

## PODERES VISÍVEIS E INVISÍVEIS NA SÁTIRA MEDIEVAL

GRAÇA VIDEIRA LOPES\*

**Resumo:** Partindo de uma breve discussão das relações entre Literatura e História, que toma como base um curto texto do escritor e historiador oitocentista Alexandre Herculano, este artigo debruça-se sobre a questão da poesia como fonte histórica, particularmente no que diz respeito à Cultura e Mentalidades. Como exemplo concreto, o artigo centra-se nas cantigas satíricas dos trovadores medievais, e, no interior deste vasto conjunto, nas cantigas que abordam os poderes do invisível (práticas de feitiçaria ou práticas religiosas), com particular destaque para sete cantigas que “dizem mal” de Deus.

**Palavras-chave:** Literatura e História; Sátira; Poesia Medieval.

***Abstract:** Powers visible and invisible in medieval satire. After a brief discussion of the relationship between Literature and History, which is based on a short text of the nineteenth century writer and historian Alexandre Herculano, this article focuses on the question of poetry as a historical source, particularly with regard to Culture and Mentalities. As a concrete example, the article focuses on the satirical songs of the medieval galician-portuguese troubadours,*

---

\* Doutora em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa (UNL) e docente da UNL. E-mail: <gvl@fcsh.unl.pt>.

*and, within this wide range, the songs that address the invisible powers (witchcraft practices or religious practices), with particular emphasis on seven songs that “tell evil” of God.*

**Key-words:** *Literature and History; Satire; Medieval poetry.*

Num curto e muito pouco conhecido texto, publicado na revista *Panorama* em 1837, Alexandre Herculano tece algumas interessantes considerações sobre as relações entre Literatura e História.<sup>1</sup> Intitulado “Poesia”, esse texto serve de prólogo a uma das várias traduções ou versões que Herculano foi publicando, no caso do poema “Le chien du Louvre” de Casimir Delavigne. Apresentando-se, pois, como uma pequena e despretensiosa nota prévia, este curto texto é, quanto a mim, uma das mais interessantes reflexões teóricas de Herculano, tanto para o entendimento específico da sua obra, no que diz respeito à sua dupla faceta de historiador e de escritor, como para uma reflexão mais geral sobre as relações entre as duas áreas, e isto malgrado a inevitável retórica romântica que o atravessa. Passo a citar alguns extratos:

O homem arrojado em uma vida semeada de gozos e dores, de recordações e esperanças, foi dotado pela natureza dos desejos e da faculdade de comunicar estes sentimentos todos aos seus semelhantes; porém para o alcançar carecia de tornar a imagem deles tão sensível como a própria realidade. Foi isso que deu origem à poesia, e depois à eloquência da palavra, do gesto, e do estilo. Assim, todos os povos, ainda barbaríssimos,

---

<sup>1</sup> O texto pode ser encontrado em HERCULANO, Alexandre. *Poesias*. In: *Obras completas*. Amadora: Bertrand, 1978, tomo II, p. 219.

tiveram e têm uma literatura [...]. Sobre as cinzas de David, de Isaías, de Jeremias e de Homero pesam as cinzas das raças que passaram na Terra por mais de vinte e seis séculos, e as palavras desses homens ainda ressoam em nossos ouvidos com uma harmonia que nos pede, ao escutá-la, amplo tributo de espanto e entusiasmo. Os heróis da Semunda Eda foram há muito saciar-se de batalhas no céu de Odin; os seus cantores dormem há mil anos; mas as poesias atléticas dos Nibelungos e dos Volungos ainda nos aterram [...]. A história acompanha as nações do berço ao túmulo, ali lhes abandona os cadáveres, para seguir os povos que de novo nascem: ela observa impassível a humanidade, e impassível transmite de época a época os sucessos passados. A poesia porém paira sobre as existências, e quando as levanta da terra é para as revestir de vida e perpetuidade. Para as dores e desventuras do homem não tem a história uma lágrima; mas a poesia as derrama, porque ela é o monumento da vida íntima, enquanto a história o é apenas dos atos e da vida externa.<sup>2</sup>

