciar senão palavras sensatas, nem produzir ruído com a própria voz.”¹⁷²

Outros pensadores da doutrina cristã também condenaram o riso, tais como Isidoro de Sevilha no século VII, em sua *Etimologiae* falou contra os jogos circenses e sua possível associação com cultos de ídolos, e advertiu que a boca deveria ser usada para elevar o homem, para o alcance das coisas espirituais. Da mesma maneira, São Bernardo de Claraval, no século XII, que retomou o exemplo beneditino da escada, e elaborou em sua *Liber de Gradibus Humilitatis et Superbia*, os doze degraus da soberba, em ordem decrescente. Em terceiro lugar ele localizou o riso, e o comparou a uma bexiga inflada o monge que se deixa tomar pelo riso fácil, por ser orgulhoso ele enche seu coração de pensamentos soberbos, mas: “como a disciplina do silêncio não permite a liberação do ‘ar da vaidade’, ele sublima a gargalhada (*cachinnos*) comprimindo os lábios e apertando os dentes, produzindo sons sufocados e contidos.”¹⁷³ O riso poderia ser então, uma manifestação de soberba moral por parte de monges que se sentiam superiores em função de acúmulo de conhecimento. Muitas regras monásticas chegavam a incluir castigos para monges que fossem encontrados em brincadeiras e risos; uma delas, do ano 400 previa a repressão pelo “chicote da humildade”, outras previam penitenciais (Mosteiro de Condato, por volta de 500), e ainda, seis golpes para aquele que risse durante o ofício (regra de São Columbano, século VI).

As frequentes condenações nos permitem pressupor que, mesmo entre os homens da fé o riso não fora erradicado, que o espírito burlesco sempre esteve presente, inclusive entre os monásticos, e tanto mais entre os leigos. Parece que talvez não houvesse unanimidade em relação ao riso, ele tanto poderia ser inimigo da perfeição cristã, quanto um aliado que reforçava seus valores, ou ainda, o riso poderia ser uma manifestação da alegria pela certeza da salvação, com em Tomás de Aquino (1225-1274 d.C), o qual enxergava na derrisão um elemento da natureza humana: “A hilaridade é encarada como uma faculdade essencialmente boa do homem, e deixa de ser considerada como obstáculo para o cristão. O riso comedido, nessa percepção, deixa de ser julgado ato ofensivo a Deus.”¹⁷⁴

¹⁷² Idem, col. 345.

¹⁷³ MACEDO, 2000, p. 64.

¹⁷⁴ Idem, p.70.

O riso das festas populares do medievo aponta para uma sociedade relativamente equilibrada e segura em relação aos seus valores, o que permite que se possa brincar com os limites do sagrado e do profano. O riso das cortes e das praças estava fortemente associado ao jogo, pelo qual é possível deformar o mundo e subvertê-lo. Minois chama a atenção para uma questão importante sobre o riso da festa popular: era aos próprios foliões que se dirigia esse riso, porque se enxergam como parte integrante desse sistema que era quebrado pelo ridículo, um riso universal, em que todos riem de todos, porque a própria existência pode ser cômica.¹⁷⁵ Esse riso se revela como uma visão de mundo, que atua talvez, menos no nível da consciência, mas que se manifesta em festividades burlescas, em transgressões, injúrias e bufonarias, e na sátira trovadoresca.

Não é nossa intenção esgotar neste estudo a questão do riso no medievo. São muitas as manifestações do riso e aqui trouxemos, apenas, uma pequena amostra, pois, para além do fato de serem muitas, cada uma dessas manifestações demanda um estudo de caso específico. O que fizemos foi tão somente situá-las dentro de uma tradição, a qual, apesar de suas especificidades, todas pertencem. No capítulo que segue, trataremos especificamente das cantigas de escárnio e maldizer, pensando sua natureza, suas principais características e ainda, como a matéria da sexualidade é apresentada nos cancioneiros satíricos da Península Ibérica no século XIII.

¹⁷⁵ MINOIS, 2003.

3. A SÁTIRA DAS CANTIGAS DE ESCÁRNIO

Cantigas d'escarneo som aquelas que os trovadores fazem querendo dizer mal d'alguém em elas, e dizem-lho per palavras cobertas que hajam dous entendimentos, pera lhe-lo nom entenderem [...] ligeiramente; e estas palavras chamam os clérigos hequivocatio (início do cap. V).

Cantigas de maldizer som aquela[s] que fazem os trovadores [...] descobertamente e [em] elas entram palavras e[m] que querem dizer mal e nom haver[am] outro entendimento senom aquel que querem dizer chaam[ente]. E outrossi as todas fazem dizer [...] (cap. VI).¹⁷⁶

O Cancioneiro da Biblioteca Nacional contém anexo um manuscrito apócrifo, cuja autoria é desconhecida, nele constam as definições de um bom cantar bem como regras de composição das cantigas de escárnio e maldizer. O manuscrito, acredita-se ser contemporâneo do período do auge do movimento trovadoresco na Península Ibérica¹⁷⁷, embora não tenha sido possível precisar sua data, e, por estar incompleto, provavelmente fora acompanhado de mais duas partes em que se tratava das cantigas de amor e de amigo, dos 9 capítulos, apenas os 6 últimos acompanham o CBN. O manuscrito apresenta duas grandes definições para a sátira trovadoresca: o escárnio e o maldizer, as outras, como cantigas de vilãos, cantigas de seguir, tenções, etc, seriam modos de trovar, dentro destas duas categorias maiores. De fato, grande parte das cantigas dos cancioneiros são passíveis de ser circunscritas sob este grande guarda-chuva, porém a definição não constitui uma regra aplicada, podendo ser concebido mais como um guia. Graça Videira Lopes¹⁷⁸ em seu levantamento identifica várias cantigas que parecem transitar entre as duas categorias. Em nosso estudo utilizamos a definição da Arte de Trovar, como referência para distinguir a forma como o comportamento sexual de mulheres religiosas é abordado nos cancioneiros satíricos galego-portugueses. O texto nos é interessante porque encontramos tanto cantigas que se encaixam na definição de escárnio, como cantigas que se encaixam na definição de maldizer, e ainda, uma que, em nosso entendimento transita em ambas, porém se aproximando mais da segunda categoria.

O tema do comportamento sexual de mulheres religiosas aparece nos cancioneiros satíricos de duas maneiras, uma explícita, e outra mais velada. Ao todo são sete as

¹⁷⁶ ARTE DE TROVAR, capítulos V e VI. In: Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011), Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt> Acesso em 10/05/2020.

¹⁷⁷ Séculos XIII-XIV.

¹⁷⁸ LOPES, Graça Videira. A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

cantigas que apresentam o referido tema, sendo que em três observamos uma semelhança maior com as cantigas de escárnio, ou seja, aquelas em que a sátira é feita de forma encoberta, e a narrativa geralmente é construída através do duplo sentido das palavras, sendo necessário saber interpretá-las para então compreender a sátira pretendida. As outras quatro se aproximam da definição apresentada na Arte de Trovar como cantigas de maldizer, aquelas em que o sentido não é outro senão aquele apresentado no texto. Essa proximidade com uma e outra categoria da Arte de Trovar consiste menos na indicação do nome da pessoa visada do que no processo retórico de decodificação da sátira. Entretanto pudemos observar que, o grupo de cantigas aqui associado à categoria de escárnio, há referências indiretas à identidade das visadas; em contrapartida, no grupo relacionado a categoria de maldizer a identidade das visadas é ocultada, contendo apenas uma exceção. Embora a correlação exista, e aqui nos servirá para categorizar as cantigas, ressaltamos que ela não constitui uma regra. Essas diferenças serão discutidas nestes dois capítulos. Nosso objetivo é discutir como a sexualidade das religiosas é abordada nesses grupos e como as cantigas se relacionam com a história do período. Abaixo dividimos as cantigas nos dois grupos, identificando-as pelo nome do autor e pelo primeiro verso, já que não possuem título.

Grupo 1: cantigas de escárnio.

Em Arouca úa casa faria	Afonso Lopes de Baião
E nom est a de Nogueira	Pedro Anes Solaz
Quand'eu passei per Dormãa	Fernão Paes de Tamalhancos

Grupo 2: cantigas de maldizer

A vós, Dona abadessa	Fernando Esquio
Abadessa, oí dizer	Afonso Anes do Cotom
Natura das animalhas	Conde Pedro de Barcelos
Abadessa, Nostro Senhor	Gonçalo Anes do Vinhal

Começaremos pelo grupo das cantigas de escárnio, e no segundo capítulo discutiremos o segundo grupo.

Em Arouca ùa casa faria;
 atant'hei gram sabor de a fazer
 que já mais custa nom recearia
 nem ar daria rem por meu haver,
 ca hei pedreiros e pedra e cal;
 e desta casa nom mi míngua al

senom madeira nova, que queria.

E quem mi a desse, sempr'o serviria,
ca mi faria i mui gram prazer,
de mi fazer madeira nova haver,
em que lavrass'ũa peça do dia,
e pois ir logo a casa madeirar
e telhá-la; e pois que a telhar,
dormir en'ela de noit'e de dia.

E, meus amigos, par Santa Maria,
se madeira nova podess'haver,
log'esta casa iria fazer
e cobri-la e descobri-la ia,
e revolvê-la, se fosse mester;
e se mi a mi a abadessa der
madeira nova, esto lhi faria.

Afonso Lopes de Baião¹⁷⁹ fala nesta cantiga¹⁸⁰, datada de 1248-50, sobre uma grande vontade de construir uma casa em Arouca e que, embora já tivesse quase todos os materiais (“*ca hei pedreiros e pedra e cal*”), não teria receio em gastar com a obra. A única coisa que lhe faltaria seria “madeira nova”. Na estrofe seguinte o autor afirma que seria um grande prazer se alguém lhe fornecesse a tal madeira nova, de modo que a este “*sempr'o serviria*”. O intuito seria trabalhar uma parte do dia e então ir para casa “madeirar” e telhá-la, para então, nela dormir de noite e de dia; caso a abadessa lhe fornecesse esta madeira nova, iria cobrir, descobrir e, se necessário revolvê-la.

Aqui, estamos diante de uma sátira muito bem elaborada, em que se evidencia o que, segundo o autor da Arte de Trovar, os clérigos chamavam de *equivocatio*, ou equívoco: recurso utilizado pelos poetas para elaborar a sátira pelo jogo de palavras e de sentido. De modo geral, o equívoco era construído de duas maneiras: “através de um jogo com os duplos sentidos das palavras, ou, mais refinadamente, através de um jogo com a sintaxe e o ritmo de toda a cantiga (e provavelmente com a música)”¹⁸¹. Neste caso Afonso Lopes de Baião utiliza este recurso para brincar com o sentido da cantiga, que gira em torno da expressão “madeira nova”, com conotação sexual, referindo-se a uma jovem freira. Chegamos a este entendimento partir de dois fatores: a penúltima frase, “*e se mi a mi a abadessa der*”, ou seja, se a abadessa lhe desse madeira nova “*esto lhi faria*”;

¹⁷⁹ “Rico-homem português, pertencente a uma das mais antigas e importantes linhagens portuguesas (uma das cinco referidas pelo Livro Velho de Linhagens). Filho de Lopo Afonso de Baião e de Aldara Viegas, terá nascido por volta de 1210”. (LOPES, FERREIRA, et al. 2011)

^c CBN 1471, CV 1081.

¹⁸¹ LOPES, 1998, p. 77.

essa abadessa seria a responsável pelo mosteiro de Arouca, onde a suposta casa seria construída.

O que se pode observar, é que o autor estaria satirizando o mosteiro pelo não cumprimento da clausura das freiras, a exemplo de D. Aldonça de Briteiros, que foi abadessa na instituição, contudo, teve filhos com Martim Afonso Chichorro, filho ilegítimo de D. Afonso III. Assim também foi o caso de outra freira, da prima de D. Aldonça, Maria Gomes de Briteiros, que teve filhos com Nuno Martins de Chacim, meirinho de Afonso III e que posteriormente foi mordomo-mor de D. Dinis.¹⁸² Além da zombaria sexual, conforme Resende de Oliveira¹⁸³, é possível que houvesse também uma dimensão política na sátira, já que o mosteiro de Arouca recebeu diversas mulheres da alta nobreza, das quais muitas serviram como abadessas, inclusive a tia do autor, D. Mor Martins de Riba Vizela, provavelmente a abadessa a quem o autor se refere. Sendo Lopes de Baião um homem rico, é possível que além da sátira sexual, estivesse falando em um interesse de linhagem, ou seja, de casar-se com alguma destas damas da alta nobreza reclusas no mosteiro. Um questão importante é, que em uma outra cantiga¹⁸⁴, do mesmo período, o trovador João Garcia de Guilhade lamenta a entrada de duas donzelas na casa de Arouca, Dórdia Gil de Soveirosa e Guiomar Gil de Riba de Vizela, podendo ser uma destas a “madeira nova” a que Lopes de Baião se refere, ou ainda, alguma dama da linhagem dos Madeira. Vale ressaltar que a cantiga foi comentada por outro autor, Paio Gomes Charrinho, que em sua própria cantiga¹⁸⁵ aproveita para aprofundar o teor erótico da cantiga de Lopes de Baião.

O termo “madeira nova” pode ter um terceiro sentido, além de dizer respeito a uma freira jovem, a palavra “nova” pode dizer respeito a novidade, ou seja, uma freira que, além de jovem, fosse uma com a qual o autor ainda não teria se relacionado, o que elevaria o grau de obscenidade da sátira porque estaria sugerindo um padrão de comportamento sexual no mosteiro. Na segunda estrofe o autor ironiza a si próprio ao dizer que para lidar com essa jovem freira teria de se preparar durante uma parte do dia, utilizando o termo “lavar”: uma referência jocosa a uma possível falta de virilidade, questão a qual Paio Gomes Charrinho retoma ao comentar em sua própria cantiga, aqui referida anteriormente, na qual “madeira” é uma alusão ao órgão sexual masculino, tal como ocorre na cantiga composta pelo monarca Afonso X, que utiliza como referência

¹⁸² OLIVEIRA, 2006, apud LOPES; FERREIRA, et al. (2011).

