


# o canto da blasfêmia

Luiz paulo Labrego de Matos\*   
universidade Federal fluminense  
niterói - rio de janeiro - Brasil

resumo

As cantigas medievais galego-portuguesas são composições artísticas, escritas entre os séculos XII e XIV, que, em certa medida, refletem vários aspectos do imaginário da Baixa Idade Média Ibérica. Dentre tantas composições que chegaram até nós, a proposta do presente trabalho é estudar apenas 5 dos 1680 poemas profanos. Neles 4 diferentes trovadores (Gil Peres Conde, Pero Garcia Burgalês, Vasco Gil e Pero Guterres) voltam a sua ira contra Deus. Os motivos da blasfêmia podem variar, mas o tamanho da insatisfação contra a divindade assemelha-se em muitos momentos. Por meio da análise direta das fontes primárias, verificaremos que o ataque à divindade ocorre sobretudo quando os poetas perdem a mulher amada. Longe de buscarmos uma decisão final acerca do assunto, ouçamos o canto de revolta dos poetas!

**Palavras-chave:** Trovadorismo; Península Ibérica; Cantigas medievais.

resumen

Las canciones medievales gallego-portuguesas son composiciones artísticas, escritas entre los siglos XII y XIV, que, en cierta medida, reflejan diversos aspectos de la imaginación de la Baja Edad Media Ibérica. Entre las muchas composiciones que nos han llegado, el propósito de este trabajo es estudiar solo 5 de los 1680 poemas profanos. En ellos, 4 trovadores diferentes (Gil Peres Conde, Pero García Burgalês, Vasco Gil y Pero Guterres) vuelven su ira contra Dios. Las razones de la blasfemia pueden variar, pero el grado de insatisfacción con la deidad es a menudo similar. A través del análisis directo de las fuentes primarias, descubriremos que el ataque a la divinidad ocurre principalmente cuando los poetas pierden a su amada mujer. Lejos de buscar una decisión final sobre el asunto, ¡escuchemos la canción de revuelta de los poetas!

**Palabras clave:** Trovadores; Península Ibérica; Canciones medievales.

---

\* Doutorado em Literatura Portuguesa (UERJ). Técnico em Assuntos Educacionais na Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense. E-mail: luizpaulolabrego@yahoo.com.br.

## introdução

As cantigas são composições literárias medievais inseridas no contexto da Baixa Idade Média Ibérica, sendo escritas entre os séculos XII e XIV. São três os gêneros poéticos canônicos cultivados pelos trovadores e descritos na Arte Poética: cantigas de amor, de amigo e de escárnio e maldizer.

De forma geral, as cantigas de amor são aquelas em que o trovador se dirige à mulher amada em uma completa submissão. O cavaleiro assume a posição de vassalagem frente à dama, prometendo sempre honrá-la e servi-la. A voz do eu lírico, que é masculina e essencialmente sentimental, canta as belezas e as qualidades de uma “senhor” responsável por criar no trovador a coita de amor.

[...] a *cantiga de amor* galego-portuguesa segue muito claramente o universo do *fin'amor* provençal (sobretudo o da fase mais tardia), num modelo que não é apenas formal mas que retoma também uma “arte de amar” que define, em novos moldes culturais e sociais, as relações entre o homem e a mulher, ou, na terminologia usada pelos trovadores à exaustão, entre o poeta *servidor* e a sua *senhor* (o chamado “amor cortês”, numa terminologia pouco exata, mas que se tornou tradicional).<sup>1</sup>

Quanto às cantigas de amigos, a principal diferença existente entre elas e as de amor é o gênero do eu lírico. Naquelas quem canta é uma voz feminina. Um poeta que se metamorfoseia em mulher para falar sobre amores e encontros românticos. A variedade de temas também é bastante diferente dos encontrados nas cantigas de amor, o que leva os especialistas defenderem que as cantigas de amigo eram mais populares e representariam um imaginário mais local da Península Ibérica.<sup>2</sup>

Num registo bem mais popular ou burguês, a cantiga de amigo é um gênero autóctone, cujas origens parecem remontar a uma vasta e arcaica tradição da canção em voz feminina, tradição que os trovadores e jograis galego-portugueses terão seguido, muito embora adaptando-a ao universo cortês e palaciano que era o seu. Desta forma, a voz feminina que os trovadores e jograis fazem cantar nestas composições remete para um universo definido quase sempre pelo corpo erotizado da mulher, que não é agora a *senhor*

<sup>1</sup> LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. *Cantigas medievais galego-Portuguesas* [base de dados on-line]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA, 2002.