Deixo de lado, por não ser esse o meu propósito, o muito que haveria a dizer sobre o caráter inovador destas palavras de Herculano do ponto de vista historiográfico, nomeadamente no que diz respeito à delimitação de uma vasta área que a História do seu tempo ignora ainda, aquela que hoje designaríamos pelo nome de História da Cultura e das Mentalidades. Em vez disso, gostaria de centrar-me apenas em dois pontos: o primeiro, o da distinção entre Poesia e História que o texto propõe; o segundo, o da lista de poetas que Herculano nos fornece. Começarei, aliás, por este último aspeto: “Sobre as cinzas de David, de Isaías, de Jeremias, de Homero [...] os cantores dos Eda nórdicos” (acrescento que o texto cita ainda, mais à frente, Camões). É esta, no mínimo, uma lista curiosa, que junta, sob a designação

---

<sup>2</sup> HERCULANO, op. cit., 1978, p. 219.

comum de poetas, autores normalmente arrumados em prateleiras culturais diferentes: na verdade, se Homero, Camões ou mesmo os anónimos autores dos *Eda* nórdicos se integram sem problemas nesta designação, já a atribuição do estatuto de poetas a três autores bíblicos (David, o autor dos Salmos, e dois profetas) não deixa de ser algo heterodoxa (e certamente pouco propícia a pacificar as suas controversas relações com a Igreja da época). Basta, no entanto, atendermos ao título da primeira obra de Herculano publicada, o opúsculo *A Voz do Profeta* (um manifesto, em tons de lirismo bíblico, sobre a Revolução de Setembro de 1832), para compreendermos que se trata antes, para os autores bíblicos, de uma subida de escalão: na verdade, a Poesia é, para Herculano, uma das mais nobres atividades humanas. E a justificação para tal valorização encontra-se exatamente na definição que Herculano dá do binómio Poesia/História, binómio que radica, como se viu, na distinção entre a voz emotivamente empenhada do poeta e a necessária impassibilidade ou objetividade da voz do historiador. Os profetas da Bíblia, autores empenhados com o destino do seu povo e do povo de Deus, são, pois, poetas, no sentido mais elevado do termo.

Compreende-se assim que, segundo Herculano, para o nosso conhecimento completo do passado sejam imprescindíveis não só as narrativas mais ou menos objetivas dos factos que nos fornecem os historiadores, mas as próprias vozes que desse passado chegam até nós. Só essas vozes em discurso direto, particularmente a dos poetas, nos podem transmitir as emoções contemporâneas desses factos e restituir

assim aquilo que Herculano chama “vida íntima” das sociedades, zona que a História dificilmente poderá recuperar. Esta chamada de atenção de Herculano para a importância das vozes dos poetas do passado, e para o olhar emotivamente empenhado que é o seu, não poderia ser mais atual. Isto, claro, se corrigirmos ligeiramente a abordagem romântica que o texto nos propõe, tomando consciência de que aquilo que o discurso poético (ou literário, em geral) nos transmite não são, na verdade, nunca as emoções primárias do momento vivido, mas as emoções filtradas pelos processos retóricos, ou seja, se não esquecermos que a literatura é sempre um discurso segundo.

Posto isto, e contrariamente às lágrimas de que Herculano fala, a emoção de que me irei ocupar será essencialmente o riso e a forma específica que ele assume na literatura medieval Peninsular. Que na Idade Média o riso ocupa um lugar importante no quotidiano não oferece hoje contestação de maior, sobretudo depois dos trabalhos pioneiros de Bahktine, nomeadamente sobre o grotesco e o Carnaval. Para o que me interessa aqui, e que diz respeito apenas à obra dos trovadores e jograis, bastará recordar que das cerca de 1680 cantigas galego-portuguesas que chegaram até nós, mais de um quarto (ou seja, cerca de 475) são cantigas de escárnio e cantigas de maldizer.<sup>3</sup> Como é conhecido, no pequeno tratado sobre a Arte de Trovar que abre o

---

<sup>3</sup> Todas as cantigas citadas neste artigo têm como referência a Base de Dados online Cantigas Medievais Galego-Portuguesas, de cuja equipa fui coordenadora. Ver CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 10 ago. 2012.

