

A IRREVERÊNCIA RELIGIOSA NA SÁTIRA MEDIEVAL GALEGO-PORTUGUESA.

Oswaldo Humberto Leonardi Ceschin

I — *Conceituando:*

Estamos considerando irreverências às manifestações do nosso lirismo trovadoresco que, pelo seu caráter desrespeitoso ou hostil em relação às coisas sagradas, quer mostradas em temas e idéias, quer pela linguagem, merecem a “censura da Igreja”

Não podemos levar em conta, no caso, o aspecto moral do nosso cancionero satírico, pois seria matéria sem fim. Apenas aquilo que diretamente se refira à Igreja, como instituição, ou à crença, mesmo assim nos pontos significativos e mais salientes, foi utilizado, com o objetivo de fornecer elementos, se não novos, ao menos válidos para compreendermos esse fenômeno freqüente e importante da literatura medieval portuguesa.

Os textos utilizados na documentação correspondem todos a extrações das *Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer*, edição crítica realizada pelo Prof. M. Rodrigues Lapa, 2.^a edição, revista e acrescentada, [Coimbra]. Galaxia. 1970, cuja numeração observamos. As citações que não corresponderem ao texto desta obra de M.R. Lapa, serão acompanhadas de notas de rodapé.

II — *Em busca de premissas:*

Causam espanto ao leitor ávido de coerência, avesso às surpresas, as paradoxais atitudes de trovadores que, dos singelos cantares de amor e de amigo, chegam às mais agressivas composições, cujos alvos, pessoas, instituições políticas e religiosas, até a própria Divindade, são atingidos por uma linguagem violenta, vez ou outra indecorosa, freqüentemente camuflada — que não perde a força nas metáforas — mas espontânea e expressiva.

Poderíamos, diante desta divergência, ser levados à falsa interpretação de que ambas as manifestações, a requintada retórica amorosa, de um lado, e a insultuosa verborrêia do serventês, do outro, seriam meras elucubrações artificiais, destituídas de “fatores típicos” da cultura da época, frutos de imaginosa ficção. Ou ainda, numa outra hipótese, talvez concluíssemos que ao menos uma delas assim seria.

Não poucos estudiosos da literatura e dos costumes medievais nos têm mostrado, entretanto, que, longe de indicar uma contradição do trovadorismo, essas atitudes correspondem a formas verdadeiras de uma só realidade,

“e disto mesmo se tira o precioso alcance moral da cultura trovadoresca: colocava o homem em condições de compreender e de sentir as mais finas espiritualidades, sem deixar de ser, por outro lado, a rude e forte criatura, desenhada em outro gênero de documentos. A ética trovadoresca operou uma espécie de desdobramento da personalidade e ensinou ao homem da Idade Média, simples até então, o prazer requintado das idéias e dos sentimentos, sem lhe tolher contudo a força vital do instinto. Daí, a contradição aparente de suas atitudes” (1)

Sem negar a influência que essa cultura de fidalgos e trovadores namorados teria exercido, a ponto de transfigurar o homem medieval, dando-lhe a dupla aparência de leão e cordeiro, poder-se-ia acrescentar que era ela mais um elemento a forjar, ao lado de outros, a complexidade desse mundo marcado por ambigüidades, que se projetam, vez ou outra, até aos nossos dias, e que indicam vestígios também das dilemáticas situações criadas ou reveladas pela cultura clássica e pela cristã.

Lembra-nos Huizinga, que na época medieval a vida

“era tão violenta e tão variada que consentia a mistura do cheiro de sangue com o das rosas. Os homens dessa época oscilavam sempre entre o medo do Inferno e do Céu e a mais ingênua satisfação entre a crueldade e a ternura, entre o ascetismo áspero e o insensato apego às delícias do mundo, indo sempre de um extremo a outro” (2)

Não é sem razão que, às vezes inacessíveis à inteligência preconceituosa do homem moderno, além de Vida e Morte, Virtude e Pc-

(1). — Lapa, M.R. *Lições de Literatura Portuguesa*. p. 186.

(2). — Huizinga. J. — *O Declínio da Idade Média*. p. 26.

cado, Matéria e Espírito, Razão e Fé, Belo e Feio, Mansuetude e Violência, Miséria e Fausto, ocorrem-nos outras imagens medievais, mais sutis e opacas envolvendo situações de ordem política, social, econômica, literária, estética, religiosa: a moralidade aristocrática

“que não passava de reposteiro convencional a encobrir a realidade oposta, de uma época que os documentos claramente definem” (3);

a Cavalaria e as Cruzadas e Romarias; o individualismo e o anseio de liberdade nas relações feudais; o claro exterior e obscuro interior do alongado, mas estreito, do gótico; a arte utilitária; a dignificação e a coisificação da mulher; os dois poderes: divino e temporal; a exacerbação religiosa, misticismo, a ostentação da crença; a heresia; o temor religioso e a irreverência; a linguagem das metáforas “encobertas” ou “secretas”, que muitas vezes se cristalizavam em alegorias, lugares-comuns ou “topoi” (como o “lume dos olhos”, o “fazer bem”, “o morrer d’amor”, — estudadas por Segismundo Spina (4) — ao lado de outros também freqüentes em nossos cancioneiros). Estes últimos elementos, de linguagem, às vezes de situação, nos denunciam aqueles outros e constituem a clarabóia por onde entrou a luz de muitas interpretações de ocorrências medievais, como a de Denis de Rougemont (5) relativa ao amor cortês.