<sup>2</sup> MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *Cancioneiros medievais galego-portugueses: fontes, edições e estruturas*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007, p. 7.

mas a jovem enamorada, que canta, por vezes num espaço aberto e natural, o momento da iniciação erótica ao amor. [...] Compostas e geralmente cantadas por um homem (se bem que possa ter havido igualmente vozes femininas a cantá-las), as cantigas de amigo põem em cena um universo feminino alargado, do qual fazem ainda parte, como interlocutoras da donzela, a mãe, as irmãs ou as amigas.<sup>3</sup>

O terceiro gênero é o que interessa ao presente artigo, já que os poemas a serem analisados fazem parte do *corpus* das cantigas de escárnio e maldizer. A classificação desse grupo de poemas deve ser feita a negativo, posto que são diversos e extensos os temas e modelos de suas poesias. Sendo assim, “as cantigas satíricas são um conjunto indiferenciado de todas as poesias galego-portuguesas que não pertencem aos outros dois gêneros principais”.<sup>4</sup>

Esse terceiro grupo de poemas representa um quarto das composições que chegaram aos nossos dias. Seus temas abordam desde relacionamentos amorosos moralmente condenados a grandes casos de covardia de certos nobres ibéricos. Em sua maioria, são sátiras morais e políticas que tratam de tipos sociais que à época faziam parte da compreensão popular local.

Trata-se, de qualquer forma, e na esmagadora maioria dos casos, de uma sátira pessoalizada, ou seja, dirigida a uma personagem concreta, cujo nome, de resto, surge geralmente referido logo nos primeiros versos da composição. Acrescente-se que, embora a Arte de Trovar não o refira explicitamente, nesta arte “dizer mal” trovadoresca (de bem “dizer mal”) o riso é igualmente um elemento fundamental. Tematicamente, as cantigas de escárnio e maldizer abarcam um vastíssimo leque de motivos, personagens e acontecimentos, em áreas que vão dos comportamentos quotidianos (sexuais, morais) aos comportamentos políticos, devendo muitas delas ser entendidas como armas de combate entre os vários grupos e interesses em presença.<sup>5</sup>

O estudo das cantigas satíricas é árduo. Além de todo o vocabulário complexo e dos temas de trova distintos, trata-se de uma literatura que está distante de nós no tempo e no espaço. O sentido da sátira é facilmente perdido quando deslocado temporalmente

<sup>3</sup> LOPES; FERREIRA *et al.*, 2002.

<sup>4</sup> TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. p. 138.

<sup>5</sup> LOPES; FERREIRA *et al.*, 2002

de quando foi escrita a cantiga, porque matérias que antes eram aceitas por aqueles que as liam podem perder completamente o nexo devido à falta de contexto. Mesmo na época em que foram compostas as trovas, era fundamental que o leitor/ouvinte estivesse apto àquelas questões para que o sentido fosse compreendido. Os jogos de palavras só são efetivos com a anuência do público. Se alguém pretende encontrar uma certeza, uma verdade, possivelmente se frustrará ao se debruçar sobre o *corpus* dos poemas de escárnio e maldizer.

Uma grande divergência que há entre os estudiosos das cantigas de escárnio e maldizer refere-se ao fato de saber se o ataque da trova seria pessoal ou se possuiria um aspecto mais social, ou seja, mais geral. Se por um lado, muitos especialistas defendem o caráter pessoalizado desse tipo de cantiga, por outro, há aqueles que advogam em favor do sentido mais geral e amplo desses poemas que se prestaria como uma espécie de manual de conduta para a sociedade.

Com isso, é evidente que as cantigas de escárnio e maldizer são mais realísticas e remetem a figuras históricas e culturais da Baixa Idade Média Ibérica. Esses poemas têm um caráter sociohistórico que nos ajuda a recompor um amplo painel de acontecimentos importantes dos séculos XII, XIII e XIV. Através do canto desses trovadores, é possível acessar parcialmente o universo peninsular de personagens políticos, religiosos ou de simples figuras populares existentes naquela sociedade.