Cancioneiro da Biblioteca Nacional, o seu anónimo autor utiliza a mesma expressão para definir estes dois tipos de cantigas: tanto umas como outras, diz-nos, são cantigas que os trovadores fazem quando querem “*dizer mal*” (a diferença sendo que nas cantigas de escárnio o fazem “*por palavras cobertas que hajam dous entendimentos*”, e nas cantigas de maldizer o fazem diretamente). Na verdade, é a leitura dessas 475 cantigas que nos poderá levar a acrescentar que neste “dizer mal” trovadoresco o riso é o elemento fundamental. De facto, o nosso anónimo autor não o refere explicitamente nestas definições, apesar de, num segundo parágrafo deste capítulo, fazer uma outra referência, e depreciativa, a um tipo de cantigas que, segundo nos diz, alguns chamam “de risabelha”, designação que, aliás, descarta, porque, como também nos diz, de qualquer forma essas cantigas “ou são de escárnio ou de maldizer”. Mas a explicação que fornece para o nome “cantiga de risabelha” é interessante: “e chamam-lhes assi porque riim ende a vezes os homens, mais nom som cousas em que sabedoria nem outro bem haja”. Diga-se em abono da verdade que, de facto, esta classificação “cantiga de risabelha” é hoje em dia quase impossível de atribuir a qualquer texto que nos tenha chegado. Este pequeno parágrafo da Arte de Trovar é, no entanto, interessante: na verdade, ele aponta, por contraste, para a implícita noção de que o “dizer mal” trovadoresco que acabou de definir nas cantigas de escárnio e maldizer não se baseia no puro riso inconsequente, mas deverá comportar sempre qualquer “sabedoria ou outro bem”. Ou seja, que essas

cantigas deviam implicar um riso crítico, por outras palavras, que elas devem ser entendidas, de facto, como pertencentes a uma zona muito próxima daquela que hoje em dia conhecemos como sátira.

Na verdade, se o específico termo sátira é estranho ao universo dos trovadores medievais, que nunca o utilizam, a noção horaciana do “ridens dicere verum” (a rir se dizem as verdades) não o é de modo algum. No “dizer mal” trovadoresco, como nos confirma este anónimo autor que temos vindo a seguir e os textos comprovam, está implícita, de facto, a noção de crítica pela palavra e pelo riso, ainda que, na prática, em muitos momentos (nomeadamente em cantigas dirigidas contra soldadeiras, por exemplo) essa vertente pareça, de facto, apagar-se, em favor da risada inconsequente (ou da *risabelha*, talvez).

A questão que se pode colocar (e que, na verdade, muitos leitores atuais que se iniciam na leitura destas cantigas colocam) é a da evidente diferença entre estes textos medievais e os grandes textos a que habitualmente chamamos satíricos (Eça de Queirós, Machado de Assis, ou mesmo Gil Vicente, por exemplo). A primeira e principal dessas diferenças radica no facto de as cantigas satíricas trovadorescas serem sempre pessoalmente endereçadas (os trovadores e jograis, tirando raras exceções, dirigem sempre a sua cantiga a alguém em concreto, e na maior parte dos casos citando explicitamente o seu nome); e assim, estes textos parecem estar mais próximos da noção de invetiva pessoal do que da moderna noção de sátira, a qual implica geralmente a ideia de crítica social feita

através de “tipos” mais ou menos ficcionais (representantes de uma classe ou comportamento social) e não a partir da crítica a pessoas reais, historicamente localizáveis.