Entre estes problemas suscitados, o de irreverência religiosa, manifestada pelo lirismo galego-português, chama-nos a atenção. O homem moderno pode interpretá-la de várias maneiras: irreligiosidade ou manifestação de livre-pensamento; desrespeito às coisas sagradas e a Deus, por ignorância ou grosseria; revolta contra a opressão religiosa; reação contra certas atitudes dos papas, como a Quarta Cruzada (Inocência III), a deposição de D. Sancho II, em Portugal (Inocência IV), preterição de D. Afonso X à sucessão ao trono do Sacro Império Romano — Germânico (Gregório X); insubordinação ao crescimento do poder e da influência do papado, conflitante, por miúdo, com os interesses da nobreza; contaminação do pensamento religioso cristão por doutrinas heréticas, que no entender de Albert Bayet são também expressões de livre-pensamento

(3). — Oliveira Marques. A.H. de — *A Sociedade Medieval Portuguesa*. p. 144.

(4). — Spina, Segismundo — *Do Formalismo Estético Trovadoresco*. (V. Bibliogr.)

(5). — Rougemont, Denis — *O Amor e o O Ocidente*. (V Bibliogr.)

“A heresia é na Idade Média, a forma extrema de livre-pensamento, mas não a única forma” (6),

doutrinas que exerceram influência inegável na literatura amorosa medieval; do que se conclui que não devemos estranhar se encontrarmos traços de sua presença nas obras satíricas voltadas contra o Sagrado.

O onipresença da religião na vida do homem na época, funcionando como necessidade, justificativa, derivativo e ponto de referência, fazendo parte de todos os seus momentos e atividades, o dualismo desse mesmo homem, acrescidos dos outros fatores anteriormente mencionados e mais a decadência dos costumes, criaram condições para a vulgarização dos desrespeitos religiosos e transgressões várias, entre as quais a descrença, a blasfêmia, ainda que seriamente punidas, pois sabemos que, por exemplo, uma lei do tempo de D. Dinis mandava arrancar a língua e queimar o corpo daqueles que descresem ou blasfemassem.

“Os excessos e os abusos resultantes da extrema familiaridade com as coisas sagradas, tal como a mistura insolente do prazer com a religião, são em geral característicos dos períodos de fé inabalável ou duma cultura profundamente religiosa. As mesmas pessoas que na sua vida quotidiana seguem mecânicamente a rotina duma espécie um tanto degradada de adoração serão capazes de se erguer num instante, à voz dum monge pregador, às culminâncias inigualáveis da emoção religiosa. Mesmo o estúpido pecado da blasfêmia mergulha as suas raízes numa fé profunda. É uma espécie de acto pervertido afirmando a onipresença de Deus e a Sua intervenção nas mais pequenas coisas. Somente a idéia de um céu provocante dá a blasfêmia o seu pecaminoso encanto. Logo que uma jura perde o seu carácter de invocação de Deus, o hábito de blasfemar muda de natureza e torna-se uma simples grosseria. No fim da Idade Média a blasfêmia é ainda uma espécie de divertimento ousado, mas do domínio da nobreza.

“O quê?, diz o nobre ao camponês num tratado de Gerson, ‘dás a tua alma ao Demónio e negas Deus sem seres nobre?’ Deschamps por seu lado, nota que o hábito de blasfemar tende a descer às mais baixas classes” (7)

Sem dúvida, estas observações de Huizinga servem de apoio ao conceito de que a atitude irreverente era menos um fenómeno isolado e individual e mais um fato coletivo, um traço de cultura, que se ma-

(6) — Bayet, Albert — *A História do Livre-Pensamento* — p. 72.

(7) — Huizinga, J. *Ob. Cit.*, p. 167.

nifestava nos vários setores de atividade humanas, e vai acabar assumindo, especialmente na literatura, diferentes formas de expressão.

Um caso de conseqüência danosa dessa atitude nos é dado pelo poema de Raul de Cambrai, numa redação do século XII, em que este herói do século X, numa série de justas, após ter vencido vários adversários, enraivecido num certo instante acaba pronunciando uma blasfêmia que lhe custará a vida:

“No te dejaré en paz puesto que has de morir a mis manos; con esta espada he de separarte la cabeza del tronco. Ni tierra ni hierba te pueden guardar, ni Dios ni los hombres te pueden salvar, ni todos los santos del cielo que sirven a Dios” (8)

Curiosa crença num Deus que pune o desacato e não a violência, o ódio, a desumanidade. Raul sucumbe diante dos cavaleiros Bernier e Ernaldo (a quem mutilara impiedosamente em combate anterior), não por ser inferior ou maldoso, mas porque blasfemou.