Nesse contexto satírico, é fundamental pensarmos sobre a função do riso para aquela sociedade. É evidente que, por meio da sátira, os trovadores conseguiam abordar de maneira mais leve certas temáticas sobre as quais gostaria de falar. Junto com o riso, vinham os grandes temas morais, políticos e religiosos.

Assim, a sátira assume essa função de educar aqueles que têm acesso aos temas abordados por ela e de tentar modificar, na medida do possível, a mentalidade e o comportamento daquela sociedade. Afinal, muito embora os críticos defendam que “os poemas derrisórios galego-portugueses têm muito mais a finalidade de divertir com leveza do que acusar ou denunciar com gravidade”<sup>6</sup>, é fundamental lembrar o propósito

---

<sup>6</sup>MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos Cantares*: antologia lírica medieval galego-portuguesa. São Paulo: Martins Fontes, 2009. p. 184.

reformador da natureza do cômico, já que ele recai quase sempre sobre o que parece se tratar de uma falha ou de uma conduta má concebida por determinado indivíduo.

Dessa forma, a partir do riso, educa-se e mostra-se como deveria ser o comportamento das pessoas que consumiam aquele tipo de produção artística: “Na cantiga de escárnio e de maldizer é proeminente o impropério pessoal, mas este muitas vezes adquire os tons de uma espécie de polêmica social, um dos eixos estruturais do gênero”.<sup>7</sup>

Com base no pressuposto de Marc Bloch de que “os documentos e os testemunhos só falam quando sabemos interrogá-los”<sup>8</sup>, é preciso pensar rapidamente no diálogo entre a História e a Literatura na intenção de conhecer a cultura do passado. A Literatura pode ser utilizada como fonte de pesquisa para os historiadores? Por outro lado, uma obra literária utilizada como fonte historiográfica ainda conservará as peculiaridades artísticas? Essas questões sempre saltam aos olhos dos estudiosos que trabalham com as duas áreas do conhecimento de maneira cooperativa. A linha que separa os dois campos do saber é tênue.

É preciso, assim, dessacralizar a criação literária, destacando a sua dimensão histórico-literária e rejeitando a perspectiva idealista que vê a literatura, ou mesmo a arte como um todo, como uma esfera da atividade humana completamente autônoma em relação às condições materiais de sua produção. Não se trata de negar a existência do talento individual, ou do gênio criador, mas sim de considerá-la parte da dinâmica social e, portanto, passível de ser analisada racionalmente.<sup>9</sup>

O canto dos trovadores virá ao encontro da nossa tese de que a Literatura ajuda na criação de um imaginário social. Veremos os versos que ressaltam a insatisfação de determinados poetas frente à imagem de Deus. Entraremos em contato com certos comportamentos que, à primeira vista, não se assemelhariam com aqueles que esperamos ser típicos de um homem medieval. Havia pessoas que, por motivos diversos, voltavam-se contra a imagem divina e que se colocavam contra a poderosa Instituição da Igreja Medieval.

<sup>7</sup> MASSINI-CAGLIARI, 2007, p. 11.

<sup>8</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da História*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 27.

<sup>9</sup> FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. p. 10.

## religiosidade e blasfêmia na baixa idade média portuguesa

O trovadorismo data do século XII a meados do XIV. Sua valorização se inicia sobretudo na corte do rei português D. Afonso III e encontra seu ápice<sup>10</sup> no reinado de D. Dinis (neto de Afonso X de Leão e Castela). Obviamente, sabemos que não há uma data precisa que introduza um movimento literário, artístico ou histórico. Em se tratando de poesia trovadoresca, essa dificuldade em demarcar o início da sua produção e o seu término se torna tarefa ainda mais árdua. Além disso, vale lembrar que a própria configuração do território também não era tão rígida como a que conhecemos na atualidade.

A dificuldade de delimitar as linhas gerais sobre a cultura, a geografia e os reinos medievais também se reflete na questão religiosa. Não é empreitada muito simples esboçar um panorama da Igreja e das suas influências no velho continente. Cientes dessa árdua tarefa, “limitar-nos-emos a apontar aqui as orientações de pensamento e de sentimento cuja ação sobre a conduta social nos pareça ter sido especialmente forte”.<sup>11</sup>

Sabemos que as comunidades ibéricas medievais estavam envoltas pela moral e pelos valores cristãos. Portugal partilhava dos preceitos da Igreja e sua sociedade seguia as determinações dos representantes católicos. Essa influência sobre a população certamente era enorme e gerava um controle social bastante proveitoso do ponto de vista da Instituição religiosa.