É esta, com efeito, uma vasta matéria que já abordei mais demoradamente noutra lugar.<sup>4</sup> Sintetizando o que então disse, historicamente, de facto, a questão sempre foi controversa. Na própria obra do autor do termo sátira, Horácio (autor que a Idade Média seguiu de perto, aliás), a crítica à sociedade do seu tempo é, inúmeras vezes, pessoalizada (muitos nomes de altas figuras romanas são citados nos seus versos, para já não falar das mulheres, públicas ou privadas, a quem se dirige, neste caso, às vezes, é certo, a partir de nomes fictícios). E ainda que o facto não mereça, geralmente, grande referência, é igualmente verdade que já nos grandes textos satíricos gregos anteriores, que servem de modelo a Horácio, como sejam as comédias de Aristófanes, o riso crítico é também inúmeras vezes pessoalmente endereçado (só para citar um exemplo, Sócrates, o filósofo muito visivelmente satirizado em *As nuvens*). Ou seja, a sátira, sendo um discurso de intervenção na Polis, comporta, desde os seus primórdios, a citação dos atores sociais de relevo, expondo-os no palco aberto do discurso e do riso público. O que nos diz Horácio, historiando a chamada Lei das Doze Tábuas, promulgada no século V a.C. e destinada a controlar a liberdade de expressão satírica, é, aliás, curioso:

---

<sup>4</sup> LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneros medievais galego-portugueses*. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1998.



[...] antes, [e refere-se aos versos satíricos populares, em épocas como as vindimas e as colheitas] aceitava-se esta liberdade como um jogo amável, até ao momento em que ela se tornou maldosa e enraivecida, e apareceu como um perigo, em virtude de nem mesmo as casas honestas estarem protegidas pela lei. Aqueles que eram feridos, por vezes até ao sangue, pelos ditos maldosos, fizeram queixa; mesmo aqueles que ainda estavam indemnes se preocuparam com o interesse geral; finalmente fez-se uma lei e fixou-se uma pena para interditar poesias caluniosas; os poetas, com medo da vara, mudaram de tom e dedicaram-se a escrever com graça e cuidado [...].

O que, como é evidente, está bem longe de ter sido um processo pacífico. Mesmo em épocas bem posteriores, onde a “graça e o cuidado” (sobretudo este último, diga-se) tendem a conduzir os textos satíricos mais para uma crítica a “tipos” do que para a invetiva pessoal, como é o caso do século XVI de Gil Vicente, a polémica permanece, podendo mesmo tal facto não ser alheio, por exemplo, ao desaparecimento, definitivo até ao momento, de pelo menos dois dos seus autos mais controversos (*Jubileu de Amores* e *Auto da Aderência ou Vida no Paço*). Isto para me manter em épocas onde a polémica pode ainda existir, o que, como é evidente, deixa radicalmente de ser o caso nas sociedades Peninsulares após o estabelecimento da Inquisição, onde a censura prévia passa a cortar o mal pela raiz. Não querendo alargar-me sobre esta matéria, também é óbvio que, mesmo nas nossas sociedades contemporâneas e abertas, a questão dos limites da sátira, do que pode ser considerado riso satírico ou simples injúria pessoal, continua a não ser pacífica, como os exemplos que certamente cada um poderá convocar nos indicam.

Como é sabido, também na Idade Média se legisla abundantemente sobre esta matéria. Só para permanecermos no âmbito que nos ocupa, a poesia medieval, em vários momentos as *Partidas* de Afonso X (a sua grande compilação legislativa) abordam o tema, como é o caso do que é dito na Sétima Partida, no título IX, relativo às “deshonras, quien sean fechas, o dichas, a los bivos, o contra los muertos e de los famosos libellos”. Aí se condena claramente: “El mal que los hombres dicen unos á outros por escrito ó por rimas” – o que, neste último caso das rimas, parece poder abranger o “dizer mal” trovadoresco. Condenação que não impede que a obra profana do próprio Afonso X, trovador, que chegou até nós seja composta por 4 cantigas de amor e 40 cantigas de escárnio e maldizer, estas na sua esmagadora maioria muito pessoalmente endereçadas (uma delas, inclusivamente, ao Papa). Quer isto dizer, pois, que teremos de situar a sátira medieval trovadoresca num terreno onde o riso público procura encontrar um equilíbrio, nem sempre fácil, entre, por um lado, 1º) o libelo acusatório ou mesmo difamante, 2º) a denúncia crítica e o combate, muitas vezes mesmo político – e, por outro lado, 3º) o divertimento cortês, que o visado deverá ser capaz de aceitar e entender como tal. Na verdade, este último aspecto parece corresponder ao entendimento do mesmo Afonso X nesta matéria de cantares satíricos, se atendermos ao que nos diz num outro passo de as *Partidas*, referindo-se ao chamado “*Juego de palabras*” (Livro II, título IX, lei 29):