Não é esse o espírito que domina os trovadores do nosso cancionero satírico, como podemos observar,

III — *Através de Exemplos:*

Nem sempre a degenerescência dos costumes religiosos estava apenas na própria obra poética satírica, e ainda que ela apresentasse intenção puramente lúdica; muitas vezes a degenerescência se encontrava na motivação da poesia, na sua causa. Eram comuns os textos de cunho moralizante.

O clérigo trovador Airas Nunes, “porque no mundo mengou a verdade” (C.V.455), põe-se a procurá-la e não a encontra, nem mesmo entre “frades regrados”; e continua:

“E en Cistel, u verdade soía
sempre morar disseron-me que non morava i,
avia gran razon, nen frade d'i já a non conhocia,
nen o abade outrossi no estar sol non queria que
foss'i pousar; (!!)

... ..

(8). — Bagué, E. — *Edad Média, diez.* pp. 111-112.

(9). — Lapa, M.R. — *Cantigas de...* p. 115.

Afonso Eanes do Coton também dá um índice de como andava a reputação dos religiosos, na Cantiga que transcrevemos a seguir:

LAPA, 37 —

Abadessa, oí dizer
que érades mui sabedor
de todo ben; e por amor
de Deus, queredes-vos doer
de min que ogano casei,
que ben vos juro que non sei
mais que un asno f. .
Ca me trazem en sabedor
de vós que avedes bon sen
de f. . e de todo ben;
ensinade-me mais, senhor,
como f. . , ca non sei,
nen padre nen madre non ei.
que m'ensin', e fiqu'i pastor.

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

E per i podedes gaar,
mia senhor, o reino de Deus:
per ensinar os pobres seus
mais ca por outro jejūar,
e per ensinar a molher
coitada, que a vós veer,
senhor, que non souber ambrar.

CBN. 1579; CV IIII)

Como afirma Lapa no comentário à cantiga:

“A mistura ousada do sagrado e do profano é uma amostra da libertinagem dos costumes da época” (10),

e está a revelar dois tipos de ofensa: à religiosa e ao próprio Deus, cujo nome está associado ao ato, em cujo nome se faz o pedido e a

(10). — *Ibidem*, p. 69.

quem se vai atribuir o atendimento, se houver; e Ele recompensará a abadessa, segundo o poeta,

“per ensinar os pobres seus
mais ca por outro jejūar,;

e como agradecerá o depravado segrel da corte do Rei Sábio, mestre de outro devasso, Pero da Ponte, senão com oração?

Embora não seja rara a associação do sagrado ao profano, inclusive por meio de insinuações, não é comum chegar-se ao ponto a que chegou Afonso Eanes Coton. Seria o “seu” Deus responsável também pelo amor carnal, não só pelo puro, espiritualizado? O aviltamento da Divindade seria no caso um mero elemento retórico? Ou esse Deus ligado às coisas mundanas não seria o Criador, Eterno, Perfeito, Senhor do Bem e sim o autor do mundo, das trevas, o Demiurgo, “Deus” da mulher sem virtude? A vida desregrada do segrel e os ingredientes da época, de qualquer modo sugerem-nos ser mais um ato de desrespeito, em escala avançada, literário, que uma demonstração de irreligiosidade.

Não é de estranhar, já que o próprio D. Afonso X, que em suas *Siete Partidas* previa severas punições para esse tipo de licenciosidade, ainda que o autor da proeza fosse nobre, dava o exemplo, como vemos na cantiga que segue:

LAPA, 20 —

Com’eu en dia de Pascoa queria ben comer
assi queria bõo son [e] ligeiro de dizer
pera meestre Joan.

Assi com’eu queria comer [i] de bõo salmon,
assi queria ao Avangelho mui pequena paixon
pera meestre Joan.

Assi como queria comer que me soubesse ben,
assi queria bõo son [d] e *seculorum amen*
pera meestre Joan.

Assi com’eu beberia [do] bõo vinho d’Ourens,
assi eu queria bõo son de [o] *cunctipotens*
pera meestre Joan.

D. Afonso X

(CBN. 490; CV 73)

As oposições que o Rei Sábio estabeleceu entre os prazeres da mesa e alguns elementos do rito religioso, ao qual comparece o escar-

hecido Mestre João, possivelmente um judeu convertido ou simplesmente judeu (como aparece indicar uma outra sátira (Lapa 19 -CBN 489; CV 72) que lhe é dirigida pelo mesmo autor, e a que desagradariam cerimônias litúrgicas, não deixam de demonstrar que a D. Afonso estas também não são muito simpáticas. As profanações chegam muitas vezes a associar o religioso ao erótico, como foi comum na poesia goliardesca, não sendo, pois, privilégio dos trovadores galego-portugueses. Scholberg, que nos lembra estes fatos (11), vê num obscuro escarnho do mesmo D. Afonso o máximo de sacrilégio em matéria de poesia. Neste exemplo, (LAPA, n.º 14), uma soldadeira, obrigada ao “jejum dos prazeres” por motivo da quaresma, lembra-se de comparar seu sofrimento, pela abstinência (que ela mantém, apesar da tentação), ao do Cristo na Cruz.