¹⁸³ Idem.

¹⁸⁴ CBN 425, CV 37.

¹⁸⁵ CBN 1625, CV 1159.

ao órgão sexual¹⁸⁶. Então, a utilização do verbo “madeirar” pode ter dois sentidos, o de trabalhar a madeira nova, ou seja, atitude sexual com a freira, mas também que para esse trabalho utilizaria sua própria madeira, notadamente, seu órgão sexual. Da mesma forma, o autor utiliza o verbo “telhar” com conotação sexual, assim como quando fala em dormir, e, posteriormente referindo-se em ambos os casos a ter relações sexuais com a freira.

Exploramos ainda uma outra dimensão, concordando com Silva¹⁸⁷, em que o trovador poderia estar também, a sugerir uma troca de favores com a abadessa: para realizar o trabalho de construção no mosteiro, a abadessa deveria fornecer-lhe uma freira jovem para com ele dormir, a “madeira nova”, isto consideramos pela última estrofe em que no verso 16 ele diz “*se madeira nova podess’haver*” referindo-se a freira, na 17 “*log’esta casa iria fazer*” referindo-se ao serviço prestado, e logo em seguida, no verso 18 volta a se referir a freira, utilizando o verbo cobrir, descobrir e revolver com um sentido erótico. Termina então a cantiga reafirmando que se a abadessa lhe desse madeira nova “*esto lhi faria*”, faria à jovem freira, e faria à abadessa o serviço.

A forma como o autor constrói a cantiga é bastante interessante, porque utiliza muito eficazmente o recurso do equívoco, dificultando o entendimento imediato da sátira, Manuel Rodrigues Lapa afirma, acertadamente que “tudo aqui está tomado em duplo sentido”¹⁸⁸. Fazendo referências modestas à sexualidade das religiosas, o autor coloca a si próprio como agente ativo da situação (*e pois ir logo a casa madeirar e telhá-la; e pois que a telhar, dormir en’ela de noit’e de dia; log’esta casa iria fazer e cobri-la e descobri-la ia, e revolvê-la, se fosse mester*), ele não insinua nenhuma atitude por parte da freira requerida, entretanto, não deixa de sugerir os comportamentos sexuais no mosteiro e com a anuência da abadessa. O autor ora expõe e ora esconde o jogo, porque descreve uma situação erótica, mas de maneira sutil, brincando com o duplo sentido das palavras; com um vocabulário ironicamente comedido, uma vez que não utiliza palavras explicitamente obscenas, como o fazem outros trovadores, Afonso Lopes de Baião aborda o tema da sexualidade das freiras do mosteiro sempre no campo da insinuação, bem como o faz Pedro Anes Solaz¹⁸⁹, na cantiga a seguir, a qual apresenta sensíveis diferenças entre a versão do Cancioneiro da Ajuda e os cancioneros italianos, portanto, trabalharemos com as duas versões, pensando essas diferenças.

E nom est a de Nogueira
a freira que quero bem,

¹⁸⁶186 Joam Rodriguiz foi desmar a Balteira: CBN 481, CV 64.

¹⁸⁷ SILVA, 2010.

¹⁸⁸ LAPA, 1970.

¹⁸⁹ Trovador que viveu no século XIII, natural da região de Pontevedra, na Galiza. LOPES; FERREIRA, et al, 2011.

mais é x'outra mais fremosa
a que mi em poder tem.
E moiro-m'eu pola freira
mais nom pola de Nogueira.

[E] nom est a de Nogueira
a freira ond'eu hei amor,
mais é x'outra mais fremosa
a que mi quer'eu melhor.
E moiro-m'eu pola freira
mais nom pola de Nogueira.

E se m'eu aquela freira
um dia veer podesse
nom há [i] coita no mundo
nem pesar que eu houvesse.
E moiro-m'eu pola freira
mais nom pola de Nogueira.

E se [m]eu aquela freira
veer podesse um dia
nẽũa coita no mundo
nem pesar nom haveria.
E mouro-m'eu pola freira
mais nom pola de Nogueira

Abaixo a versão do Cancioneiro da Ajuda:

Nom est[e] a de Nogueira
a freira que m'em poder tem
mais é x'outra mais fremosa
a que me quer'eu maior bem
[E] moiro-m'eu pola freira
mais nom pola de Nogueira.

Nom est[e] a de Nogueira
a freira ond'eu hei amor,
mais é x'outra mais fremosa
a que mi quer'eu melhor.
E moiro-m'eu pola freira
mais nom pola de Nogueira.

E se eu a freira visse
o dia que eu quisesse
nom há [i] coita no mundo
nem míngua que houvesse
E moiro-m'eu pola freira
mais nom pola de Nogueira.

Se m'ela [a] mi amasse
mui gram dereito faria
ca lhe quer'eu mui gram bem
e punh'i mais cada dia.

E moiro-m'eu pola freira
mais nom pola de Nogueira.

A questão que se coloca em primeiro lugar, é a diferença entre a versão do CA, e as versões italianas. Em nenhum dos manuscritos a cantiga vem acompanhada de rubrica, então, não sabemos ao certo qual a razão destas diferenças, entretanto, a hipótese que nos parece mais plausível se fundamenta em dois pontos: a natureza das cantigas e sua transmissão pelos trovadores e jograis. Na Idade Média, jogral designava aquele artista que se apresentava perante um público com poesias, canções, danças, acrobacias e afins, atividades muitas vezes relacionadas aos andarilhos e pedintes. A partir do século XI no sul da França, passou-se a empregar o termo “trovador” para designar aqueles poetas mais instruídos, oriundos das altas classes sociais. Aos poucos a poesia jogralesca deixou de ser associada a andarilhos e pessoas de origem pobre na medida em que surgiam poetas da aristocracia e que estes desenvolviam novas técnicas de composição. Essa apropriação colabora para difundir mais rápido entre as cortes de diferentes lugares a arte trovadoresca, a qual refere-se não apenas ao poeta que canta poesias populares, mas também, e, principalmente, o que compõe e a executa ou compõe para que jograis as executem. Aí começam a se delinear as diferenças entre o jogral e o trovador. O primeiro, ganhava a vida como poeta, por suas habilidades de recitador, saltimbanco, acrobata etc. Já o segundo era um poeta que pertencia as altas classes: aristocrata, monarca, cavaleiro, senhor de terras. Dominar a arte do bom trovar tornou-se símbolo de sofisticação e do aprimoramento da formação cavaleiresca.

Embora o jogral fosse uma figura mais antiga, foi na figura do trovador que a poesia atingiu maior prestígio. Além da diferença de classe, o que separava esses dois tipos era, como dissemos anteriormente, seu grau de instrução, embora nem sempre essa distinção fosse bem clara. Em 1274 Giraldo Riquier de Narbona, poeta da corte castelhana, dirige ao rei Afonso X sua “*Suplicatió al rey de Castela per lo nom dels juglares*” em que pede ao monarca que estabeleça distinções claras entre os tipos de poetas. Riquier lamenta que aqueles que tocam algum instrumento em praça pública em troca de algum pouco dinheiro para sobreviver sejam chamados de jograis. Para ele, poesia jogralesca teria sido desenvolvida por homens cultos para colocar as pessoas num caminho de honra e alegria. Posteriormente, vieram a existir os trovadores cujo papel era, com suas poesias, louvar a bravura dos cavaleiros e encorajar as atitudes nobres. Assim, crendo haver grande confusão em relação as nomenclaturas, Riquier pede ao rei que coloque as coisas no lugar, definindo como jogral aquele que se apresenta com seu instrumento em praça pública visando uma alegria momentânea; e que se chame trovador

aquele que dispõe da habilidade de compor bons versos e cujo alento e sabedoria permanecem mesmo após a morte do poeta.¹⁹⁰

Essa separação rígida entre trovador e jogral poderia ser bem menos evidente do que gostaria Riquier. Não raro, trovadores compunham tensões com seus jograis nas quais, alternando estrofes trocavam comentários jocosos. Mas é importante ressaltar que isso não implicava em plena igualdade, muitas cantigas dos cancioneiros satíricos apresentam críticas a jograis que suspostamente falharam na arte do bom trovar. Esses limites nem sempre são fáceis de situar. Essa distinção, por mais volátil que possa ser, muito nos interessa, porque, embora as cantigas, em grande parte fossem compostas por trovadores, eram os jograis que, na maioria das vezes as executavam em público e, justamente por viajarem de corte em corte, as popularizavam por diferentes lugares. Os jograis estavam presentes nos eventos públicos e, também particulares, como casamentos e coroamentos. As cortes poderiam investir significativa quantia com o pagamento dos poetas, em 1306, para o arnesamento de Eduardo de Carnavon, foram contratados 150 menestres; em 1324, a corte dos Malatesta chegou a reunir em Rimini 1500 poetas.¹⁹¹ Então, considerando de que Pedro Anes Solaz tenha composto a cantiga, muito provavelmente ela foi transmitida e performada em diferentes tempos e lugares por jograis, o que nos leva a outra questão importante, a saber, a transmissão oral. Pidal promove uma ótima visualização de cena para esta discussão:

“El juglar transeínte claro es que había de hallar acogida em la mesa de los prelados, lo mismo que en la dos señores. Recuérdese cómo, según Raimundo Lulio em su Blanquerna, el juglar que tanta parte toma en la acción de la obra, llega a la mesa del cardenal, canta una canción a la Virgen e informa a su huésped de varias noticias que corrían por el mundo”.¹⁹²

O percurso feito pelas cantigas através destes jograis itinerantes poderia incorrer em modificações na composição, fosse por falha de memória, ou por adaptação a outro contexto, como ocorreu com muitas cantigas occitânicas ao serem levadas para a Península Ibérica. As poesias trovadorescas eram feitas para serem divulgadas oralmente e não pela escrita, tanto que era comum que os intérpretes memorizassem os textos e no momento da performance, adiciassem elementos próprios, se julgassem necessário. Dessa forma, o livro adquiria caráter mais de recurso dramático do que leitura.¹⁹³ E talvez, justamente por isso, ao passar de boca em boca, as poesias poderiam sofrer algumas

¹⁹⁰ PIDAL, 1945.

¹⁹¹ ZUMTHOR, 1993, p. 65.

¹⁹² PIDAL, 1945, p. 53.

¹⁹³ ZUMTHOR, 1993.

variações. A cantiga de Pedro Anes Solaz evidencia que, as cantigas não apenas eram transmitidas oralmente, mas também eram compostas para a oralidade, no que concordamos com Pidal:

“La irregularidade métrica de esta composición y las considerables variantes que en tan sencillas estrofas contienen los dos manuscritos que nos las conservan, indican claramente la transmisión oral de este género de poesía em boca de juglares o de aficionados, antes de llegar a las páginas de los Cancioneros”.¹⁹⁴

É possível que a cantiga tenha feito um longo percurso, desenvolvendo variantes, e que, os copistas de Colocci tenham decidido optar pela versão que conheciam ou, até mesmo que considerassem mais próxima da original. A partir da análise da caligrafia empregada no Cancioneiro da Biblioteca Nacional, Massini-Cagliari sugere que os copistas não fossem italianos, mas viessem de formação ibérica¹⁹⁵, o que nos permite considerar que pudessem ter alguma afinidade com o conteúdo dos manuscritos. Outra questão importante colocada, é que os copistas do Cancioneiro da Vaticana não indicavam as lacunas nos textos, o que parecia preocupar mais os copistas do CBN, que buscavam decifrar os textos e apontar os vazios¹⁹⁶. Como não há nos manuscritos nenhuma informação que justifique essas diferenças, buscamos compreender a questão dentro do quadro próprio do contexto do trovadorismo, limitando-nos de oferecer uma resposta em definitivo.

Discutidas as possibilidades que explicam as diferenças entre as duas versões, podemos prosseguir com o conteúdo das cantigas, em que o trovador se refere a uma freira. Em ambas as versões aparecem como centrais os versos “*e moiro-m’eu pola freira mais nom pola de Nogueira*”, diz que não é a freira de Nogueira a quem o autor quer bem, e que tem algum poder sobre ele, ao invés dessa, seria uma outra, mais bonita. A diferença entre as duas versões é, neste caso apenas de ordem dos versos, e não de conteúdo. Quando o autor diz que a freira tem poder sobre ele, dá a entender que a freira não apenas teria conhecimento do sentimento do autor, mas que faria disso algum uso. A segunda estrofe é igual em todos os códices, em que diz que não é a freira de Nogueira onde o autor tem amor. O verso aqui (v.08) parece demonstrar alguma reciprocidade. E retoma os versos centrais dizendo que morre pela freira, mas não pela de Nogueira.

Na terceira estrofe as diferenças se apresentam novamente, nas versões italianas o autor diz (v.13) que se um dia ele pudesse ver a freira, não haveria nem *coita*, ou seja,

¹⁹⁴ PIDAL, 1945, p. 133.

¹⁹⁵ MASSINI-CAGLIARI, 2015.

¹⁹⁶ Idem.

mágoa ou aflição e nem *pesar*, ou seja, nenhuma dor, ou sofrimento. E termina repetindo os versos centrais. Já na versão do CA, consta que se o autor pudesse ver a freira o dia que quisesse (v. 13/14), então não haveria, novamente, aflição ou mágoa e nem *míngua*, sendo, falta ou carestia; ou seja, se pudesse vê-la o dia que quisesse ficaria então satisfeito. Em ambos os casos, há a reclamação pela oportunidade de estar com a freira.