Os reinos da Península Ibérica eram compostos por grupos de pessoas fiéis às ideias preconizadas pela religião cristã. Bem como em grande parte da Europa, Portugal também estava submetido às recomendações dos Papas que lideravam a Santa Igreja Católica.

Povo de crentes, diz-se facilmente, para caracterizar a atitude religiosa da Europa feudal. Nada será mais justo, se isso significar que toda a concepção do mundo da qual estivesse excluído o sobrenatural era profundamente impenetrável para os espíritos daquele tempo, e que, mais concisamente, a imagem que eles tinham dos destinos do homem e do Universo se inscrevia

<sup>10</sup> O ápice da lírica trovadoresca galego-portuguesa ocorre sobretudo nas cortes de Afonso X.

<sup>11</sup> BLOCH, Marc. *A sociedade Feudal*. Lisboa: Edições 70, 2009. p. 105.

quase unanimemente no desenho traçado pela teologia e pela escatologia cristãs, sob as suas formas ocidentais.<sup>12</sup>

O pensamento religioso perpassava todos os campos da vida daquelas comunidades. O manto sagrado do cristianismo cobria a política, os relacionamentos interpessoais e as normas jurídicas. Nesse sentido, não seria exagerado afirmar que os conjuntos de leis propostos na Baixa Idade Média eram diretamente influenciados pelos preceitos cristãos.

Nesse agrupamento normativo, podemos encontrar diversos exemplos da influência da religião sobre as leis. Para o presente trabalho, interessa-nos tão somente aquelas normas que versam sobre o pecado da blasfêmia. Tal infração fazia parte de um conjunto de erros cometidos através da fala. São eles os *peccati oris*, ou seja, os pecados da boca.

De modo geral, a blasfêmia consistia em afirmar coisas falsas a respeito de Deus. Tratava-se de uma injúria destinada a questionar alguma atitude ou decisão divina. Esse tipo de pecado era “um sinal incontroverso da presença do Maligno” e era legalmente considerado “pior do que o perjúrio, do que a heresia, do que o homicídio até (este ataca o próximo e não a Deus), que não pode invocar a desculpa de um benefício material”.<sup>13</sup>

Como dito anteriormente, as leis absorviam muitas recomendações e preceitos existentes na Sagrada Escritura. A blasfêmia também era condenada pelo livro sagrado. Os legisladores não se mantiveram distantes dessa condenação ao prescreverem suas normas. Em alguns trechos bíblicos, verificamos a reprovação ao pecado que é produzido no coração, mas que sai pela perigosa abertura da boca.

[...] e vi subir do mar uma besta que tinha sete cabeças e dez chifres, e sobre os seus chifres dez diademas, e sobre as suas cabeças um nome de blasfêmia. E a besta que vi era semelhante à pantera, e os seus pés como os de urso, e a sua mandíbula como a do leão; e o dragão deu-lhe o seu poder, e o seu trono, e grande poderio. [...] E foi-lhe dada uma boca para proferir grandes coisas e blasfêmias; e deu-se-lhe poder para agir por quarenta e

<sup>12</sup> BLOCH, 2009, p. 104

<sup>13</sup> DUARTE, Luís Miguel. A boca do diabo: A blasfêmia e o direito penal português da Baixa Idade Média. *Lusitania Sacra*, Lisboa, v. 4, n. 2, p.61-82, out. 1992. p. 65.

dois meses. E abriu a sua boca em blasfêmias contra Deus, para blasfemar do seu nome, e do seu tabernáculo, e dos que habitam no céu.<sup>14</sup>

Como poderia então existir composições poéticas voltadas para o canto nas cortes que tratassem Deus de modo tão blasfêmico? Como poderia haver pessoas consumindo poemas que iam de encontro àquilo que os livros bíblicos propunham como verdade? Como pensar nas cantigas contra o Sagrado em face das recomendações como as contidas em Levítico? Onde estariam os aplicadores da justiça que não perceberam o crime pecaminoso cometido por alguns trovadores? Os pecadores eram de fato condenados?