E esto deve ser dicho de manera quel com quien jogaren no se tenga por escarnido, mas que aya plazer, e ayan de reir dello, tan bien el como los outros que oyeren. E outrossi el que lo dixere que lo sepa bien dezir, en el lugar que conviene, ca de outra guisa non seria juego. E por esto dize el proverbio antiguo que non es juego donde home non rie.

Há indiscutivelmente uma parte de jogo no riso trovadoresco, riso cuja latitude é justificada por Afonso X, como se vê, esteticamente: o “dizer mal” trovadoresco é, ou deverá ser sempre, no fundo, a arte de “bem dizer” mal. É, pois, este entendimento da invetiva trovadoresca como arte, a arte do riso, que não só a distingue do libelo calunioso, mas lhe confere, como nos mostram os cancioneiros medievais, um lugar de relevo, em nada inferior à arte lírica das cantigas de amor ou das cantigas de amigo.

E deste ponto de vista os cancioneiros transmitiram-nos, de facto, uma notável arte de “dizer mal”, arte que nos introduz, em primeira mão, através do discurso direto dos seus protagonistas, no quotidiano medieval das sociedades ibéricas de Trezentos e Quatrocentos, e de uma forma que não tem paralelo com as restantes fontes historiográficas medievais. Não irei enumerar aqui detalhadamente todos os acontecimentos, conflitos ou crises de que ouvimos os ecos diretos nas vozes dos trovadores e jograis galego-portugueses, reagindo “a quente” aos principais acontecimentos de que são testemunhas ou agentes ativos. No domínio político, esta arte de “bem dizer” mal constitui indiscutivelmente uma das armas a que recorrem os partidos em confronto, e cujo hábil manejo pode constituir em si mesmo um poder – até porque,

tal como hoje, a sociedade medieval parece bem consciente da importância da propaganda e contrapropaganda, enunciadas por vezes com uma liberdade de expressão que contradiz decididamente o lugar-comum de uma Idade Média estática e fechada sobre si mesma. Deixando de lado esta vertente especificamente política da sátira trovadoresca, de momento gostaria de abordar um conjunto de cantigas satíricas menos conhecidas e que têm um carácter um pouco diferente. Refiro-me àquelas cantigas que abordam os chamados “poderes do invisível”, tanto no que diz respeito a práticas de tradição pagã e ancestral (a feitiçaria, a astrologia e afins), como a práticas e crenças que podemos situar no interior da própria. Em ambos os casos, o riso trovadoresco chega até nós com uma frescura inesperada.

Na verdade, e começando pelas primeiras, entre as práticas correntes de adivinhação do futuro, as mais referidas nas cantigas satíricas são, sem dúvida, os agoiros, especificamente a leitura dos sinais dados pelas aves (corvos, águias, abutres, milhafres, corneilhas, cujo voo se analisa). Prática muito corrente na Idade Média, deve dizer-se que encontra nos trovadores e jograis um público, no mínimo, cético. Desse ceticismo poderá ser porta-voz, por exemplo, o galego João Airas de Santiago, um dos trovadores que mais repetidamente aborda o tema, e de que referirei apenas uma divertida cantiga dirigida a um cura dado a esta prática (V 605), e na qual contrapõe, às aves de rapina antes citadas e que o cura continuamente tentava interpretar, uma lista oposta de aves, no seu entender