A principal diferença encontra-se na última estrofe, em que, nos códices italianos, a fala da terceira estrofe é repetida, com uma pequena inversão na ordem das palavras do segundo verso (na 3ª: *um dia ver podesse*; na 4ª: *ver podesse um dia*), e reafirma que não haveria *coita* e nem *pesar*; e finaliza dizendo que morre pela freira, mas não pela de Nogueira. Já a versão do CA, apresenta a última estrofe diferente, na qual diz que seria justo/direito se a freira o amasse (v.19/20) porque ele a queria muito bem, teria por ela grande estima, e que se esforçava, se empenhava nisso, mais a cada dia (v.21/22). E finaliza dizendo que morre pela freira.

A cantiga de Solaz é difícil de localizar nos três grandes gêneros da poesia trovadoresca apresentados na Arte de Trovar, porque oscila entre o amor e a sátira, desta forma, consideramo-la um escárnio de amor. Quando o autor diz que morre pela freira, mas não pela de Nogueira, parece estar dirigindo-se justamente a esta freira de Nogueira, de quem parece desdenhar, dizendo ser a outra freira mais bonita, mas ao mesmo tempo não esconde que a quer muito bem, nem esconde o desejo de vê-la. Assim também quando afirma que não é a freira de Nogueira que tem poder sobre ele, está na verdade reconhecendo sua submissão a visada. Ele afirma pela negação. As cantigas se distanciam do amor e se aproximam da sátira quando o autor desdenha de sua amada, e, principalmente porque essa amada é uma freira, a qual, faz parecer, como já dissemos, que não apenas tivesse conhecimento dos sentimentos do autor, mas também fizesse algum uso deles; a sátira fica mais evidente pelo fato de o autor indicar a possível origem da freira: o mosteiro de Nogueira, localizado na Galiza. Nas cantigas de amor, como quase sempre tratam de um romance proibido ou ilegítimo, a identidade da *senhor* é sempre ocultada, diferente do que acontece no caso em questão. Parece-nos que o autor satiriza a freira por não corresponder seus sentimentos da maneira por ele desejada, sobretudo na versão do Cancioneiro da Ajuda. O autor não faz referências diretas a sexualidade ou comportamento sexual da visada, porém só o fato de dirigir uma cantiga de conteúdo amoroso a uma mulher religiosa já constitui por si só uma quebra com o rigor dos padrões da sociedade idealizada pela cultura cortesã. A sátira de Solaz é tímida e não apresenta o tom agressivo que marca as cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas, pelo contrário, sugere até certa intimidade entre o autor e a referida freira, ou, no mínimo, a

intimidade que ele gostaria de ter. É possível interpretar por duas perspectivas: a do gracejo amoroso, já que o tom da cantiga é relativamente leve; ou ainda, como uma sátira a um amor não correspondido, cujo autor, pela frustração, decide expor a visada.

Um fator importante a ser observado na cantiga de Solaz é que - retomando uma discussão delineada anteriormente -, ela evidencia como a poesia trovadoresca é ancorada na língua falada, a língua viva do cotidiano. A oralidade é um elemento fundamental desse movimento poético. Em todas as estrofes encontramos o uso do dativo ético¹⁹⁷, a exemplo dos versos centrais “moiro-m’eu”, ou ainda “que m’em poder tem” e, “quer’eu”. Um olhar rápido sobre os cancioneiros revela o largo uso desse tipo de caso gramatical, o que reafirma a relação da poesia trovadoresca com a cultura popular e cotidiana. Isso caracteriza muito adequadamente o que Paul Zumthor denomina “índices de oralidade”, sendo:

“(...) tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação - quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos”.¹⁹⁸

As próprias diferenças que a cantiga apresenta nos manuscritos podem ser compreendidas como este índice de oralidade. Embora grande parte dos poetas registrados nos três cancioneiros galego-portugueses fossem membros da aristocracia, a poesia por eles produzida era originária dos usos da vida cotidiana, a linguagem por eles comunicada era de caráter popular. A poesia satírica trovadoresca estava inserida num contexto em que a palavra vocalizada tinha relevante força e era dotada de grande importância. Em sociedades majoritariamente iletradas, a palavra pronunciada pela voz tem caráter de palavra-verdade, a verdade é evocada e carregada pela voz: do ancião, do pregador, do rei, do poeta. Os costumes, em muitos casos a lei, a fé e a cultura são todos ancorados na palavra pronunciada. A do ancião é sabedoria; a do rei e do juiz são a lei; a do pregador é a Palavra de Deus; a do poeta é o balanço entre o caos e a harmonia, é mediadora entre o que se vive e o que se deseja. Ela carrega em si todas as palavras e

¹⁹⁷ Segundo Alfredo Maceira Rodríguez: “O dativo é o caso da declinação latina que representa a pessoa ou coisa para a qual ou em vista da qual se pratica a ação. No português, esse caso é continuado pelo objeto indireto, mas outras funções relacionadas que o dativo desempenhava no latim também tiveram continuidade no português. Entre essas funções encontram-se o dativo de interesse e o dativo ético (...) só é representado pelos pronomes pessoais átonos para indicar a participação do ânimo de quem fala na ação expressa pelo verbo (..) O dativo ético no português: Esta forma de dativo só aparece representada pelos pronomes átonos me, te, se, nos, vos, lhe, lhes, junto ao verbo: Não me deixes de estudar, menino! Embora *seu uso seja quase exclusivo da língua falada*, particularmente do diálogo no ambiente familiar, não faltam exemplos na literatura”. Sublinhados nossos. Para saber mais: <http://www.filologia.org.br/anais/anais_212.html> Acesso em 25/05/2020.

¹⁹⁸ ZUMTHOR, 1993, p. 35.

vozes: oficiais ou marginalizadas, os murmúrios latentes. A voz poética carrega todas as vozes num emaranhado de sabedoria, lei divina e terrena, imaginação popular, medos e angústias, alegrias e esperanças. É palavra-força. Por isso nem sempre é simples conseguir observar separadamente realidade e ficção na palavra dos poetas medievais; elas podem estar intimamente entrelaçadas.

A palavra-força pertence quase que exclusivamente ao modo de comunicação verbal, e tem seus portadores privilegiados: “velhos, pregadores, chefes, santos e, de maneira pouco diferente, os poetas; ela tem seus lugares privilegiados: a corte, o quarto das damas, a praça da cidade, a borda dos poços, a encruzilhada da Igreja”.¹⁹⁹ Essa palavra entoada pelos poetas percorre longas distâncias, evocando o sentido das coisas; pronuncia sobre a realidade o mundo idealizado; exorciza o medo e atende a demanda social por harmonia, mesmo que momentânea. A palavra-força é aquela que se espalha e fixa nas mentalidades porque vai de encontro aos anseios dos espíritos e torna a vida interpretável.

Não obstante, os poderes institucionais reivindicavam tão intensa e frequentemente para si a autoridade sobre a palavra vocalizada, esforço operado pela contraproposta dos *exempla* e dos *fablieux*. Tanto a doutrina oficial quanto as heresias sobreviviam e perpetuavam-se senão pela oralidade, de modo que elas poderiam até, muitas vezes, se misturar, já que foi justamente a tradição oral que assegurou a sobrevivência de uma cultura arcaica na doutrina e nas práticas sacerdotais do cristianismo medieval. A religião popular era permeada, mesmo que com conflitos, por esses elementos pagãos e cristãos entrelaçados. Tal era a força das tradições ancestrais vocalizadas que, a própria Igreja arrumou um modo de alocá-las no seio de sua doutrina, através de festas periódicas e do culto dos santos, “permitindo uma cristianização relativamente fácil de numerosas crenças e ritos pagãos: mais do que destruir um lugar de culto antigo, confere-se-lhe uma sacralidade legítima (...)”²⁰⁰. No cristianismo, há uma proposta de experiência espiritual vocalizada: a palavra de Deus era anunciada pela boca do pregador, a palavra que vem do coração do fiel e sai pela boca chega direto aos ouvidos do Deus-criador: “o culto e a poesia permaneciam funcionalmente unidos no nível das pulsões profundas, culminando na obra da voz”²⁰¹; o processo de significação da vida ocorre pelo sistema dizer e ouvir. Apesar da forte resistência de muitos eclesiásticos em relação a atividade poética e aos divertimentos que ela promovia, Tomás de Aquino teve

¹⁹⁹ Zumthor, 1993, p. 75.

²⁰⁰ BASCHET, 2012 p. 69.

²⁰¹ ZUMTHOR, 1993, p.80.

uma postura mais moderada, na *Suma Theológica*²⁰² reconheceu a necessidade do homem pelo lazer, de modo que a atividade do “*histrion*” não seria de todo ruim, podendo ser aceita como uma ocupação: “Ora, tudo o que é útil à conversação humana pode fazer o objeto de certas profissões lícitas. Por onde, também o ofício dos *histrion*es, ordenado a distrair os homens, não é em si mesmo ilícito”.

A relação da poesia trovadoresca com a tradição oral e o uso de recursos gramaticais mais próximos da língua falada e mais familiar evidencia também a questão do conteúdo do gênero satírico, mais cotidiano e pessoal, assunto que retomaremos ao discutir a próxima cantiga. Composta por Fernão Pais de Tamalhancos²⁰³, a sátira compõe a terceira parte de um ciclo e dirige-se à uma prima do poeta, abadessa no mosteiro de Dormã:

Quand'eu passei per Dormãa
preguntei por mia coirmãa,
a salva e [a] paçãa.
Disserom: - Nom é aqui essa,
alhur buscade vós essa;
mais é aqui a abadessa.

Preguntei: - Por caridade,
u é daqui salvidade
que sempr'amou castidade?
Disserom: - Nom é aqui essa,
alhur buscade vós essa;
mais é aqui a abadessa.

Aqui, o autor conta que quando passou por Dormã, ou seja no mosteiro da cidade, pergontou por sua “coirmãã”, ou seja, sua prima, a qual ele diz, ironicamente, ser pura e cortês (v3), a resposta que ele recebe, sem dizer de quem, é de que essa prima pura e cortês ele deveria buscar em outro lugar porque, só havia ali a abadessa. O autor insiste perguntando onde estava ali (no mosteiro) a pureza – referindo-se a moça – que sempre amou a castidade. Novamente respondem-lhe que deveria buscar por essa em outro lugar, porque ali só se encontrava a abadessa.

Esta é a terceira e última cantiga de um ciclo no qual o trovador conta a história de sua desilusão amorosa. Apresentamos apenas a última porque é justamente essa que

²⁰² *Ha Ha*e, questão 168, artigo 3.

²⁰³ Cavaleiro e trovador galego nascido muito provavelmente na segunda metade do século XII, cuja atuação como poeta se deu na primeira metade do século XIII. Pertenceu a uma pequena linhagem de homens importantes da Corte Leonesa, tendo o próprio Fernão atuado no cargo de alferes régio; segundo registro teria participado também da batalha de Navas de Tolosa em 1212. (LOPES, FERREIRA, et al. 2011) Para saber mais: <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/autor.asp?pv=sim&cdaut=45>>

assume o caráter de sátira. O ciclo começa com a seguinte rubrica²⁰⁴ que explica o acontecimento: “*Outrossi fez estas cantigas a ãa abadessa, sa coirmã, em que entendia; e passou per aquel moesteiro um cavaleiro e levava ãa cinta e deu-lha, porque era pera ela, e por en trobou-lhi estes cantares*”. Aqui é importante atentar para a expressão “em que entendia”, que tem o sentido de namorar, ou ser amante de alguém; esta por si só já apresenta um desvio, já que esta namorada do trovador era sua prima (não sabemos em que grau) e abadessa no mosteiro de Dormã. O motivo da trova é que, o autor teria descoberto que a abadessa tinha um amante vilão e que, este teria lhe dado uma cinta, que na época era um presente comum entre namorados²⁰⁵. Então na primeira cantiga do ciclo, o autor declara o sentimento de decepção dizendo o quanto a ama, que fez dela sua *senhor* a quem sempre serviu, mas que vai dela se despedir por causa da traição, diz que vai viver melhor sem ela porque encontrará uma *senhor* melhor, que não será capaz de mentir para ele. Na última estrofe é que revela ter descoberto acerca deste vilão que seria o outro amante da abadessa e que deu a cinta de presente. A cantiga tem o tom de lamento e de decepção, não apresentando nenhum elemento satírico, mas também não pode ser considerada uma cantiga de amor, já que a visada era declaradamente uma mulher religiosa. A segunda cantiga²⁰⁶, parece apresentar um momento posterior, em que o autor já teria deixado a amada, dirigindo-se à ela na condição de um relacionamento rompido. Entretanto, observamos o mesmo tom de lamento, o autor parece ainda não ter se conformado com o ocorrido, indagando se ela não percebia o quanto ele a amou e que não fosse pela cinta ele não a teria deixado por outra.

É apenas na terceira cantiga que a história assume o tom de zombaria, o autor não mais dirige-se diretamente à abadessa, mas fala como se estivesse perante um público, ao narrar um acontecimento. O objetivo é colocar em cheque, utilizando o sarcasmo, a pureza e a castidade da abadessa, já que ao perguntar onde estava a “*salva e a paçã*”, lhe respondem que deveria buscar por essa em outro lugar, porque ali só havia a abadessa, ou seja, que ela não era nem pura e nem cortês. Assim também, quando roga que lhe respondam se não é ali que se encontra a “*salvidade que sempr’amou castidade*”, o autor continua a atacar a honra da visada pelo que lhe era mais caro. Mas é interessante observar que, a crítica do autor não é necessariamente ao não cumprimento do celibato, ele usa esse fator para atingir a abadessa em função da traição da qual ele alega ter sido vítima.

²⁰⁴ CBN 74; CV 74.

²⁰⁵ LOPES, FERREIRA, et al. 2011.

²⁰⁶ CBN 1336; CV 943.