Tira o que tem blasfemado para fora do arraial; e todos os que o ouvirem porão as suas mãos sobre a sua cabeça; então toda a congregação o apedrejará. E aos filhos de Israel falarás, dizendo: Qualquer que amaldiçoar o seu Deus, levará sobre si o seu pecado. E aquele que blasfemar o nome do Senhor, certamente morrerá; toda a congregação certamente o apedrejará; assim o estrangeiro como o natural, blasfemando o nome do Senhor, será morto.<sup>15</sup>

Havia algumas leis em que a blasfêmia era expressamente combatida. Entre a galeria de penas contra esses pecadores estão jejuns, multas, distribuição de esmolas aos pobres, mas também a excomunhão e alguns castigos físicos como açoites e mutilações. Tudo iria depender da frequência com que a infração ocorria e de quem a praticava. Via de regra, o julgamento e a condenação do infrator eram reservados aos religiosos, o que evidencia a interferência direta da Igreja em assuntos da justiça.

O problema do pecado na cultura medieval não é compreensível fora do vínculo que mantém com a prática da penitência. O caráter remissível dos erros e o monopólio que a Igreja exerce sobre o poder de perdoar os pecados e de prescrever punições situam o binômio erro-castigo no interior de um sistema de trocas entre o mundo terreno e o Além (preces, penitência, indulgências), que constitui um dos elementos específicos da religião cristã.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Apocalipse 13, 1-6. In: *BÍBLIA DE JERUSALÉM*. São Paulo: Edições Paulinas, 2016.

<sup>15</sup> Levítico 24, 14-16. In: *BÍBLIA DE JERUSALÉM*. São Paulo: Edições Paulinas, 2016.

<sup>16</sup> LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999. p. 347.



São duas as principais legislações acerca do tema. A primeira delas é de autoria de D. Dinis, no ano de 1312. O rei poeta, como ficou conhecido, era um grande amante das artes e da literatura. Era também um exímio apreciador dos ordenamentos jurídicos e seguidor fiel do cristianismo. O seu *Livro das leis e Posturas* condenava expressamente qualquer crime cometido contra Deus e Santa Maria. A majestade recomendava que fosse tirada a língua pelo pescoço e que os pecadores fossem queimados por blasfemar contra as divindades.

A lei dionisina era direta e tinha como foco a extirpação dos modelos inapropriados de conduta daquela sociedade. Ela “visava cortar o mal pela raiz”, prevenindo sobre o ato pecaminoso da blasfêmia. Com penas cruéis e dolorosas, tratava-se de um “castigo excepcionalmente duro: um suplício atroz precedente a pior das mortes – diferentemente dos degolados e dos enforcados, serão queimados aqueles de quem não devem restar sequer as cinzas como recordação”.<sup>17</sup>

Que pena deve haver aquele que descrer de Deus e de Santa Maria: [...] el Rei Dom Dinis com conselho de sua corte manda e põe por lei daqui em diante para todo o sempre que quem quer que descrer de deus e de sua mãe ou os doestar que lhes tirem as línguas pelos pescoços e que os queimem.<sup>18</sup>

A segunda lei de importância para o presente trabalho é de autoria de Afonso IV. Esse rei português abrandou a leitura sobre o pecado da blasfêmia e conduziu a sua repressão de modo distinto daquele proposto por D. Dinis.

Dom Affonso o quarto, [...], em seu tempo acerca deste fato [blasfêmia] fez lei nesta forma que se segue. [...] todo aquele que sanhudamente renegar a Deus ou a Santa Maria, se for fidalgo, cavaleiro ou vassalo, pague por cada vez que renegar mil reis para a arca da piedade; e se for peão, deem-lhe vinte açoites no Pelourinho e enquanto estiverem açoitando metam-lhe pela língua uma agulha até os açoites acabarem. E aquele que renegar algum santo, se for fidalgo ou cavaleiro, pague quinhentos reis e se for peão que ande ao redor da igreja com uma corda ao redor do pescoço cinco sextas-feiras.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> DUARTE, Luís Miguel. A boca do diabo: A blasfêmia e o direito penal português da Baixa Idade Média. *Lusitania Sacra*, Lisboa, v. 4, n. 2, p.61-82, out. 1992. p. 70.

<sup>18</sup> SILVA, Nuno Espinosa Gomes da. *Livro das leis e posturas*. Lisboa: Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, 1971. p. 82. (Fizemos adaptação livre do fragmento para o português moderno na intenção de facilitar a leitura).