bem mais simpáticas, até porque comestíveis (capão, perdiz, pato, devidamente condimentados). Os espirros, através dos quais a soldadeira Maria Balteira alegadamente quer saber se a viagem que pretende fazer será propícia, servem também ao jogral Pedro Amigo de Sevilha (B 1663, V 1197) para uma divertida, se bem que escatológica, sátira às credices da soldadeira (uma vez que o jogral faz uma voluntária confusão com os “peidos” que ela daria ao deitar, e nos quais ele “lê” a sua sina). Quanto à “astrologia”, prática igualmente muito frequente (na Idade Média como nos nossos dias, aliás) é também um ainda jovem clérigo, Martim Vasques, o alvo predileto da troça conjunta da geração do conde D. Pedro de Barcelos e dos da sua casa. Tendo o dito Martim Vasques visto “nas planetas” que estaria iminente a sua mudança para uma paróquia “de mil libras de valia”, “ca nom pequena e nãa”, apressou-se, diz-nos D. Pedro (B 1432, V 1042), a mandar “fazer gram coroa”. Na verdade, tardando a mudança, acrescenta, por sua vez, Estêvão da Guarda (B 1325, V 931) que “Ora é já Martim Vasques certo/ das planetas que tragia erradas/ Mars e Saturno, mal aventuradas/ cujo poder trax em si encoberto:/ ca per Mars foi mal chagad’em peleja/ e por Saturno cobrou tal igreja/ sem prol nem ãa, em logar deserto”. É o “engano das planetas”, pois, em quem não se pode “ter fiúza” (fê), o culpado da desventura do jovem e ambicioso clérigo. Quanto às práticas populares relativas a superstições, poderei citar, num outro âmbito, uma divertida (embora um pouco obscura) cantiga de Afonso X (B

461), visando um rico-homem pelintra, cuja fé num futuro melhor é toda transferida, por conselho de uma velha, para um rabo de carneiro atado ao pescoço (sem grandes resultados práticos, pelo que percebemos). Na mesma zona, mas sublinhando as referências eróticas, saliento ainda uma outra cantiga do Rei Sábio (B 493, V 76), esta dirigida ao deão de Cádiz, pelo seu gosto pelos “livros de artes” (muito provavelmente livros eróticos árabes), cuja repetida leitura conferiria ao clérigo amplos poderes ocultos em relação a todo o tipo de doenças femininas, que devidamente, e de forma muito prática, trataria.

É muito evidente em todas estas cantigas sobre práticas ocultas uma visão que talvez não seja exagerado chamar racionalista. Sem esquecer que estamos aqui no âmbito de uma elite restrita e indiscutivelmente culta, sem esquecer também que todas estas práticas são repetidamente condenadas pela Igreja do tempo, não deixa de ser importante sublinhar que este tipo de poder do invisível é aqui tratado de forma muito realista e visível, “desconstruindo”, se assim quisermos, a raiz e as motivações bem prosaicas dos chamados poderes ocultos do domínio da adivinhação e da magia, e conferindo, ao mesmo tempo, indiscutível modernidade à sátira trovadoresca neste domínio.

Quanto ao domínio do religioso propriamente dito, como seria de esperar, é esta uma temática abundantemente referida pela sátira trovadoresca, nomeadamente se nela incluirmos a Igreja como instituição, com os seus representantes terrenos, clérigos, bispos, arcebispos ou mesmo papas. Não irei tratar aqui especialmente destas

cantigas sobre os homens da Igreja, até porque a esmagadora maioria delas não visa, de facto, o poder do invisível, mas poderes bem mais concretos, visíveis e terrenos. Nesta medida, as numerosas cantigas satíricas que têm como alvo membros do clero não se distinguem grandemente das restantes cantigas de intervenção (na maioria dos casos, política) e deverão mesmo incluir-se no âmbito dos combates e lutas “entre iguais”, palco central da sátira trovadoresca. Referir-me-ei, assim, apenas, e para terminar, a um outro grupo de cantigas satíricas, grupo esse restrito, pouco conhecido, mas nem por isso menos interessante, cujo visado é, nem mais nem menos, do que Deus.