Outro fator importante, é que, além desta cantiga assumir o tom de zombaria, o autor ridiculariza a abadessa, mas colocando a sátira na boca de terceiros. Ele “inocentemente” pergunta acerca da religiosa, e a afirmação depreciativa provém da boca das próprias monjas do convento. Esse é um recurso largamente utilizado pelos trovadores, e que caracteriza uma das diferentes formas de trovar: neste processo, a voz crítica é transferida para outra pessoa, isentando ironicamente o autor da responsabilidade pela zombaria. Esse recurso é geralmente utilizado através de fórmulas como: “ouvi dizer”; “disseram-me”; “dizem por aí”, entre outras. Graça Videira Lopes²⁰⁷ denomina este recurso “maldizer aposto”, e podemos identificá-lo em muitas cantigas nos cancioneiros satíricos, tais como “*Ao daiam de Cález eu achei*”²⁰⁸; “*Quand'eu d'Olide sai*”²⁰⁹; “*A um corretor que vi*”²¹⁰, só para citar alguns exemplos.

Aqui, chamamos a atenção para duas questões importantes, a primeira, é que esta forma de trovar remete ao caráter performático das cantigas trovadorescas, a forma como o autor constrói a narrativa, como se estivesse diante de um público com o qual dialoga quase que diretamente. Essas fórmulas apresentadas também caracterizam intenções dialógicas, acompanhadas de outras como “ouvi”, “diz-me”, “ouçam!”, entre outras, e elas tem por função fazer com que o público se sinta envolvido na trama. Para Zumthor²¹¹, ainda que o medievo contasse com diferentes gêneros literários, a performance era aquilo que todos possuíam em comum: desde as cantigas trovadorescas, os *fablieux*, canções de gesta ou até mesmo os sermões religiosos. No caso deste último, a performance adquiriu um papel importantíssimo para aproximar a mensagem evangélica aos fiéis e lhes prender a atenção. As técnicas empregadas na recitação poética foram adotadas pelo clero e, também por monges mendicantes: “mesmo a pregação ‘séria’ recorre ao cômico, ao grotesco; certa bufoneria mistura-se aí a expressão fé. O sermão é a exibição de um ator que executa um drama popular”²¹². As artes *praedicandi* ganharam forte impulso e visavam aumentar o poder de persuasão dos sermões através da harmonia entre linguagem e ritmo. Enfim, essas intenções dialógicas poderiam aproximar o intérprete do público, como se o jogral fizesse de cada ouvinte um confidente.²¹³

O outro fator importante, retornando ao maldizer aposto, é que ele ao transferir o discurso para a boca de terceiros, como já dissemos, redireciona a responsabilidade pelo

²⁰⁷ 1998, p. 113.

²⁰⁸ CBN 463; CV 76.

²⁰⁹ CBN 1637; CV 1171.

²¹⁰ CBN 1300; CV 904.

²¹¹ 1993.

²¹² ZUMTHOR, 1993, p. 237.

²¹³ PIDAL, 1945, p. 269.

que é dito, mas sem deixar de dizer. E esta é uma questão relevante em se tratando da sátira galego-portuguesa do século XIII e que constitui uma das diferenças em relação ao modelo provençal: a pessoalidade. As sátiras galego-portuguesas eram geralmente endereçadas a alguém, tendo por pano de fundo algum acontecimento, diferente da sátira provençal, frequentemente mais voltada para questões gerais. A lírica trovadoresca provençal certamente teve forte influência sobre os poetas ibéricos, bem como a poesia árabe: Em vista da longa história entre o ocidente cristão e o oriente árabe, sobretudo na Península Ibérica, várias trocas culturais aconteceram. As próprias trovas galego-portuguesas fazem frequentes referências aos mouros. O *Diwan*, é a mais antiga coletânea de poemas árabes em língua vulgar, essas poesias eram cantadas nas cortes palacianas e nas praças, apresentando temas amorosos, lincenciosos, morais e políticos. A participação árabe na cultura jogralesca peninsular era tal que houve até mesmo uma escola de jograis muçulmanos em Játiva, da qual, segundo Pidal, saíam artistas para performar nos reinos de Aragão, Castela e Navarra.²¹⁴ Mas, a poesia jogralesca na Península Ibérica desenvolveu características próprias, havendo, inclusive um esforço consciente pelas diferenças de categorias. Em 1275, Riquier em sua “*Declaratió del senher rey de N’Amfos de Castela*” compõe versos que, para Pidal, teriam sido inspirados em conversas com o rei. A resposta começa com uma definição etimológica, na qual afirma que diferentemente da Provença, onde jogral era o nome dado diversos tipos de pessoas e de classes sociais, na Espanha cada classe recebia seu próprio nome:

“a los que tañen instrumentos les llaman *juglares*; a los que contrahacen e imitan les dicen *remedadores*; a los trovadores que van por todas as cortes les llaman *segrieres*, y, em fin, a los faltos de buenas maneras, que recitan sin sentido o ejercitan su vil arte por calles y plazas, ganando desonradamente el dinero, se les llama por deprecio *cazurros*”²¹⁵

Deste modo, ao que parece, todas essas atividades que na Espanha recebiam cada qual seu nome, eram identificadas em Provença como jogral, mas em Espanha parece haver uma distinção das atividades baseadas no valor agregado a cada uma; este valor dizia respeito tanto a classe social, como a qualidade e domínio de técnicas. Para Riquier, parecia inaceitável que um poeta que ganhava a vida fazendo pequenas recitações compostas por trovadores, e tocando instrumentos e fazendo acrobacias fosse denominado com o mesmo nome de um poeta refinado e que participava dos altos ciclos da sociedade. Isso nos é interessante para pensar a construção narrativa das cantigas de

²¹⁴ Idem, p. 83.

²¹⁵ Idem, p. 18-19.

escárnio e maldizer apresentada nos três cancioneiros, porque elas comportam em grande parte, a visão dessa elite cortesã.

Para além das queixas e desejos de Riquier, Pidal nos apresenta uma amostra do exercício da atividade poética em Espanha, apontando para uma relação como que dependência entre o jogral e o trovador: “*El juglar en las cortes es el que, tañendo un instrumento, canta los versos del trovador, o el que con su música acompaña este en el canto*”.²¹⁶ Também era comum que os monarcas compusessem canções para ser recitadas por jograis, como fizeram Afonso X, Pedro de Aragão e o Arcipreste de Hita, Villasandino. Essa separação rígida entre trovador e jogral poderia ser bem menos evidente do que gostaria Riquier. Não raro, trovadores compunham tensões com seus jograis nas quais, alternando estrofes trocavam comentários jocosos. Uma diferença interessante é que no modelo provençal, frequentemente o trovador nomeava em sua poesia o jogral que deveria recitá-la, fosse diante de seus amigos a quem gostaria de reverenciar ou também, perante seus inimigos para ofender. As canções de gesta francesas, principalmente as do Norte portavam esse forte espírito guerreiro, que saudava os amigos e insultava os inimigos, que celebravam as vitórias e a honra de seus cavaleiros.

Para Pidal²¹⁷, um dos grandes e mais interessantes diferenciais da poesia galego-portuguesa em relação ao modelo provençal está justamente na escolha dos temas e na forma. A lírica provençal era mais fiel a determinados temas, geralmente relacionados a vida palaciana, o elemento da cortesia foi desenvolvido de tal modo que pode tê-la distanciado em parte das tradições mais primitivas. Enquanto na Galiza e em Portugal, apesar do alto grau de sofisticação das técnicas de composição, prevaleceu uma poesia de conteúdo mais caracteristicamente jogralesco, e mais próximo da tradição vulgar, isto é, das classes mais baixas²¹⁸. A lírica galego-portuguesa apresenta os temas simples do cotidiano com grande originalidade, graça, e sentimento sem, contudo, abandonar a influência e inspiração da poesia de corte provençal. A sátira galego-portuguesa tem um fundo baseado em questões da vida cotidiana; com uma sátira geralmente direcionada a alguém e não apenas a questões gerais. Os três cancioneiros com que trabalhamos aqui estão cheios delas. Os motivos são os mais diversos: dívidas não pagas, cavaleiros que não compareceram a batalhas, adultério, corrupção, avareza, trapaça, heranças, impostos, entre tantos outros. Geralmente, apresenta-se o nome da pessoa visada ou, indica-se

²¹⁶ PIDAL, 1945, p. 19.

²¹⁷ Idem.

²¹⁸ Idem.

deixando subentendido através de referências, como é o caso das cantigas que exploramos até agora.

O desenvolvimento da escola trovadoresca ibérica se deu muito em função da conversão dos ambientes senhoriais e palacianos em redutos poéticos com ampla circularidade cultural e social; as cortes de Portugal e Castela do século XIII constituíam ambientes abertos a pluralidade de expressões da cultura, da política e da sociedade de modo geral. Nestes ambientes mesmo o mais simples jogral dispunha de espaço e liberdade para participar das manifestações artísticas, e inclusive, para afrontar poeticamente outros jograis e até mesmo trovadores. Nesta arena de combate o rei, quando não ocupava ele mesmo o lugar de poeta-combatente, atuava como mediador e promotor da diversidade cultural, transitando por todos os espaços, do urbano ao rural, do laico ao eclesiástico, do pobre ao rico. O ambiente cultural palaciano contava, de fato, com ampla liberdade de expressão, mas os limites dessa liberdade eram estabelecidos de acordo com os valores e projetos da aristocracia. A partir desses limites os grupos sociais podiam circular livremente.

A formação de uma escola poética caracteristicamente ibérica passou pelo que Barros²¹⁹ denomina “antropofagia trovadoresca”, que consiste na assimilação ou incorporação por parte dos poetas ibéricos, dos elementos poéticos provençal e andaluz, acrescido dos próprios elementos culturais hispânicos, formando uma síntese que resultou num trovadorismo ibérico peculiar. Esse movimento faria então parte de um projeto de centralização das monarquias ibéricas para se definir e fortalecer em relação ao restante da Europa e, também em relação ao islã. Tratava-se de um movimento que visava a integração da Península à cristandade e a civilização europeia, mas também de definir-se em relação a esta e reforçar sua vitória na Reconquista. Barros reconhece, entretanto, que essa antropofagia possa ter acontecido inconscientemente, pelo menos por boa parte dos poetas, mas que esse processo serviu bem aos propósitos centralizadores das monarquias ibéricas e suas respectivas aristocracias.

Essa incorporação dos elementos externos contribuiu para que o lirismo galego-português desenvolvesse características próprias, alocando a seu modo as referências trans-europeias e islâmicas. Um bom exemplo disso, é o caso das tenções, que segundo a *Arte de Trovar* “*som feitas per maneiras de razom que um haja contra outro, em que [um] diga aquilo que por bem tener na prim[eir]a cobra, e o outro responda-lhe na outra dizend[o] o contrairo.*”²²⁰ A tenção poderia ser, inclusive, um tipo de prova da habilidade

²¹⁹ 2006.

²²⁰ LOPES, FERREIRA, et al. 2011.

do poeta, porque exigia maestria para improvisar muito rapidamente uma boa resposta que não excedesse as normas de composição. Os trovadores ibéricos incorporaram a tenção e se apropriaram do seu caráter de *disputatio* lírico: “O gênero aqui, ao atravessar o prisma social ibérico, como que se desvia das disputas meramente estilísticas e amatórias, vai se voltar quase que exclusivamente para a direção satírica e para os *disputatios* pessoais que encobrem questões sociais e políticas bem mais profundas”²²¹. O lirismo galego-português conciliou, a seu próprio modo, os elementos poéticos externos àqueles que lhes eram particulares, ora parodiando, ora fazendo-lhes oposição, ora simplesmente os reproduzindo. E por outro lado, ocorrera uma síntese interna a partir das diferentes referências da cultura popular ibérica, sobretudo advindos das tradições orais. Isto a que Barros²²² denomina lirismo autóctone, já tinha marcada presença na Península antes ainda do aparecimento das primeiras manifestações da lírica provençal. A estratégia monárquica de centralização possibilitou que a poesia popular circulasse facilmente nas cortes senhoriais como o mesmo vigor da poesia da Provença.

As cantigas que exploramos neste capítulo evidenciam muito bem este caráter de *disputatio* pessoal assumido pela sátira peninsular, todas são dirigidas a pessoas reais, ainda que suas identidades tenham sido veladas, o que nos leva à questão: por que as religiosas visadas nas cantigas não tem seus nomes revelados pelos autores, senão por referências indiretas? Essa é uma questão interessante porque determina a forma como as sátiras são construídas. Notamos que, em todas as cantigas exploradas neste capítulo os autores não revelam abertamente os nomes das visadas, mas também não os ocultam totalmente. Essa identificação poderia ser feita por referências de procedência como “esta de Nogueira”; “quando passei por Dormã” ou mesmo porque os casos narrados fossem de amplo conhecimento da audiência. Em todas as cantigas pudemos ao menos inferir a possível identidade das religiosas, muito provavelmente essa identificação seria ainda mais fácil e precisa na época em que foram levadas a público pelos intérpretes. As mulheres referidas pelos trovadores eram não apenas religiosas, mas também pertenciam a nobreza, chamadas filhas segundas,²²³ dois fatores a serem considerados, haja vista que

²²¹ BARROS, 2006, p. 03

²²² Idem, p. 04.

²²³ A partir dos séculos X e XI foi ampliada a adoção do gnático de transmissão de herança: ao invés de uma partilha igualitária entre todos os filhos, privilegiava-se o primogênito, para evitar a dissolução dos bens da família. Neste contexto, era comum que se enviasse as filhas segundas para instituições religiosas, enquanto o primogênito deveria assegurar a manutenção do patrimônio por meio de um casamento conveniente. (CERCHIARI, 2010).

se tratava de mulheres importantes no cenário da época, mulheres essas que, segundo Medeiros²²⁴,

“(...) ingressavam em uma congregação religiosa onde frequentemente destacavam-se como grandes proprietárias, administradoras de seus bens e no exercício de altos cargos religiosos que lhes permitia captar riqueza e honra nobiliárquica para as instituições às quais pertenciam, inserindo-se também nas disputas senhoriais portuguesas e nos embates com a coroa”.