.. .. .
.. Deus, meu Senhor,
20 esta paixon soffro por teu amor,
pola tua que soffresti por min.
.....
26 Fel e azedo beviste, Senhor,
por min, mais muit'est aqesto peor
que por ti bevo nen que recebi.
29 E poren, ai Jesu Cristo, Senhor,
En juizo, quando ante ti for,
nembre- ch'esto que por ti padeci!

Numa outra censura, agora aos segréis Pero da Ponte e Bernaldo de Bonaval, o Avô de D. Dinis nos dá idéia de alguns desmandos praticados por ambos, especialmente o primeiro, imitador do segundo, e que deveriam ser comuns. Esses desmandos não seriam só de natureza poética, mas também e, principalmente, de natureza doutrinária, religiosa. Na verdade a poesia medieval foi freqüente veículo de heterodoxias e liberalidades, se bem que, por outro lado, tenha também servido à elevação da fé. Nas *Cantigas de Santa Maria*, do autor de que estamos tratando, encontramos ambas as tendências, como a documentar a ambigüidade, ou melhor, o sincretismo do homem medieval. Um exemplo característico de poesia escabrosa, escatológica, são as “Cazurras”:

“Et las palavras que se dicen sobre razones feas et sin pro,
que non son fermosas nin apuestas al que las fablas, nin otrosi

(11) — Scholberg, K.R. — *Sátira e Invectiva en la Españã Medieval*.
p. 85

al que las oye non prodrie tomar buen castigo nin buen consejo, son además et llámanlas *cazurras*, porque son viles et desapuestas et non deben seer dichas ante homes buenos” (12)

Assim as definiam *Las Partidas*, segundo citação de Ramón M. Pidal. O maldizer de D. Afonso parece acusar Pero da Ponte de vinculação ao catarismo, ou, ao menos, de tomar atitudes ousadas e ímpias em matéria religiosa; a censura, entretanto, não deve ter ido além da sátira, o que demonstra o espírito liberal de D. Afonso.

LAPA, 17 —

Pero da Ponte, pare-vos en mal
per ante o Demo do fogo infernal,
por que con Deus, o padre spiritual,
minguar quisestes, mal per descreestes
E ben vej'ora que trobar vos fal,
pois vós tan louca razon cometestes.

E pois razon a tan descomunal
fostes filhar, e que tan pouco val,
pesar-mi-á eu, se vos pois a ben sal
ante o Diaboo, a que obedecestes.
E ben vej'ora que trobar vos fal,
pois vós tan louca razon cometestes.

Vós non trobades come proençaal,
mais come Bernaldo de Bonaval;
por ende non é trobar natural.
pois que o del e do Dem'aprendestes.
E ben vej'ora que trobar vos fal,
pois vós tan louca razon cometestes.
E poren, Don Pedr', en Vila Real,
en mao ponto vós tanto bevestes.

(CBN. 487; CV 70)

Vale a pena repetir o que afirma Rodrigues Lapa no comentário ao texto:

“Tratando-se ainda aqui de uma brincadeira por parte do autor, parece-nos que as suas ironias devem visar quaisquer produções de Pero da Ponte e de Bernal de Bonaval, que infelizmente

(12). — Pidal, R.M. — *Poesia Juglaresca y Juglares*. p. 162.

se perderam, o que também admite De hollis. Em homens de vida desordenada como a que os dois segréis levavam era habitual a soltura da língua, que não poupava as coisas sagradas; e a alusão aos provençais pode realmente significar a grande mudança que se deu na poesia occitânica, em sentido ortodoxo, após a Cruzada Albigense. Era esse o trobar *natural* (= regular, ortodoxo) que deveria ser seguido e não os desaforos de Bernal de Bernal, que Pero da Ponte imitava leviana e perigosamente". (Lapa, pág. 29)

O texto não deixa transparecer, por exemplo, o temor da imposição de um castigo divino a Pero da Ponte. O que o Rei manifesta é a esperança e o desejo de que o ímpio acabe dando-se mal com o demônio, a quem se "aliara", a quem obedecera.

Será o escarnecido acima quem nos dará, agora como autor, um outro exemplo do aviltamento da imagem de Deus num maldizer em que o satirizado, Pedro Bodinho, marido traído por ser elevado a muito alto poder em Burgos, acaba comparado à divindade por meio de uma analogia feita com o Diabo, por causa dos "chifres", implicando esta comparação numa outra pouco ortodoxa: a do demônio com Deus, em matéria de dignidade.