Encontramos, na verdade, nos cancioneiros medievais, sete curiosas cantigas dirigidas satiricamente contra Deus. Muito embora o pretexto de todas elas seja a perda da mulher amada (por morte ou por entrada no convento), perda pela qual Deus é considerado responsável, o certo é que todas desenvolvem largamente um discurso satírico que, em certos casos, não andarão longe da blasfêmia. Dou o exemplo da primeira estrofe de uma delas (B 922, V 510, do português Pero Guterres): “Todos dizem que Deus nunca pecou/ mais mortalmente O vej’eu pecar:/ ca Lhe vej’eu muitos desemparrar/ seus vassalos, que mui caro comprou;/ ca os leixa morrer com grand’ amor,/ desemparrados de bem de senhor/ e já com’ estes mim desemparrou”. Como se repara, a *razom* da cantiga, a sua ideia central, é a transposição do código feudal senhor/vassalo, com os seus respectivos direitos e deveres, para a relação do homem com Deus.

A cantiga desenvolve-se, em seguida, como uma espécie de silogismo: incorre em pecado mortal o senhor que desampara um seu vassalo; logicamente, quanto maior o senhor maior o pecado. Quando Deus, o mais poderoso dos senhores, não acorre ao sofrimento de um dos seus (mesmo de amor, é certo), comete o maior dos pecados mortais. Deus é, portanto, o maior dos pecadores. *Quod erat demonstrandum*. De forma menos racionalista e mais dorida queixa-se Pero Garcia Burgalês de Deus lhe ter “tolhido” (roubado), sem qualquer piedade, a sua senhora. E avisa (B 221): “Mais enquant’eu já vivo for, por en/ nom creerei que O Judas vendeu/ nem que por nós na cruz morte prendeu,/ nem que filh’est[e] de Santa Maria [...]”, terminando com a veemente exclamação “mais por torpe tenh’eu quem per El fia!” A mesma descrença, ainda que em tom mais risonho, exprime Gil Peres Conde, na sequência da entrada da sua amada para um convento, e dirigindo-se diretamente a Deus (B 1528): “Dizede-mi ora que bem me fezeistes,/ porque eu crea em Vós nem vos sêrvia,/ senom gram tort’endoad’e sobêrvia?/ Ca mi teedes mia senhor forçada/ e nunca vos eu do vosso filhei nada/ des que fui nado, nem Vós nom mi o destes”. A cantiga termina (de forma bem divertida, aliás), fornecendo uma possível explicação para o comportamento divino, que o trovador considera do domínio da pura usurpação egoísta: no fundo o que Deus quer é “leixar velhas feas, e as fremosas/ e mancebas filhá-las por esposas./ Quantas queredes Vós, tantas filhades!/ E a mim nunca mi nem ãa dades,/ assi partides migo quant’havedes!” (o que, como se compreende, é uma utilização humorística do texto dos



Evangelhos que incita cada um a repartir o que tem). Mais: segundo o trovador, em cortesia, Deus deixa muito a desejar. Com efeito, uma vez as *fremosas* entradas no convento: “Nen’as servides Vós, nen’as loades/ e vam-se Vosc’e, poi’las aló teedes,/ vestide-las mui mal e governades,/ e metedes-no-las trá’las paredes” (nem lhes dais bons vestidos, nem as louvais, e vão-se convosco, e, assim que as ali tendes, passam mal e andam mal vestidas, e ficam fechadas atrás dos muros do convento).