Longe de ingressar em mosteiros para cair no esquecimento e isolar-se do mundo, essas mulheres assumiam um papel ativo no gerenciamento de bens, em negociações senhoriais e eclesiásticas, atuando a partir das leis laicas e religiosas, inclusive para usá-las a seu favor. Essas abadessas participavam do jogo do poder porque, sua origem e sua posição nas instituições assim possibilitavam; não eram pessoas que poderiam ter sua honra ofendida tão facilmente. Como dissemos anteriormente, o ambiente do espetáculo trovadoresco gozava de significativa liberdade poética, mas os limites dessa liberdade estavam previamente estabelecidos, mesmo que os autores das sátiras fossem, também, homens de altas posições sociais. Nas suas Partidas²²⁵ o rei Afonso X aborda o tema da injúria cometida através de cantigas, as quais poderiam ser concebidas como ações negativas, passíveis de penalizações, quando compostas com a intenção de prejudicar alguém. A sexta Partida²²⁶ determina que pessoas que tenham sido condenadas por injúrias através de cantigas não pudessem atuar como testemunhas na execução de testamentos. Já na sétima Partida²²⁷ são listadas sete maneiras de aplicar uma pena, de acordo com a gravidade do erro cometido. Ora, o próprio monarca Afonso X foi autor de diversas cantigas que ridicularizam fortemente seus visados, então, para nós esse limite entre a injúria e a grosseria amistosa pode ser um tanto quanto difícil de localizar, pelas *Siete Partidas* nos parece que a ofensa poderia ser interpretada como injúria quando se verificasse uma intenção e a possibilidade de a pessoa visada ser de alguma forma prejudicada. Mas a existência desse limite, por si só, parece ter sido suficiente para determinar o modo como os trovadores construíram o humor em suas sátiras.

Então, observamos que nessas cantigas, em que a identidade das mulheres referidas não é totalmente ocultada, em que existe a possibilidade de identificá-las, a construção da sátira ocorre de maneira mais velada, a transgressão das regras, o ilícito, a

²²⁴ 2010, p.265.

²²⁵ LAS SIETE PARTIDAS ALFONSO X EL SABIO (1121- 1284). Disponível em: <<http://www.ataun.eus/BIBLIOTECAGRATUITA/C1%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Alfonso%20X/Las%20siete%20partidas.pdf>> Acesso em: 08/07/2020.

²²⁶ Sexta Partida, título 1, Lei 9.

²²⁷ Título 31, lei 4.

sexualidade, são insuflados, mas não abertamente declarados. O humor é bem menos agressivo, se comparado com outras cantigas - inclusive as que exploraremos no próximo capítulo – as situações descritas são menos explícitas, a sexualidade é menos explícita: ela é insinuada. Os trovadores tomaram o cuidado de romper com a ordem e provocar o riso com uma exposição menos agressiva da sexualidade dessas mulheres. Os nomes bem como a sexualidade são sugeridos, no nosso entendimento, porque o respeito aos limites da liberdade poética era importante para a manutenção do espetáculo, e, se foi necessário que tais limites fossem destacados na legislação, bem como as consequências da transgressão, é porque certamente foram extrapolados em dados momentos. Se o riso rompe com a ordem é justamente para reforçá-la. Nas cantigas galego-portuguesas a grosseria amistosa coexistia com questões pessoais, com os dramas e alegrias da vida cotidiana, fazendo dessas cantigas um verdadeiro repertório da história da Península Ibérica. Do grupo original de sete cantigas, em que o comportamento sexual de mulheres religiosas é abordado trabalhamos com três, aquelas em que o humor é construído de maneira sutil e menos agressiva, e discutimos como esse tipo de sátira se relaciona com a identidade das mulheres visadas. No capítulo seguinte exploraremos o segundo grupo, no qual as sátiras são substancialmente mais agressivas e com vocabulário mais obscuro e zombeteiro, discutindo então essas características e o que se pode compreender sobre o comportamento sexual das mulheres religiosas da Península Ibérica do período a partir das cantigas.

4. RISO E SEXUALIDADE DAS CANTIGAS DE MALDIZER

*“En cambio, los juglares galegos se aplicaron muchísimo más que los provenzales a los cantares de escarnio y lo hicieron en una forma más cruda, más entrometida en todas las intimidades del vicio, y recorrieron todos los tomos de la sátira, desde los más graciosos a los más brutales e lupanários”.*²²⁸

A análise de Pidal elencada acima, é bastante assertiva e define muito bem o estilo das sátiras galego-portuguesas; os trovadores não apenas tratavam de temas da vida cotidiana e de assuntos pessoais, mas o faziam, muitas vezes, de maneira crua e em forte tom de zombaria, adentrando todos os meandros do viver dentro e fora de casa, no público e no privado; as cenas apresentadas estavam longe de ser aquelas da literatura cortesã, ou do rigor e seriedade pregados pela Igreja; retratavam com muito humor e sem nenhum pudor as situações mais banais e mais ordinárias, aquelas que naturalmente não dispunham de nenhum refinamento e também aquelas de que se espera uma postura mais séria. Não bastasse a rudeza própria das situações apresentadas, ainda as elevavam a um nível mais alto do absurdo, utilizando do exagero para rebaixar ainda mais a dignidade das personagens. Este grupo de cantigas estão mais próximas da definição da Arte de Trovar dada às cantigas de maldizer: *“som aquela[s] que fazem os trovadores [...] descobertamente e [em] elas entram palavras e[m] que querem dizer mal e nom haver[am] outro entendimento senom aquel que querem dizer chaam[ente]”*²²⁹. E se, ao deixar nas entrelinhas a identidade das mulheres visadas, uma boa dose de comedimento e sutileza era aplicada, a ocultação desses nomes permitia-lhes atuar em mais alto patamar de zombaria. É a leitura que fazemos das cantigas exploradas neste capítulo, mas que não constitui uma regra. A primeira²³⁰, tem sua autoria atribuída à Fernando Esquio²³¹, na qual se dirige a uma abadessa em tom de zombaria:

A vós, Dona abadessa,
de mim, Dom Fernand'Esquio,
estas doas vos envio,
porque sei que sodes essa
dona que as merecedes:
quatro caralhos franceses
e dous aa prioressa.

²²⁸ PIDAL, 1945, p. 130.

²²⁹ ARTE DE TROVAR, capítulo VI. In: Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-), Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt> Acesso em 17/06/2020.

²³⁰ B 1604, V 1137.

²³¹ Provavelmente nascido na região do Ferrol, onde sua família era dona de propriedades, o trovador galego viveu entre finais do século XIII e início do XIV, vindo de uma linhagem que ocupava cargos de relevância na administração pública (LOPES; FERREIRA, et al, 2011).

Pois sodes amiga minha
nom quer'a custa catar,
quero-vos já esto dar
ca nom tenho al tam aginha:
quatro caralhos de mesa
que me deu ãa burguesa,
dous e dous ena bainha.

Mui bem vos semelharám
ca sequer levam cordões
de senhos pares de colhões;
agora vo-los darám:
quatro caralhos asnaes,
enmanguados em coraes
com que calhedes a mam.

Com linguagem bastante crua e conteúdo explícito, o autor se dirige à esta abadessa e afirma enviar-lhe presentes, segundo ele por saber que ela seria merecedora de recebê-los, e os identifica como “quatro caralhos franceses”, notadamente objetos de prazer sexual, popularmente conhecidos por consolos. Por ser sua amiga, ele diz não querer medir despesas, não querer economizar (v. 09), e que lhe enviaria os presentes por não ter nada tão rapidamente (v. 11), lhe envia “quatro caralhos de mesa”²³², os quais teria recebido de outra mulher, referida como burguesa, embalados em sacos de dois (v. 13-14). Aparentemente a razão de ter escolhido tais itens seria porque, além de considerá-la merecedora e por ser sua amiga, para ele, se pareciam com ela, o faziam lembrar da abadessa (v. 15), e que inclusive, nem teriam cordões, tendo cada um seu par de testículos (v. 16-17). Os presentes enviados à abadessa seriam: de grandes proporções (*caralhos asnaes*), feitos para se parecer ao máximo com um membro sexual masculino, inclusive na cor (*enmanguados em coraes*). O último verso é de difícil entendimento, aparecendo de forma diferente nos dois cancioneiros, assim, optamos por trabalhar com a proposta de Graça Videira Lopes²³³, para qual o verso indica que os objetos seriam de fácil manuseio.

A cantiga é toda permeada pelo sarcasmo, o autor coloca-se como quem muito se importa com a abadessa, tanto que envia-lhe o presente de boa vontade, querendo tanto agradá-la que nem se preocupa com as despesas e oferece o melhor que pode naquela circunstância – em cima da hora -. Ao enfatizar o mérito da abadessa em relação aos objetos, e dizer eles o fazem lembrar dela, Fernando Esquio apresenta a imagem de uma abadessa com desejo carnal exacerbado, pois ele não envia apenas um presente, mas

²³² Lopes, Ferreira et al, 2011 sugerem que esses objetos também servissem para adornar as penteadeiras.

²³³ LOPES, FERREIRA et al, 2011.

quatro, e de grandes proporções. O autor ainda os apresenta como se fossem perfeitos para ela, e não poupa palavras para descrevê-los. Por outro lado, o autor não apresenta a falta de repressão carnal como motivo da sátira, diversamente, Esquio se ocupa em ridicularizar a abadessa pelo excesso, apresentando-a com um apetite sexual tão intenso que para satisfazê-la seriam necessários quatro objetos e ressalta, de grandes proporções.

Não sabemos a quem a cantiga fora direcionada, ou se sequer se referia a uma pessoa real. Entretanto, a forma como representa a abadessa certamente não parece a mais apropriada para se referir a uma mulher da fé, de acordo com padrões morais e religiosos do período até mesmo o desejo sexual era vetado a essas mulheres, que deveriam dedicar seu corpo e alma para o serviço de Deus e da Igreja. Relacionar escancaradamente uma abadessa a um apetite carnal exacerbado é uma quebra de decoro e uma ofensa que talvez só fossem permitidos no palco dos trovadores e ainda, por não haver uma referência direta a identidade da religiosa. Semelhantemente, observamos na cantiga²³⁴ de Afonso Anes do Cotom²³⁵:

Abadessa, oí dizer
que érades mui sabedor
de tod'o bem; e, por amor
de Deus, queredes-vos doer
de mim, que ogano casei,
que bem vos juro que nom sei
mais que um asno de foder.

Ca me fazem en sabedor
de vós que havedes bom sem
de foder e de tod'o bem;
ensinade-me mais, senhor,
como foda, ca o nom sei,
nem padre nem madre nom hei
que m'ensin'e fic'i pastor.

E se eu ensinado vou
de vós, senhor, deste mester
de foder e foder souber
per vós, que me Deus aparou,
cada que per foder direi
Pater Noster e enmentarei
a alma de quem m'ensinou.

²³⁴ CBN 1559, CV 1111.

²³⁵ Trovador de origem galega, cuja atividade se deu por volta de 1240, teria integrado o círculo de Afonso X. Não foram encontradas muitas informações precisas a seu respeito (LOPES, FERREIRA, et al, 2011).

E per i podeades gaar,
mia senhor, o reino de Deus,
per ensinar os pobres seus
mais ca por outro jajũar;
e per ensinar a molher
coitada, que a vós veer,
senhor, que nom souber ambrar

Nesta cantiga, o tom de zombaria é explícito e o autor não poupa vocabulário para misturar o sagrado e o obsceno. Dirigindo-se diretamente a esta abadessa, Afonso Anes do Cotom diz, em tom de lamento, ter ouvido de que a religiosa era uma pessoa que detinha grande conhecimento, e que, por isso, rogava por sua ajuda. Ele clama pela empatia e misericórdia da abadessa (*queredes-vos doer de mim*), pois teria se casado, mas carecia de habilidades sexuais, sendo menos capacitado do que um asno. Entretanto, teriam lhe contado que a religiosa não apenas teria muitos conhecimentos sobre questões gerais, mas que, principalmente era notável por sua experiência com atividades sexuais. Ele pede a abadessa que o ensine, porque, não tendo pai nem mãe que o ensinasse, ficava como um menino incapacitado. E propõe, se ela o ensinar e ele conseguir aprender, cada vez que participar de atividades sexuais rezará por ela um Pai Nosso. Ele reforça a proposta afirmando que ela pode fazer disso um tipo de trabalho divino, que se ao invés de jejuar ela ensinar os inexperientes na arte do prazer sexual, isso lhe garantiria o lugar no Reino dos Céus.

O sarcasmo marca fortemente essa cantiga, o autor se coloca em suposta posição de humildade perante a abadessa, reconhecendo-a como autoridade, dirige-se a ela em tom de súplica, como quem precisa muito de sua ajuda, traçando o próprio perfil como o de um pobre necessitado, apelando para a misericórdia cristã da religiosa. E a partir da terceira estrofe eleva o tom de zombaria ao propor uma associação entre as habilidades sexuais da abadessa com o seu trabalho evangélico, também ao considerar a aceitação do pedido como amparo de Deus e ainda, ao considerar os ensinamentos sexuais como parte da própria jornada pela salvação. O trovador assim o faz sem nenhum pudor ou decoro, sem aplicar duplo sentido às suas palavras, ou deixar algum entendimento nas entrelinhas. Mas ele só o faz porque, ficou sabendo acerca das habilidades sexuais da religiosa por terceiros, ele coloca o discurso injurioso na boca de outra pessoa, desviando de si a responsabilidade pela exposição da visada. O discurso melodramático é uma desculpa para um convite indecente (por se tratar de uma religiosa).

Bem como na cantiga anterior, o motivo risível da sátira não parece ser o comportamento sexual da abadessa por si só, o autor não se ocupa em ridicularizá-la por

ser uma religiosa que não cumpre o celibato. Em nossa leitura é o suposto alto nível de habilidade e experiência em matéria de sexo que constitui o pretexto para o riso. A personagem não é apenas uma abadessa que põe em prática sua sexualidade, mas o faz com tanta frequência que desenvolveu alta competência para tal, de modo que poderia até mesmo ensinar outras pessoas. Não estamos a afirmar que de fato a abadessa fosse conhecida por ter uma vida sexual ativa, mas que pareceu mais interessante para o autor, retratá-la desta forma, fazendo do objeto risível a exacerbação deste comportamento sexual.