Não será muito estranha essa atitude poética se a associarmos com o dualismo cátaro, que dividia bem os dois foros: o divino — do Bem, da Perfeição, do Amor —, o demoníaco — do mal, da Imperfeição, do amor carnal, da terra. Pedro Bodinho, elevado à condição de "chavelhudo" como o Demo, não deve pois atender o rogo dos "cornudos", pois se o fizesse estaria eliminando uma "fonte de pecados", o adultério pecaminoso (não o "adultério" da cortesia, permitido). Como as coisas terrenas fazem parte da jurisdição e do mundo demoníaco já não soa apenas como elogio e sim como consequência natural o entender "mui ben os foros da terra". É apenas uma ilação, talvez um pouco forçada a que fizemos, buscando uma conotação possível, ainda que dificilmente provável. Podemos também aceitar a hipótese de estar o último verso indicando a adequação do escarnecido aos costumes do lugar, habituado ao mando de um "cornudo", o que atribuiria à expressão "foros da terra" um valor arcaico de "maneiras da terra", ligado à construção "a fuer de (la) tierra" consignado por J. Corominas (13); e justificam-se, assim, os versos iniciais da segunda estrofe:

"E pois que é o concelho
dos cornos apoderado,"

(13) — Corominas, J. — *Dicionário Crítico Etimológico*. Madrid. Gredos p. 589

como desairosos, sem dúvida, aos habitantes da vila de Burgos, e aos do Conselho, enquanto os seguintes definem a estratégia a ser adotada pelo “vizinho” (provavelmente no caso fosse um nobre) para manter-se respeitado pelos vilãos: energia com os insubordinados:

“quen lhi sair de mandado
fará-lh’el mao trebelho;
ca el, mentí’i for cornudo
querrá i seer temudo.
e da vil’apoderado”.

Já os atrevimentos dos versos da terceira estrofe, sem dúvida blasfemos, são mais um documento da utilização do elemento religioso, sem nenhum escrúpulo, na expressão da realidade, do cotidiano, ou até como simples recurso retórico.

Tal tendência, de associar o sobrenatural, o religioso, o místico ao real não só aparece na sátira jocosa ou obscena. Comumente revela-se também na exaltação, no agradecimento ou no lamento amorosos, ou na queixa sincera contra a entidade sobrenatural, Deus, responsabilizado pelo que de bom ou mau advém no “jogo do amor”. Como lembra Lapa, a idéia da origem divina do amor é insistente no lirismo Galego-português. Daí as freqüentes menções que a Ele se fazem, como nesta exaltação de Rui Pais de Ribela:

“Par Deus, ay dona Leonor
gran ben vos fez Nostro Senhor!”

Por vezes, entretanto, acaba sofrendo os reclamos do namorado, ou da namorada, afastados do objeto de seus sentimentos. A execração, neste caso, toma a forma de verdadeiro “lugar-comum”, tal a freqüência em que ocorre e a semelhança de situações que sugere.

“O caráter execratório da poesia trovadoresca é permanente, porque o poeta não tem escrúpulos em voltar-se contra os fatores negativos do exercício amoroso. Ultrapassando os limites terrenos, não raro a imprecação do trovador se volta contra Deus. A Ele comumente se reverencia agradecido o poeta que viu realizada alguma de suas esperanças; outras vezes o sacrilégio é inevitável; não só culpando-o pelos embaraços de suas aventuras, como pela relutância implacável da mulher amada. Tal atitude herética é mais uma tradição literária do que propriamente uma rebeldia em matéria de crença. Em algumas cantigas de el-Rei D. Dinis encontramos manifestações dessa atitude. O amor

malbaratado, o desespero do amor como resultado de uma punição divina, fazia parte do formalismo estético da poesia trovadoresca portuguesa. Sabe-se, contudo, que no século XIII se abalou um pouco a consciência religiosa do país, em virtude das lutas entre a Igreja e a heterodoxia filosófica que medrou na segunda metade desse século. O próprio rei Afonso X, num livro de verdadeira edificação religiosa como é o das *Cantigas de Santa Maria*, não teve escrúpulos de mencionar certos crimes nefandos praticados pela Igreja nessa época de intensa agitação de idéias novas” (14)

Vejamos uma cantiga de Gil Peres Condes que, na linha da impreciação amorosa,

“mais agressivamente documenta esta tendência, maldizendo do próprio Deus, a quem atribuí desígnios malvados. Esta singular cantiga de maldizer é, no lirismo galego-português, uma versão radical da religião do Eros observada pelos trovadores provençais, porquanto o amor é como uma prova ontológica de Deus que se anula, quando dele priva os homens. Não é talvez forçado inferir deste poema, ao qual convém mais a designação de blasfêmia do que de sátira, uma veemente identificação com os princípios da revolução erótica, que orienta a paixão provençal na sua diatribe contra a autoridade de um Deus classificado por uma teologia ortodoxa que mantém o homem em sujeição, exilando-o do amor que é a via livre para encontrar o Deus verdadeiro” (15)

LAPA, 163 —

Já eu non ei por quen trobar
e já non ei en coraçõn,
por que non sei já quen amar;
poren mi mingua razon,
ca mi filhou Deus mia senhor,
a que filh'o Demo maior
quantas cousas que suas son,

Como l'outra vez já filhou
a cadeira u siia

(14). — Spina, Segismundo — *Do formalismo estético*. p. 87

(15) — Correia, N. — *Cantares dos trovadores galego-portugueses*. pp. 32-33.

o Filh'; e por que mi filhou
bõa senhor que avia?
E diz el que non á molher;
se a non á pera que quer
pois tant' a bõa Maria?