Como se compreende, o humor pode ser aqui uma forma de desdramatizar situações que certamente acarretariam, na prática, a sua quota-parte das tais lágrimas de que fala Herculano, situações que, no caso do quotidiano feminino, tudo leva a crer que fossem frequentes. Mortes prematuras de jovens donzelas ou entradas forçadas em conventos, geralmente por imposição familiar, fariam certamente parte desse quotidiano.<sup>5</sup> Nestes domínios, o poder do invisível, mesmo, como no segundo caso, sob a forma de normas e práticas religiosas socialmente aceites, seria difícil de combater, e o riso trovaresco poderia ser exatamente a marca visível dessa impossibilidade. Mas não deixa de ser curioso que, mesmo entendendo ainda que algo da tradição do debate escolástico passará nestas cantigas contra Deus, não deixa de ser curioso, dizia, que o próprio Deus em pessoa seja chamado ao palco da sátira trovadoresca, que arrisca explicitamente,

---

<sup>5</sup> Como nos confirma uma outra cantiga, esta de Rodrigo Eanes de Vasconcelos (B 368bis), na qual uma dona, obrigada pela sua mãe a professar, exprime claramente a sua rebeldia, afirmando que vestirá o hábito, mas o seu coração estará longe do convento: “Trager-lhe-ei os panos, mais nom o coração”.

como se vê, o questionamento, mesmo humorístico, dos dogmas centrais da Fé cristã. É certo que da paródia aos textos sagrados temos variados exemplos na Europa medieval (nomeadamente em textos latinos como, entre outros, a “Missa dos Asnos”, de que fala Bakhtine, *pastiche* cómico e carnavalesco da celebração litúrgica). Estas cantigas que “dizem mal” de Deus, podendo também partilhar um pouco deste universo carnavalesco, não deixam de ter na sua génese, no entanto, uma voz assumidamente pessoal e biográfica, ou seja, são interpelações diretas e muito pouco habituais ao invisível, questionando, se bem que com humor, os seus limites e o seu poder.

Em jeito de conclusão, termino, pois, com uma pequena série de perguntas: das emoções, ou da tal “vida íntima” das sociedades passadas de que fala Alexandre Herculano, que poderemos nós saber, na realidade? No caso vertente das práticas e crenças religiosas, o peso público e incontestado da Igreja medieval teria, na verdade, uma correspondência imediata e inquestionável no “foro íntimo” de todos os homens e mulheres medievais? Para além das bruxas e demais heréticos e desalinados, de que as restantes fontes nos dão testemunho, que sabemos nós, na verdade, daqueles que, de si para si, teriam eventualmente continuado a usar a sua inteligência para se interrogarem com alguma liberdade sobre o sentido do mundo que os rodeava, das suas regras e poderes (visíveis e invisíveis)? É certo que, pertencendo o “foro íntimo”, também ele, à categoria do invisível, poderemos considerar que o historiador ou o crítico, que lidam

com factos e não com especulações, nada terão a dizer sobre a matéria. Em sentido histórico restrito, poderei dizer, com Herculano, que evidentemente que sim. Mas acrescentando, como ele, que ler os poetas do passado, aqueles que dominam a difícil e subtil arte de “bem dizer” os conflitos e emoções do quotidiano, será uma forma, não só de entender melhor esses conflitos, mas também uma imprescindível maneira de entendermos cabalmente a lenta e subterrânea história da cultura e das mentalidades. Sem esquecer que, porque a Literatura tem o estranho dom de “revestir as emoções de vida e perpetuidade”, poderemos sempre, ainda hoje, verter as tais lágrimas de que fala Herculano, ou rir ainda, como há setecentos anos, com as desventuras do pobre clérigo-astrólogo Martim Vasques ou da irrequieta soldadeira Maria Balteira. Sem esquecer que, em alguns casos, o riso e as lágrimas nem sempre têm fronteiras fáceis de delimitar.

## **Referências**

### **Bibliografia**

LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1998.

### **Fontes**

CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 10 ago. 2012.

HERCULANO, Alexandre. Poesias. In: *Obras completas*. Amadora: Bertrand, 1978, tomo II.

**Recebido em 15 de agosto de 2012; aprovado em 27 de novembro de 2012.**