A próxima cantiga²³⁶, foi composta pelo conde de Barcelos, Pedro²³⁷ e consta no Cancioneiro da Vaticana acompanhada de uma rubrica no final, a qual colocaremos aqui antes da cantiga:

Esta cantiga de cima foi feita a ùa dona d'ordim, que chamavam Moor Martiins, por sobrenome Camela, e a um homem que havia nome Joam Martins, por sobrenome Bodalho, e era tabeliom de Braga.

Natura das animalhas
que som d'ũa semelhança
é de fazerem criança,
mais des que som fodimalhas.
Vej'ora estranho talho
qual nunca cuidei que visse:
que emprenhass'e parisse
a camela do bodalho.

As que som d'ũa natura
juntam-s'a certas sazões
e fazem sas criações;
mais vejo já criatura
ond'eu nom cuidei vêe-la;
e por en me maravilho
de bodalho fazer filho,
per natura, na camela.

As que som, per natureza,
corpos d'ũa parecença
juntam-s'e fazem nacença
- esto é sa dereiteza;
mais nom coidei em mia vida
que camela se juntasse
com bodalh'[e] emprenhasse
[e] demais ser del parida.

²³⁶ CV 1040.

²³⁷ Nascido por volta de 1285, Pedro de Barcelos foi um trovador, primogênito bastardo de D. Dinis, figura de alta relevância no cenário cultural ibérico de sua época (LOPES, FERREIRA, et al, 2011).

Nesta cantiga, o conde de Barcelos satiriza, conforme vemos pela rubrica, duas pessoas, uma é a freira Moor Martins, a quem também chamavam Camela, e um tabelião da cidade de Braga, Joam Martins. A sátira já começa pelos sobrenomes atribuídos ao visados, relacionando-os a animais: Camela e Porco. O trovador diz que é natural que animais da mesma espécie, aptos ao coito, se reproduzam, mas se depara com uma situação estranha, a qual nunca pensou ser possível: uma camela emprenhar de um porco. Segundo ele é costume que em certos períodos os animais se juntem para a acasalar, mas que a criatura vista por ele era tão inesperada que o deixou maravilhado pois que jamais imaginou que ver o porco fazer um filho, de forma natural, na camela. Na última estrofe reitera a naturalidade da reprodução por animais da mesma espécie e reafirma sua surpresa ao saber que a camela pariu uma cria de um porco.

A sátira em questão é muito menos sobre o comportamento sexual da freira do que pela gravidez do tabelião e o fato, de, na visão do autor esse ser um casal no mínimo diferente. O autor não faz uso de vocabulário sexualmente explícito e nem alude um apetite sexual insaciável. Mas nem por isso a sátira é menos agressiva e zombeteira, afinal o conde refere-se aos visados como animais, criando uma visão ainda mais cômica: o camelo com suas corcovas, pescoço alongado, rosto proeminente, dentes grandes, pernas longas e finas e tronco robusto; o porco, animal grande e gordo, quando domesticado vive em chiqueiro, que faz barulhos desajeitados pelo nariz; ambos quadrúpedes. Nenhum dos animais em questão é associado a belas características físicas, a um comportamento gracioso, nenhum tipo de elegância, inteligência, ou no mínimo higiene. A associação, pelo contrário, soa bastante mordaz e grosseira, principalmente considerando que a mulher é uma freira. A zombaria é ainda mais intensa quando o trovador, ao colocar os visados como animais, de diferentes espécies, automaticamente atribui à criança gerada um caráter de estranheza, como um tipo de aberração, uma criatura que foge as leis da natureza.

Não nos parece que o motivo risível seja o comportamento sexual da religiosa por si só, o autor não faz nenhuma referência ao fato de a visada ser uma freira, inclusive nem menciona a vocação religiosa na cantiga, só o sabemos em virtude da rubrica registrada no cancioneiro – não sabemos nem se essa rubrica era declamada antes da apresentação da cantiga – mas o motivo estava relacionado à suposta estranheza causada pela relação dela com o tabelião, e mais ainda pela gravidez resultada dessa relação. No caso do tabelião, a sátira possivelmente ainda conta com um fundo de teor político, já que a cantiga foi composta no contexto de um conflito entre o arcebispo de Braga e o rei, no

qual o Conde toma partido contrário da coroa²³⁸. Moor Martins foi satirizada junto do tabelião e a parte que a toca na cantiga aparentemente não apresenta relação com sua vocação religiosa, mas muito provavelmente as pessoas da época saberiam que a visada se tratava de uma freira.

É importante lembrar que nesta cantiga, temos apontados em rubrica os nomes dos visados. Conforme colocado anteriormente a relação entre o tipo de sátira e a identificação dos visados não constitui uma regra, é uma observação que pode ser feita em grande parte das cantigas sobre religiosas e, pode ser determinante dependendo de quem é a pessoa referida. No segundo capítulo, pudemos observar que as mulheres referenciadas eram provenientes da aristocracia, eram mulheres nobres e que, mesmo após a mudança para os mosteiros, continuavam a ocupar posições importantes, participando do jogo de poder que envolvia os atores políticos e religiosos da época. Já a personagem em questão era uma freira, que, ao julgar pelo modo como é referida, e pela livre exposição de seu nome, não deveria ser alguém de grande importância, tanto que não apenas teve seu nome divulgado, mas também a gravidez ilegítima. Outro fator importante a se considerar é a identidade do próprio autor da cantiga, que mesmo bastardo, era filho do monarca e ocupava posição de grande notoriedade e importância. No medievo um homem de alta posição social satirizar uma mulher de posição inferior poderia não ter tanto impacto negativo, já que os homens desfrutavam de maior liberdade e poder do que as mulheres.

Outra composição que não se encaixa no padrão observado anteriormente, é a cantiga²³⁹ de Gonçalo Anes do Vinhal²⁴⁰:

Abadessa, Nostro Senhor
vos gradesca, se lhi prouguer,
porque vos nembrastes de mi,
a sazom que m'era mester:
u cheguei a vosso logar,
que tam bem mandastes pensar
i do vosso comendador!

Ca morto fora, mia senhor,
de gram lazeira, sei de pram;
mais nembrastes-vos bem de mim,
e todos me preguntarám

²³⁸ OLIVEIRA, 1994, Apud, LOPES, FERREIRA, et al, 2011.

²³⁹ CV 1005.

²⁴⁰ Nascido na segunda metade do século XIII, o trovador nasceu em Portugal, mas sua carreira nas armas se desenvolveu em Castela, tendo participado de muitas batalhas, como a conquista de Murcia e Sevilha, tendo sido recompensado por partilha de terras (LOPES, FERREIRA, et al, 2011).

se vos saberei eu servir
quam bem o soubestes guarnir
de quant'el havia sabor.

Hajades por en galardom
de Deus, senhor, se a El praz,
porque vos nembrastes de mim,
u m'era mui mester assaz;
o comendador [i] chegou
e se el bem nom albergou,
nom foi por vosso coraçom.

De[us] vos dê por en galardom
por mi, que eu nom poderei,
porque vos nembrastes de mim,
quand'a vosso logar cheguei;
ca já d'amor e de prazer
nom podestes vós mais fazer
ao comendador entom.

Cento dobr'hajades por en
por mi, que lhi nom mingouo rem

de quant'havia na maison.

Nesta cantiga, de linguagem e conteúdo mais moderados se comparados com as anteriores, Gonçalo Anes do Vinhal se dirige, também, a uma abadessa, o assunto em questão seria o tratamento dispensado por ela a este comendador, forma de referir-se a si próprio²⁴¹. Ele deseja que Deus a agracie (v. 2; 15; 22; 29) porque, chegando no mosteiro em grande necessidade ela teria se lembrado dele (v. 3; 10; 17; 24), que quando precisou, a abadessa cuidou muito bem deste comendador. Diz que sofria por grande cansaço, mas que mesmo assim, ela se lembrou dele e que agora todos perguntariam se ele saberia retribuir todo o cuidado que ela teve para com o comendador, que foi atendido em tudo o que gostava. Na terceira estrofe ele continua desejando que a abadessa receba de Deus um galardão porque, quando ele mais precisou, e aqui e enfatiza a gravidade da necessidade (*u m'era mui mester assaz*), o comendador ali chegou e se não foi melhor tratado não foi por falta de vontade da religiosa. Na quarta estrofe é justamente a

²⁴¹ Para Lopes, Ferreira, et al, 2011, há três possíveis interpretações para a identidade deste comendador: a primeira é de que tratar-se-ia do próprio D. Gonçalo; a segunda é a de que seria uma terceira pessoa, outro homem a quem é dado o tratamento desejado pelo trovador; por fim, a terceira é de que envolve usurpação de direitos em matéria de comendas, queixa já feita por outro trovador, Airas Peres de Vuitorom. Em nossa leitura a primeira hipótese é a que faz mais sentido, isso em função dos versos 26, 27 e 28 que caracterizam a chave para a compreensão mais ampla da cantiga.

qualidade deste tratamento fica evidente, e a razão da sátira é revelada. O trovador deseja a abadessa que receba de Deus uma recompensa, já que ele não poderia fazê-lo; retoma a afirmação de ter sido lembrado por ela, mas acrescenta que quando chegou ao mosteiro ela já não podia mais atender suas necessidades de amor e de prazer. A cantiga termina com o trovador desejando que a abadessa receba cem vezes mais (do tratamento precário oferecido a ele), porque a ele, diz ironicamente, não teria faltado nada do que havia no mosteiro.

A ironia constitui o grande recurso utilizado por D. Gonçalo para construir essa sátira, que é um jogo de desdizer o que é dito; para ele o acontecido fora totalmente oposto daquilo que estava sendo afirmado, e só nas estrofes finais é que ele explicita sua insatisfação pela falta do tratamento amoroso e sexual. A cantiga não conta com o vocabulário sexualmente explícito como as demais deste capítulo, o que não prejudica o tom de zombaria porque a ironia fica evidente sobretudo pela insistência do autor em dizer que foi lembrado pela abadessa. O sentido sexual não é oculto, ele deixa clara a sua insatisfação não apenas por não ter sido atendido sexualmente pela abadessa, mas também, porque ao que parece gostaria de ter sido atendido também pelas outras religiosas da casa, já que diz que o comendador foi atendido em tudo o que desejava, e não ter tido falta de nada do que havia na “*maison*”, afirmações que ele faz sarcasticamente. Diferentemente das cantigas anteriores, a utilização do exagero como recurso dramático se dá não para indicar um comportamento sexual exacerbado e fora de controle, é justamente a falta que aqui constitui o problema. A insinuação de um comportamento sexual por uma abadessa já era por si só subversiva, o que nos parece, pela leitura da quarta estrofe (especialmente os versos 26 e 27) é que, naquela ocasião o atendimento da abadessa deixou a desejar, mas não significa que ela não o tivesse satisfeito antes.

Em todas as cantigas exploradas neste capítulo, o comportamento sexual das religiosas foi alvo da sátira dos trovadores, mas, em nenhuma delas o motivo risível da sátira era o comportamento sexual ilícito, ou, o descumprimento do celibato, essa questão não parece ter sido importante para os autores. Mesmo tendo em vista que as sátiras nem sempre se referem a situações reais, sabemos que no caso da poesia trovadoresca galego-portuguesa seus poetas tinham uma tendência maior a fazer uso dos acontecimentos da vida cotidiana para compor suas sátiras. Embora na teoria as reclusas devessem manter a abstinência sexual (para as viúvas) e o celibato (para as moças virgens), no campo das práticas era diferente, mesmo porque muitas das reclusas eram mandadas para os conventos contra a própria vontade, situação que foi inclusive referida pelo trovador

Rodrigo Anes de Vasconcelos, autor de uma cantiga²⁴² em que dialoga com esta sua *senhor*, que se lamenta e chora por ter sido enviada pela mãe para uma ordem religiosa, a moça diz trazer os panos (vestes de freira) no corpo, mas não no coração. Assim, não era raro que essas mulheres, e também homens do clero, mantivessem vida sexual ativa mesmo reclusos²⁴³, a quebra do celibato foi muitas vezes um sério problema para a Igreja que, no como vimos, no Terceiro Concílio de Latrão ameaçou com a excomunhão os clérigos que não vivessem em continência. Muitos clérigos, abades, bispos em geral não apenas mantinham relações sexuais como também viviam em situação de concubinato, daí resultando em filhos ilegítimos, situação que ocorria em todos as posições eclesiásticas, “altos dignitários da Igreja procriavam de norte a sul do país – Portugal – valendo-se da sua posição ou dos bens que auferiam para impetrar dos reis cartas de legitimação para a filharada”²⁴⁴, nas Ordenações Afonsinas, foi dedicado um título especificamente para tratar das barregãs dos clérigos e frades,²⁴⁵ essas cartas também eram solicitadas por abadessas, freiras e monjas cujas relações sexuais resultavam em gravidez. No Concílio de Lérida (1173) ficou determinado que as religiosas incontinentes pagassem penitências e perdessem seus privilégios, e ainda, que se fossem acobertadas por suas superiores, assim como nas instituições masculinas, o responsável poderia ser punido com a excomunhão²⁴⁶.

Mas mesmo com todas as orientações eclesiásticas, sabemos hoje que a violação da continência era bastante comum entre religiosos e religiosas, no caso das mulheres, a situação do contexto das cantigas precede o que posteriormente se tornou o freiratismo, fenômeno social ocorrido em Portugal e também no Brasil colonial, em que se tornou hábito frequente entre os homens a visita aos conventos para conquistar e se relacionar com as reclusas: “as obras que trazem a temática do amor freirático surgem desde o século XIII até o século XVIII, no território lusitano”²⁴⁷. A quebra da incontinência pelas

²⁴² CBN 368.