Deus nunca mi a mi nada deu
e tolhe-me bõa senhor;
por esto, non creio en el eu
nen me tenh'eu por pecador,
ca me fez mia senhor perder.
Catad'o que mi foi fazer
Confiand'eu no seu amor!

Nunca se Deus mig'averrá,
se mi non der mia senhora;
mais como mi o corregerá?
Destroia-m', ante ca morra,
Om'é: tod' aqieste mal faz,
[como fez já, o gran malvaz],
e [n] Sodoma e Gomorra.

Gil Pérez Condes
(CBN. 1527; CB. 400)

A ousadia do conhecido trovador mostra-nos a que ponto estava poeticamente situado o Amor, na época: acima de qualquer sentimento religioso e at certo ponto vinculado a ele em uma recíproca dependência, em um condicionamento mútuo.

A dedução encontrada nos vv. 14 a 19, desenha-nos o conceito de que Deus deverá intervir decisivamente *a favor* do enamorado. Note-se a divergência com conceitos anteriores e, de certo modo, posteriores ao Duzentos-Trezentos, mormente em tempos modernos, quando a simples possibilidade de existir ou sobreviver, para o homem cristão, é já um benefício alcançado. Ocorre que para a cortesia amorosa do Trezentos, viver é Amar, porque o amor salva, eleva o homem. Ora, aqui Deus é o responsável pela separação dos amantes: “e tolhe-me bõa senhor” Esta “atitude divina” ocasiona a revolta do poeta: “por esto, non creio en el eu” Perdendo sua amiga para, provavelmente, uma ordem religiosa, nada tendo recebido, portanto, d’Ele, não há, pois, motivo por que se reconhecer como incrêu, isto pela anulação da “prova ontológica de Deus”, de que fala Natália Correia. Há, entretanto, uma maneira de Deus manifestar-se ainda, de remediar o mal:

“Mais como mi o corregerá?
Destroia-m’ ante ca morra”

Curiosa cura, a pedida pelo poeta: a loucura, a inconsciência do sofrimento que o acabará levando à morte!

Cabe aqui uma pergunta: por que a queixa, se o Amor não dependeria da presença “real” do objeto amado? Evidentemente porque não se trata de separação pura e simples dos amantes, mas sim de *impedimentos*: já não será possível, nem o serviço amoroso, num plano, e nem a realização carnal do amor, num outro, pois a devoção da dama deixou de ser a “igreja” do amor, transferindo-se para a Igreja de Roma. Neste belo e herético serventês, nota-se claramente a contaminação por elementos do lirismo amoroso, como nos vv 1 a 4 e especialmente no verso 25, onde se pode vislumbrar o tópico “morrer de amor”, opção que não agrada ao poeta, mais propenso a ensandecer para evitar o sofrimento amoroso. Curiosamente, Gil Perez Condes nos legou apenas poesias satíricas, entre as quais uma outra, prolongamento do mesmo tema da anterior, também execratória, em que o conteúdo herético

“sobe de ponto e o trovador ameaça Deus declamando que não lhe faz pesar só por causa de Sta. Maria. A composição tem um ar evidentemente chocarreiro.” (16)

LAPA, 164 —

A la fe, Deus, se non por vossa madre,
[que é] a mui bõa Santa Maria,
fezera-vos en pesar, n diria,
pola mia senhor, que mi vós filhastes,
que vísseades vós que mal baratastes:
ca no sei tan muito de vosso padre

Por que vos eu a vós esto sofresse,
se non por ela; se lhi non pesasse,
morrera eu, se mo non coonicasse
a mia senhor [a], que mi vós tolhestes.
Se eu voss’era, por que me perdestes?
Non queríades que eu mais valesse.

Dizede-mi ora que ben mi fizestes,
por que eu crea en vós nen vos sêrvia,
senon gran tont' endoad' e sobêrvia?
ca mi teedes mia senhora forçada,
e nunca vos eu do vosso filhei nada
des que fui nado, nen vós non mi o destes.

Faria-m'eu o que nos vós fazedes:
20 leixar velhas feas, e as fremosas
e mancebas filhá-las por esposas.
Quantas queredes vós, tantas filhades,
e a mi nunca mi ne ña dades:
assi partides migo quant-avedes.

25 Nen as servides vós nen loades,
e van-se vosqu'e poi-las aló terdes,
vestide-las mui mal e governades,
e metedes-no-las tra-las paredes.

Gil Pérez Condes
(CBN. 1528; CB. 401)

Parece-nos melhor a leitura do v. 19:

“Faria-lh'eu o que nos vós fazedes:”

dato às ameaças que são feitas à Divindade. Se pudesse o trovador lhe faria o mesmo que Ele nos faz, a nós, homens: deixar as “velhas feas e as fremosas e mancebas filhá-las por esposas” À queixa do poeta junta-se uma acusação severa na época: a falta de cortesia.

“Nen as servides vós nen a loades
e van-se vosqu' e”

Enquanto isso, ele o trovador dá mostra desse cuidado, enaltecendo o feminino na figura da Mãe de Deus, numa manifestação, talvez, já no culto Marial, de notáveis conseqüências estéticas na lírica do século XIII. O herético nessa poesia parece fundir-se aqui “à nova tendência”

Embora sejam visíveis em ambas as cantigas certos recursos formais, não diminuem eles o caráter espontâneo e sincero das imprecações “sentidas” de um amante frustrado. É mais na simplicidade agressiva desse comportamento que devemos procurar entender esses atrevimentos religiosos, ainda que lhe não neguemos influências filosóficas

e sociais mais profundas, de que nem sempre o trovador tem consciência. Talvez também assim os considerassem os coetâneos dessa poesia que revela o destemor das punições religiosas das excomunhões, penitências e mesmo das punições “temporais” das legislações referentes à heterodoxia e à blasfêmia. Não faltam exemplos desse destemor ao castigo.

Não deveriam ser leves, por exemplo, as penas a que estaria sujeito o autor do maldizer abaixo:

LAPA, 396 —

Todos dizem que Deus nunca pecou
Mais mortalmente o vej’eu pecar:
ca lhe vje’eu muitos desampar
seus vassalos, que mui caro comprou;
ca os leixa morrer con grand’ amor,
desamparados de ben de senhor;
e já com’estes min desamparou.

E maior pecado mortal non sei
ca o que eu vejo fazer a Deus,
ca desampara os vassalos seus
en mui gran coita d’amor qual en ũ;
e o senhor que ocorrer non quer
a seus vassalos, quando lh’ é mester,
peca mortal, pois é tan alto Rei.

Todo senhor, de mais Rei natural,
de v’os vassalos de mort’a partir
e oco:re-lhes, cada que os vir
estar en coita; mais Deus non é tal,
ca os leixa ca grand’ amor morrer,
e, pero pode, non lhes quer valer:
e assi faz gran pecado mortal.

Pero Gotérrez, cavaleiro

(CBN. 922; CV 510)

Apesar da expressiva elegância da linguagem de Pero Gotérrez, não se pode dizer que comparar Deus a um mortal pecador seja ortodoxo. Deus ou Rei altíssimo, “Rei natural” não quer socorrer seus vassalos da coita, nem os afasta da morte (outra vez o tópico “morrer d’amor” está presente), como “lh’ é mester” e como sói acontecer com um Senhor, tornando-se com essa atitude, um pecador. Este paradoxo, visivelmente afetado pelo feudalismo, demonstra um outro lado da cul-

tura medieval e que condiciona o pensamento poético. Aqui a querela não acusa o Ente Divino diretamente da causa da irrealização do amor, mas responsabiliza-O, como Senhor, por permitir o mortal sofrimento amoroso a Seu vassalo, desvirtuando deste modo as regras da vassalagem.

Na verdade, parece-nos paradoxal o texto exatamente por analisarmos o pecado como uma transgressão às leis divinas. Se considerarmos a importância da ética cavaleiresca e a influência que exercia nessa época, torna-se mais amena a imagem poética, belíssima por sinal, e perfeitamente aceitável como argumento.

Em ousadia, entretanto, a cantiga do cavaleiro Pero Gotérrez não supera a que vem a seguir, que segundo Rodrigues Lapa

.. “atinge o cúmulo da violência herética”.. (17).

em nossos Cancioneiros:

LAPA, 387 —

Nunca Deus quis nulha cousa gran ben
nem de coitado nunca se doeu,
pero dizen que coitado viveu;
ca, se s’el d’el doesse, doer-s’ia
de mi, que faz mui coitado viver,
a meu pesar, pois que me foi tolher
quando ben en esso mund’ atendia.

Mias, en quat’ eu já vivo for, poren
non creerei que o Judas vendeu
10 nen que por nós na cruz morte prendeu
nen que filh’est [e] de Santa Maria;
e outra cousa vos quero dizer:
Ca foi coitado non quero creer,
Ca do coitad’ a doer-s’averia.

15 Ainda vos d’el direi outra ren
pois quanto ben avia me tolheu:
e [n] quant’el sempre no mum d’entendeu
de que eu mui gran pesar prenderia,
de boa fé, dali mi o fez prender;

(17). — Lapa, M.R. — *Das, Origens...* p. 102.

20 por esto non quer' eu per el creer,
e quanto per el crive, fiz folia.
E se el qui ouvess' a viver
e lh'eu poren podesse mal fazer,
ben boa fe, de grado lho faria!

25 Mais, mal-pecado! non ei en poder
e non lhi poss' outra guerra fazer;
mais por torpe tenh'eu quen por el fia!

Pero Garcia Buralês

(CBN. 223; CB. 208)

Violenta, sob todos os pontos de vista, em matéria de fé tal poesia fatalmente levaria qualquer um, que a pronunciasse em voz alta, ao fogo da Santa Inquisição; quanto mais ao seu autor: começa por negar a caridade, a bondade de Cristo; nega o evangelho e a Paixão; nega o dogma da Conceção, renega a fé, profere blasfêmias e o lamento do autor é não poder senão descrever, ironizando ainda quem em Cristo crer. Não se limita a vociferar contra a Divindade: também os crentes entram na imprecação desse frustrado de Amor.