²⁴³ Os cancioneiros satíricos reúnem diversas cantigas em que o tema do comportamento sexual de homens religiosos é abordado, tendo o próprio Afonso V dedicado uma sátira ao assunto, na qual se refere a um deão de Cádiz (CBN 493, CV 76).

²⁴⁴ MARQUES, 1981, p. 125.

²⁴⁵ No texto consta ter chegado ao conhecimento do rei Afonso X que, clérigos e frades possuíam barregãs e que muitas, inclusive, vestiam-se e viviam em melhores condições do que as outras mulheres. Ainda, muitos fiéis não mais queriam se confessar com tais homens, dado o descrédito em que caíram decorrente da situação com as barregãs. No âmbito religioso a infração poderia ser punida com a excomunhão, já no âmbito legal, a determinação da Coroa foi de que não apenas os religiosos poderiam ser punidos com multas, mas que as barregãs poderiam ser punidas com açoites em praça pública e, também pagamento em dinheiro. As penas poderiam ser suspensas caso elas aceitassem se casar ou juntar-se a uma instituição religiosa (Livro 2; título 22).

²⁴⁶ Colección de Cánones de la Iglesia Española: Tomo III, p. 279.

²⁴⁷ JAVORSKI, 2017, p. 13.

religiosas e as aventuras masculinas em conventos permaneceram por séculos, sendo inclusive, abordadas posteriormente nas Ordenações Manuelinas (1513), em que ficou determinado que o homem, qualquer que fosse sua condição, que entrasse em um mosteiro feminino e fizesse algo contra a honra do lugar, poderia ser penalizado com multa em dinheiro, expulsão para as terras luso-brasileiras ou até mesmo pagar com a própria vida²⁴⁸. Não saberemos dizer se todas essas medidas que citamos foram, em algum momento colocadas em prática, entretanto, só o fato de elas terem sido elaboradas nos faz refletir sobre as condições que as tornaram necessárias.

Mesmo contrariando as determinações régias e religiosas, a incontinência de homens e mulheres da Igreja era uma prática relativamente comum, mal vista em muitos casos, como o mencionamos anteriormente, mas que também contava com certa dose de aceitação, ou no mínimo permissividade. Então, talvez os trovadores tenham considerado que falar apenas sobre incontinência não fosse o suficiente para suas cantigas, isso porque o forte tom de zombaria e grosseria amplificados pelo exagero se tornou característico da produção da escola poética ibérica, na medida em que a poesia trovadoresca conquistou espaço e se consolidou uma tradição de gênero satírico, o próprio público receptor desenvolveu um quadro de expectativas; a violência verbal como fator socialmente aceito nos espetáculos gerou a necessidade de o artista não apenas atender a tais expectativas mas também de superá-las ou até mesmo destruí-las. As cantigas, desde sua produção até a performance passam por um processo dialógico, isto porque o autor sempre é influenciado pelo público, compõe pensando na recepção por este público, o qual também influencia o autor através da expectativa e da recepção. De acordo com Jauss,

“Uma obra não se apresenta nunca, nem mesmo, no momento em que, aparece como uma absoluta novidade, num vácuo de informação, predispondo antes o seu público para uma forma bem determinada de recepção, através de informações, sinais mais ou menos manifestos, indícios familiares ou referências implícitas. Ela evoca obras já lidas, coloca o leitor numa determinada situação emocional, cria, logo desde o início, expectativas a respeito do ‘meio e do fim’ da obra que, com o decorrer da leitura, podem ser conservadas ou alteradas, reorientadas ou ainda ironicamente desrespeitadas, segundo determinadas regras de jogo relativamente ao género ou ao tipo de texto.”²⁴⁹

O exagero constitui aqui uma excelente ferramenta neste processo, porque atende a expectativa do público com as zombarias e, ao mesmo tempo as supera, porque

²⁴⁸ ORDENAÇÕES MANUELINAS. Do que entra em mosteiro ou tira Freira ou dorme com Ella, ou a recolhe em casa. In: Livro 5, título 22. Disponível em: <<http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/manuelinas/15p71.htm>>

²⁴⁹ JAUSS, 1993, p. 66-67.

ridiculariza mulheres de alta posição social, cujos cargos são revestidos de santidade e, também de autoridade. Nas cantigas deste capítulo, sobretudo na primeira e segunda, os autores traçam um retrato bastante exagerado do comportamento sexual das religiosas, seja pelo desejo ou prática exacerbados, seja pela estranheza do fruto gerado por um comportamento por si só estranho, ou mesmo pela ausência dele. Não apenas no caso da religiosas, o exagero é um recurso utilizado em todo o cancionero satírico, as personagens (neste caso, as religiosas) são apresentadas de forma caricatural, de modo que apenas dois aspectos se sobressaíam: a vocação religiosa e o comportamento sexual exagerado, “a apresentação caricatural de um caráter está em tomar uma particularidade qualquer da pessoa e em representa-la como única, ou seja, em exagerá-la”.²⁵⁰

Para Vladimir Propp, o cômico se desenvolve a partir de duas condições: a existência de uma noção (ainda que aprendida inconscientemente) daquilo que é certo, moral ou justo de acordo com o tempo e lugar. A segunda é a existência daquilo que contradiz essa noção: o riso nasce justamente a partir da observação dessas contradições no mundo vivido, da constatação dos defeitos: “na sátira o exagero e a ênfase constituem a manifestação de uma lei mais geral: a deformação tendenciosa do material da vida, que serve para revelar o vício mais essencial entre os fenômenos dignos de ridicularização satírica”.²⁵¹ Quando o trovador já no início endereça a cantiga à abadessa, ele evoca rapidamente todos os conceitos e comportamentos relacionados à esta vocação na mente de seu público, mas quando no decorrer da cantiga ele traz o elemento sexual e de forma bastante caricata, ele automaticamente choca dois padrões de comportamento, ele destrói o quadro de referência do ideal com a contradição do suposto defeito da vida prática. Mesmo com relativa tolerância, o comportamento sexual das religiosas ainda constituía um vício e era caracterizado como tal, mas só poderia ser cômico porque, ainda segundo Propp²⁵², o vício ou defeito só é risível quando não causa dor, repulsa ou indignação. Há uma certa complacência para com esses defeitos. Esse limite que define a comicidade de um caráter é bastante subjetivo, e depende de quem ri, o que nos leva a duas questões de grande relevância, a saber o público receptor e seu horizonte de expectativa. A noção sobre o público é que vai, em grande parte contribuir para a elaboração da poesia, que vai comportar os valores sociais de sua época, seja para corroborá-los ou para criticá-los porque:

²⁵⁰ PROPP, 1992, p. 89.

²⁵¹ BOIÉV, 1957, p. 12, Apud Propp, 1992, p.88.

²⁵² 1992.

“Em cada fase do espírito humano, ela [a poesia] não só é elaborada segundo uma técnica suficientemente diferenciada senão também provém de tendências mais ou menos conscientes da vida interior (...) São tais disposições e tendências que explicam os gêneros e temas preferidos, o tom do ritmo, as particularidades da forma, numa palavra, o que podemos considerar o corpo e a alma da poesia”.²⁵³

O público perante o qual as cantigas eram performadas pelos trovadores e jograis, era um público em grande parte leigo, de diferentes grupos sociais, inclusive membros da nobreza, os quais frequentemente entravam em conflito com o poder eclesiástico. E ter a noção de para qual público essa poesia era direcionada contribui para o melhor entendimento do material analisado. É também, a partir do público que se desenvolve a performance, as poesias trovadorescas sendo essencialmente de natureza oral, eram feitas para serem performadas perante uma audiência, a qual estava ali justamente para assistir e participar do riso dos trovadores que era embalado por música e danças. Conforme discutimos ainda no primeiro capítulo, não era raro que muitos intérpretes decorando as poesias, utilizassem o livro a título de efeito dramático, e a performance poderia ser repleta deles, com ênfase em determinadas palavras pela entonação mais forte (como poderia perfeitamente ser o caso do endereçamento às abadessas no início de algumas cantigas), com pausas, com rimas, com caras, bocas e gestos, porque “as convenções, regras e normas que regem a poesia oral abrangem, de um lado e de outro do texto, sua circunstância, seu público, a pessoa que o transmite, seu objetivo a curto prazo”.²⁵⁴

A partir do entendimento quanto ao público do espetáculo trovadoresco se pode inferir o tipo de expectativas contribuía para criação das sátiras, no que concordamos com Jauss, segundo qual:

“A reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado possibilita, por outro lado, que se apresentem as questões para as quais o texto constituiu uma resposta e que se descortine, assim, a maneira pela qual o leitor de outrora terá encarado e compreendido a obra”.²⁵⁵

Embora o riso fosse livre, o processo de composição de execução da poesia deveria ser muito bem pensado, para que pudesse causar o efeito desejado, o do riso. O público do espetáculo trovadoresco espera ser entretido com grosserias e obscenidades, ele espera a violência verbal das sátiras, mas não só isso, ele espera sátiras bem elaboradas, principalmente porque esse público também é composto por outros trovadores.

²⁵³ CIDADE, Hernani, 1957, p.06. Grifos nossos.

²⁵⁴ ZUMTHOR, 2010, p. 165.

²⁵⁵ JAUSS, 1994, p. 14.

Desta forma podemos inferir que para os trovadores, e possivelmente seu público, o comportamento sexual das religiosas era risível porque, mesmo constituindo um vício não o era a ponto de causar repulsa, como aquela causada pelos clérigos, por exemplo, fazendo com que pessoas que se recusassem a receber a hóstia daqueles clérigos que mantivessem relação sexual e de concubinato com barregãs; mas nem todos os vícios sexuais de clérigos foram sempre escandalosos, porque sobre eles também se compuseram cantigas. o comportamento sexual das religiosas era motivo de riso enquanto não ultrapassasse a linha tênue entre a tolerância e a condenação. Ademais, corroboramos do entendimento de Jaus, citado anteriormente²⁵⁶, para o qual uma obra não se apresenta como algo totalmente novo; na verdade nem nova era a constatação da incontinência das reclusas. Os trovadores ridicularizavam o comportamento sexual das religiosas em suas cantigas, porque além de possíveis motivações pessoais, havia um público que se deleitasse nelas, e a grandeza alcançada pelo trovadorismo aponta para essa direção.

²⁵⁶ Op. cit. p. 89.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sexualidade constituiu tema muitíssimo caro às mulheres e homens medievais, como pudemos discutir, desde muito cedo, nos primórdios do cristianismo e nas culturas próximas, a sexualidade passou pelo escrutínio de pensadores, de religiosos e de médicos, no intuito de determinar seu papel na vida das pessoas. O discurso cristão foi sempre bastante rigoroso quanto às práticas sexuais, promovendo sua repressão de todas as formas que fossem possíveis. A ideia de que a sexualidade afastaria o homem de Deus por fortalecer a carne na batalha contra o espírito contribuiu para um quadro severo de normatização do comportamento sexual, encerrando-o no quarto do casal, apenas em dias liberados e em condições bastante rígidas. Essa normatização também colaborou para a elaboração de um padrão de comportamento na esfera pública e privada, que refletissem repressão dos desejos sexuais e a vitória da razão. O amor cortês simbolizava o amor verdadeiramente puro e refinado. A sexualidade livre, pelo menos em teoria, foi associada aos rústicos, o cristão nobre não se entregaria livremente aos desígnios da carne. Somente o coração puro e corpo casto poderiam agradar a Deus, a salvação era para aqueles que derrotassem a carne. Por isso aqueles que renunciavam os prazeres da vida e do corpo em amor a santidade estariam mais próximos do Paraíso. O comportamento sexual foi um dos fatores que determinavam a hierarquia e valor das pessoas na sociedade medieval. Por viverem em castidade os religiosos estariam em patamar espiritual do mais alto nível, depois estavam os nobres, que para a boa manutenção da sociedade se casavam, mas apenas se uniam sexualmente para geração de filhos. E por último, os rústicos, que não tendo patrimônio a gerir, se uniam uns aos outros pelo desejo da carne. Pelo menos em teoria.

Neste quadro, os homens e mulheres de Deus deveriam viver em plena santidade, guardando-se das vontades pecaminosas, para se dedicar exclusivamente ao serviço religioso. E para as mulheres religiosas, essa exigência poderia ser ainda mais incisiva, uma vez que, como discutimos no primeiro capítulo, eram vistas como mais propensas as obras da carne, e ainda, a castidade das mulheres nobres que eram guardadas em conventos implicaria também o impedimento da divisão indesejada do patrimônio da família. Mas contrariamente a tudo isso, os cancioneiros satíricos galego-portugueses apresentam mulheres religiosas que segundo os trovadores viveriam em ampla liberdade sexual, desfrutando de todos os prazeres da carne. Além de aparentemente exporem a situação de incontinência supostamente vivida pelas religiosas, os trovadores o fazem comicamente, com palavras chulas, descrevendo situações indecorosas, ou também

escarnecendo discretamente a partir de insinuações e jogos de palavras. Diante do duro discurso eclesiástico em relação à sexualidade, nos parece bastante subversiva tanto o comportamento sexual apresentado quanto a forma como é exposto.

Nos cancioneros satíricos ibéricos aqui explorados, apenas sete cantigas têm como personagem mulheres religiosas. Em todas o assunto principal é o comportamento sexual, de todo o cancionero, todas as cantigas que falam sobre mulheres religiosas têm a temática sexual. Portanto, nos parece bastante pertinente questionar: por que esse tema tanto interessou aos trovadores? Por que falar do comportamento sexual das religiosas? No segundo capítulo exploramos as três, das sete cantigas sobre mulheres religiosas, nomeadamente as que mais se aproximam do gênero escárnio. Nelas, em todo o tempo os trovadores brincam com jogos de sentido e de palavras para se referir ao comportamento sexual das abadessas, aludindo à devassidão em mosteiros, traição, ausência de castidade e santidade. As cantigas são construídas com muita ironia e sarcasmo, apresentando mulheres totalmente distantes do padrão de comportamento estabelecido para a posição que ocupavam. Mas neste caso, as sátiras são feitas de maneira consideravelmente discreta, sem o uso de palavras chulas, sem descrever cenas sexualmente explícitas e sem ofensas abertamente grosseiras. Em nossa leitura a identidade das religiosas implícitas nas sátiras explica o modo sutil de os trovadores escolheram para ridicularizá-las.

A poesia trovadoresca floresceu na Península Ibérica muito inspirada no modelo provençal, mas logo também tomou seu próprio caminho, desenvolvendo características próprias, e uma delas é sua relação muito próxima com a vida diária, os trovadores se inspiravam e traziam para suas cantigas acontecimentos reais, e os exploravam a sua própria maneira. Assim, frequentemente questionamos se em suas trovas os poetas estão a se referir a pessoas e acontecimentos factuais ou se trata de puramente de narrativas criadas artisticamente. Em se tratando da escola trovadoresca peninsular podemos inferir estar diante de ambos. Os trovadores escolhiam pessoas e fatos do cotidiano e descreviam de maneira cômica e zombeteira. Fosse por puro divertimento, fosse para ofender as pessoas visadas, o que para o historiador dos dias de hoje pode ser bastante difícil de precisar. No caso das cantigas de escárnio cremos se tratar de mulheres reais, julgando pelas próprias informações fornecidas pelos autores, e ainda, pelas informações biográficas destes trovadores. Em todas as cantigas parece haver uma questão de fundo pessoal, que são expostas na forma sátiras divertidas.

Em nossa leitura, a razão que explica a forma de insulto velado dessas cantigas é justamente a identidade das visadas subentendida nas sátiras. Como tivemos ocasião de discutir muitas dessas religiosas eram procedentes da nobreza de sua época, e, mesmo em

reclusão, mantinham cargos e posição importantes. Mesmo que o palco dos trovadores constituísse um espaço de significativa liberdade, isso não implicava na ausência de limites, e mesmo o mais brilhante poeta talvez precisasse estar atento para não ultrapassar a linha tênue entre o jogo e a injúria.

As quatro cantigas, consideradas como de maldizer, falam também sobre o comportamento sexual de mulheres religiosas. Mas diferentemente daquelas de escárnio, os trovadores fazem uso de vocabulário relativamente mais obscuro, com grosserias muito mais evidentes e descrevendo situações muito mais explícitas. Eles falam com maior liberdade e menor pudor, as sátiras são mais ácidas e mais zombeteiras. Aqui o fator identidade também parece ter um papel relevante para determinar as características das sátiras, porque, não sabemos a quem elas foram dirigidas, com exceção da cantiga de autoria do Conde de Barcelos, que não parece se tratar de uma mulher grande relevância, uma freira, possivelmente de baixo status na instituição de que fazia parte. Se for este o caso, a moça dificilmente iria levar perante a justiça uma queixa contra uma figura da alta nobreza, caso semelhante ao das cantigas sobre soldadeiras.

Nestas cantigas, pudemos observar que a apresentação do comportamento sexual das religiosas é feita através do largo uso do exagero e da caricatura como recurso poético, nelas as abadessas são sedentas por sexo, possuem um apetite carnal desproporcional, de modo fazem uso de vários objetos sexuais para se satisfazer, são tão experientes em matéria de sexo que podem até fazer disso um trabalho. Outra abadessa exagera pela ausência, negando ao trovador o amor e prazer outrora dedicados por ela e por todas as mulheres do mosteiro. A freira é comparada a um animal, incontinente ela se envergonha ainda mais ao se relacionar sexualmente com o tabelião, também comparado a um animal, e pior ainda seria o fruto gerado dessa união.

Todas as cantigas falam de religiosas que desfrutam de uma vida sexual. Não saberemos precisar o grau de veracidade das situações apresentadas pelos trovadores, mas podemos certamente observar que, elas são colocadas de forma cômica, mesmo naquelas que parecem mais agressivas, são risíveis, porque o riso da sátira trovadoresca é agressivo e zombeteiro. É importante considerar que, essas cantigas foram compostas por homens, então são mulheres religiosas apresentadas pelo olhar masculino, são homens falando do comportamento sexual de mulheres, homens nobres, de uma sociedade que comportava uma visão por vezes negativa da mulher, e mais ainda, da sua sexualidade. A forma como eles apresentam o comportamento sexual das religiosas corrobora as ideias difundidas (em muito pela Igreja) de que as mulheres estariam mais propensas as obras do mal, a se deixarem escravizar pela carne, que eram ávidas por prazer, e que sua sede insaciável

poderia tirar do homem sua salvação. A própria ida dessas mulheres para as instituições religiosas, era muitas vezes para impedir que engravidassem. As cantigas, ainda que de forma irreverente e cômica, comportam as ideias vigentes de sua época.

Na verdade, essas cantigas comportam tanto a crítica quanto o riso, porque a complexidade é forte marca do medievo, em que embora no campo discursivo se falasse em luta entre o bem e o mal, entre Deus e o Diabo, entre a carne e o espírito, no campo das práticas a sinceridade da fé e a religiosidade coexistiam com as fragilidades do homem de carne e osso, que exorcizava os próprios vícios através do riso. Ainda nos cabe perguntar: por que rir do comportamento sexual de religiosas? O que existe de tão cômico nisto que fez com que todas as cantigas satíricas sobre religiosas fossem de cunho sexual? O ridículo aqui, está profundamente relacionado à transgressão do sério. Porque o cômico não é o oposto do trágico, nem do belo. O cômico é o oposto do sério. Por isso os jovens clérigos realizavam missas cômicas, por isso o mundo às avessas do carnaval. Semelhantemente, as sátiras trovadorescas comportam uma visão cômica do mundo, porque sua essência, como tivemos ocasião de discutir, é o jogo; nelas o mundo é risível. E o comportamento sexual caricato é exatamente o oposto de toda a seriedade exigida pela norma. Sexo era assunto sério, o sexo para mulheres ainda mais, e o sexo para mulheres religiosas além de sério era ilícito. O riso permite - ainda que momentaneamente, porque é o tanto que ele dura - a transgressão da regra, o riso destrói muito prazerosamente a autoridade, e a constrói novamente.

Essas cantigas, bem como todas dos cancioneiros satíricos peninsulares, não podem ser pensadas em outro contexto que não o do espetáculo público. Sua grande vocação era a de rir e fazer rir. E como já discutimos no início deste estudo, o riso medieval tem essa característica de que romper com os limites, de pelo rebaixamento destruir a ordem ... Para construí-la outra vez. Então mesmo que muitas questões pessoais pudessem permear essas composições, é necessário não esquecer que seu objetivo maior era sempre o de provocar o riso. A ridicularização do comportamento sexual das religiosas poderia, tanto conter uma crítica pessoal, ou uma crítica mais ampla, institucional, mas o riso provocado por ela reforçava os valores sociais da época, porque ridicularizava também essas próprias transgressões e não apenas quem as cometia.

FONTES

ARTE DE TROVAR, capítulos V e VI. In: Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt>.

LOPES, Graça Videira. *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 2002. (Obras clássicas da Literatura Portuguesa).

LAPA, Manuel Rodrigues. *Cantigas d'escarnho e mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 1. ed. Coimbra: Galaxia, 1965a.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais/ Mikhail Bakhtin: trad de Yara Frateschi Vieira*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

BARROS, José D'Assunção. *A antropofagia trovadoresca - o trovadorismo galego-português nos séculos XIII e XIV e sua assimilação de influências externas e internas à Península Ibérica*. *Revista de Letras*, nº 28. Vol. ½ - jan/dez 2006.

BASCHET, Jèrôme. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.

BÍBLIA SAGRADA: NVI/ Textos adicionais escritos por Nancy Rue: traduzido por Omar de Souza. São Paulo: Mundo Cristão, 2009.

BROWN, Peter. *Corpo e Sociedade: o homem, a mulher, e a renúncia sexual no início do cristianismo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990.

CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. Disponível em: <http://groups.google.com.br/group/digitalsource> Acesso em: 05/10/2018.

CERCHIARI, Candice Quinelato Baptista. *As religiosas nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas*. In: *O Portugal Medieval: monarquia e sociedade*. Carlos Nogueira (org). São Paulo: Almedida, 2010.

CIDADE, Hernâni Antonio. O conceito de poesia como expressão da cultura: sua evolução através das literaturas portuguesa e brasileira. 2ed. Coimbra: Editora A. Amado, 1957.

DUBY, Georges. A mulher, o amor, e o cavaleiro. In: Amor e sexualidade no Ocidente: edição especial da Revista L'Histoire/ Seuil: tradução de Ana Maria Capovilla, Horácio Goulart e Suely Bastos. – Porto Alegre: L&PM, 1992.

FOREVILLE, Raimunda. *Lateranense IV*. Vitória: Editorial Eset

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 3 - o cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

HUIZINGA, Johan. O declínio da Idade Média. Tradução de Augusto Abelaira. – São Paulo: Verbo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.

HIPONA, Agostinho de. *A Cidade de Deus Contra os Pagãos* (parte II. Petrópolis, Vozes, 1990.

JAVORSKI, Maureen Elina. Nenhuma Freira Me Quer De Quantas Tem O Desterro: O Amor Freirático Nas Sátiras De Gregório De Matos (1679-1694). 2017. 121 f. Dissertação (Mestrado em História, Cultura e Identidades) - UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA, Ponta Grossa, 2017. Disponível em: <<http://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/393>>.

JAUS, Robert Hans. A Literatura como Provocação, trad. de Teresa Cruz, Veja, Lisboa, 1993.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, James. O Martelo das Feiticeiras, Rio de Janeiro: BestBolso, 2015.

LE GOFF, Jacques. *Uma Longa Idade Média*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2013.

LOPES, Graça Videira. A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

MACEDO, José Rivair. Riso, cultura e sociedade na Idade Média / José Rivair Macedo – Porto Alegre/São Paulo: Ed Universidade/ UFRGS/Editora Unesp, 2000.

_____ Os manuais de confissão luso-castelhanos dos séculos XIII-XV. In: Aedos. Revista do Corpo Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS. V.2, Vol.2. Porto Alegre, 2009.

MARQUES, A. H. de Oliveira. A sociedade medieval portuguesa: aspectos de vida quotidiana. 4ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1981.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. Cantigas medievais profanas e religiosas. In: *A música da fala dos trovadores: desvendando a pro-sódia medieval* [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2015, pp. 29-74. Disponível em: <http://books.scielo.org> Acesso em: 20/10/2019.

MEDEIROS, Soraya Karoan Lino de. Artimanhas Legais Femininas: a condição social feminina no Portugal medieval. In: *O Portugal Medieval: monarquia e sociedade*. Carlos Nogueira (org). São Paulo: Almedida, 2010.

MICHAËLIS DE VASCONCELOS, C. Cancioneiro da Ajuda. Edição de Michaëlis de Vasconcelos. Reimpressão da edição de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do Glossário das cantigas (Revista Lusitana, XXIII). Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1990.

MINOIS, Georges. História do riso e do escárnio. São Paulo: Editora UNESP, 1ed, 2003.

RICHARDS, Jeffrey. Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média. Tradução: Marco Antonio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

ROUSSIAUD, JACQUES. A prostituição, sexualidade e sociedade nas cidades francesas do século XV. In: ARIÉS, Philippe; Bégjin, André (orgs). *Sexualidades Ocidentais*. Tradução: Lygia Araújo Watanabe e Thereza Christina Ferreira Stummer. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RUST, Leandro Duarte. Reforma na Idade Média, Memória da Igreja Romana: ou sobre como vigiar as próprias algemas. In: *Revista Espaço Acadêmico*. Nº 100 – mensal – Setembro, 2009.

PIDAL, Ramón Menéndez. Poesía juglaresca y juglares. 2ed. Buenos Aires: Espasa/Calpe Argentina S/A, 1945.

PROPP, Vladímir. Comicidade e riso. São Paulo: Editora Ática S. A, 1992.

SILVA, Wesley Francisco de Souza. Elementos de sexualidade e erotismo nas cantigas de escarnio e maldizer das galego-portuguesas/ Wesley Francisco de Souza Silva; orientador Dr. Osvaldo Humberto Leonardi Ceschin. – São Paulo, 2010.

SOLÉ, Jacques. Os trovadores e o amor-paixão. In: Amor e sexualidade no Ocidente: edição especial da Revista L'Histoire/ Seul: tradução de Ana Maria Capovilla, Horácio Goulart e Suely Bastos. – Porto Alegre: L&PM, 1992.

TOMÁS, Aquino de. Suma Teológica. Disponível em: <<http://alexandriacatolica.blogspot.com/>>

VAUCHEZ, André. A espiritualidade na Idade Média ocidental: (séculos VIII a XIII) André Vauchez; tradução Lucy Magalhães. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz. A "literatura" medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. Introdução à poesia oral. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

LINKS

AFONSO X EL SABIO. Las siete partidas alfonso x el sabio (1121- 1284). Disponível em:<<http://www.ataun.es/biblioteca/gratuita/cl%20c3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Alfonso%20X/Las%20siete%20partidas.pdf>>

Bíblia Católica: < <https://www.bibliacatolica.com.br/> >

COLECCIÓN DE CÁNONES DE LA IGLESIA ESPAÑOLA. Disponível em: < <http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/consulta/registro.cmd?id=7119>>

Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-), Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em:< <http://cantigas.fcsh.unl.pt>>

ORDENAÇÃO DO SENHOR REY D. AFFONSO V. Livro II. Coimbra, 1786. Disponível em: < https://bdigital.tcontas.pt/cotas/la_054/la_054_ii.pdf>

ORDENAÇÕES MANUELINAS. Do que entra em mosteiro ou tira Freira ou dorme com Ella, ou a recolhe em casa. In: Livro 5, título 22. Disponível em: <<http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/manuelinas/l5p71.htm>>

RODRÍGUEZ, Alfredo Maceira. O dativo ético no Português e no Galego. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/anais/anais_212.html>