Jogo poético, retórica apenas? Ressalvando-se o caráter literário, o texto acaba revelando-nos, com autenticidade, até que ponto podia chegar o homem medieval em situações propícias à demonstração de seu caráter violento e da tendência à exacerbação; ao exagero, permitindo-se até a “dessacralização” do elemento religioso, que lhe é tão importante, que lhe está tão próximo, e que pode transformar-se em instrumento ou “alvo” dos seus prazeres, das suas “ludicidades” e também das suas agressões e grosserias.

Um exame mesmo não profundo do que foi visto, pode permitir-nos ir, sucintamente,

IV — *Concluindo:*

A religião em todos os seus elementos era um dado permanente na vida medieval, marcando as manifestações literárias do lirismo galego-português, que deixa transparecer também influências ideológicas diversas, tais como: as heresias, a ética amorosa, ou influências sócio-culturais, como as oriundas do feudalismo, do realismo da vida, da crescente valorização do homem, do individualismo, a partir do século XII.

O crescimento do poder da Igreja nos séculos XII e XIII não conseguiu coibir de todo as erupções de “livre pensamento” que por vezes

até monarcas como Afonso X manifestaram. A instituição religiosa não está imune à crítica mordaz dos trovadores, que nem sempre a desvinculavam de problemas transcendentais como a fé, o amor, a verdade, etc.

A arte trovadoresca não hesitava em lançar mão do sagrado, valorizando-o e desmerecendo-o ao sabor das circunstâncias. Revela-nos, por este prisma, aspectos de “forma e conteúdo”, quando não revolucionários, que acabam por se contrapor a falsos conceitos que ainda hoje se têm em relação à Idade-Média. A este propósito, ocorre-nos lembrar que:

“Para uma análise serena da poesia trovadoresca europeia, precisamos antes de tudo despojar-nos de certos preconceitos da vida moderna, que perturbam o nosso espírito na compreensão da realidade ética dessa poesia. As formas de vida, sobretudo a intensidade dramática com que a sociedade medieval dessa época vivia, diferem visceralmente do nosso *modus vivendi*, cujas dimensões e profundidade estão muito longe daquele *pathos* da vida medieval de que fala Huizinga” (18)

* * *

*

BIBLIOGRAFIA.

- 1 — LAPA, M.R. — *Cantigas de Escarnho e Maldizer* (Coimbra), Galaxia, 1970.
- 2 — LAPA, M.R. — *Das Origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média*. Lisboa, (ed. do Autor), 1929.
- 3 — LAPA, M.R. — *Lições de Literatura Portuguesa — época medieval*. 8ª ed. revista e acres. Coimbra, Coimbra, 1973.
- 4 — SPINA, S. — *Do Formalismo Estético trovadoresco*. São Paulo. Cadeira de Literatura Portuguesa nº 16. Boletim nº 300. 1966.
- 5 — SPINA, S. — *Da Idade Média e outras idades*. São Paulo. Conselho Estadual de Cultura. (1964)
- 6 — BAGUÉ, H. — *Edad Media — diez siglos de civilización*. Barcelona. Luis Miracle. (1942).
- 7 — HUIZINGA, J. — *O Declínio da Idade Média*. Lisboa. Ulisseia. s.d.
- 8 — CORREIA, N. — *Cantares dos Trovadores Galego-portugueses*. (Lisboa), e Estampa. (1970).

(18). — Spina, Segismundo — *Da Idade Média*. pp. 60-61.

- 9 — ROUGEMONT, D. de. — *O Amor e o Ocidente*. (Braga) Moraes, s.d.
- 10 — PIDAL, R.M. — *Poesia Juglaresca y Juglares*. 6ª ed. Madrid, Espasa-Calpe, S.d. Col. Austral, nº 300.
- 11 — OLIVEIRA MARQUES, A.H. de — *A Sociedade Medieval Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa. Sá-da Costa. (1971).
- 12 — DANIEL-ROPS — *A Igreja das Catedrais e das Cruzadas*, Porto, Tavares Martins. 1961.
- 13 — BARRACLOUGH, G. — *Os Papas na Idade Média*. Lisboa. Verbo (1972).
- 14 — BAYET, A. — *A História do Livre-Pensamento* Lisboa. Arcádia. (1971).
- 15 — SCHOLBERG, K.R. — *Sátira e Invectivas en la Españã Medieval*. Madrid, Gredos, (1971).

DICIONÁRIOS

COROMINAS, J. — **DICCIONARIO, CRÍTICO ETIMOLÓGICO DE LA LENGUA CASTELLANA**. Madrid. Gredos. 1954.

MACHADO, J.P. — **DICIONÁRIO ETIMOLÓGICO DA LÍNGUA PORTUGUESA**. 2ª ed. Lisboa. Confluência. (1967).