<sup>19</sup> ORDENAÇÕES AFONSINAS, 1988, p. 298).

É evidente a preocupação do rei em punir os blasfemos, assim como é certo que muitos homens daquele tempo assim agiam contra Deus. As penas de Afonso IV seguem a mesma linha de punibilidade do rei anterior, mas, apesar disso, têm um caráter mais preventivo do que a de D. Dinis e com castigos um pouco mais brandos. O blasfemo deveria ser combatido e as suas práticas alijadas do comportamento social. As punições deveriam ser públicas para que todos tivessem contato com aquele crime e entendessem o perigo que seria renegar a Deus e a sua santíssima mãe.

É interessante perceber que atentar contra um santo é menos grave do que contra Deus. A pena é mais branda e o crime certamente mais desculpável. A multa para aqueles que falam mal de um santo é metade do que contra os que dizem feias palavras sobre Deus e a Virgem Maria. Assim como é diferente o tratamento dispensado aos pecadores mais abastados e aos peões. Aqueles recebem multas pecuniária como castigo; estes são castigados fisicamente e em público.

As máculas que os castigos físicos causavam ultrapassavam os limites das dores carnis e recaiam sobre a moral e a honra dos penitenciados. Sendo assim, era uma demanda muito recorrente, na Baixa Idade Média portuguesa, tentar “sempre obter, junto ao monarca, a comutação daquelas e de outras penas corporais, dolorosas para o corpo e, sobretudo, infamantes para a reputação, por multas em dinheiro, por mais pesadas que fossem”.<sup>20</sup>

Evidentemente o cristianismo não era absorvido por toda sociedade lusitana de maneira igualitária. Assim como as próprias normas legais pautadas nos valores da religião também não conseguiam recair sobre todos os homens e todas as mulheres daquele período. Eram tempos de grande analfabetismo e de pouquíssimo acesso às informações. Os livros tinham pouca circulação e partilhar de preceitos unificados de uma religião e de um sistema jurídico era quase impossível. As comunidades que compunham os reinos muitas vezes estavam territorialmente distantes, o que dificultava ainda mais a interação.

Muito provavelmente nunca saberemos com precisão os limites da efetividade dessas normas jurídicas aplicadas contra o pecado da blasfêmia. Parece-nos, no entanto, que elas tinham um caráter muito mais virtual com o intuito de amedrontar a população e, assim, evitar as condutas indesejadas do que uma efetiva aplicação ao “pé da letra”.

---

<sup>20</sup> DUARTE, 1992, p. 72.

Por meio da ameaça de punições dolorosas e caras aos nobres e aos peões, o rei manteria uma certa submissão aos preceitos da religião.

No entanto, não é o que encontramos cantado pelos trovadores nas cinco cantigas que analisaremos. Ali os poetas gritam contra Deus, revoltam-se e atacam a divindade. Escrevem composições poéticas para falar mal do divino. Não se sentem acuados pelas leis afonsinas e dionisinas e decidem legar à posteridade o seu canto blasfêmico.

Dessa forma, esses poemas servem para demonstrar que a atenuação das penas e a sua não aplicação pode ter sido uma realidade naquelas comunidades. Uma das explicações para essa ineficiência jurídica tem a ver com a banalização e alta recorrência desse tipo de crime, já que encontramos muitas outras composições literárias abordando a ira contra Deus. Além disso, lembramos que essas cantigas foram consumidas por aqueles que tinham acesso às normas jurídicas e mesmo assim se deleitavam com esse tipo de composição poética. Ao que tudo indica, a blasfêmia pode não ter sido um pecado muito incomum entre esses homens.

Assim, não teria nesse canto um rastro do passado daquelas comunidades ibéricas medievais? Não poderíamos retirar desses poemas o que possivelmente foi Portugal na Baixa Idade Média? Afinal, “o passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? ”.<sup>21</sup>

## análise das cantigas

Antes de iniciarmos a análise das cantigas selecionadas<sup>22</sup>, é fundamental refletirmos sobre a questão da sátira no contexto da Baixa Idade Média Ibérica. Paulo Roberto Sodré propõe uma leitura menos rigorosamente rígida dos poemas e sugere encontrarmos traços de comicidade nos versos.<sup>23</sup> Assim, o canto dos trovadores pode ser estudado como uma possibilidade de compreensão dos comportamentos sociais da época, mas também devem ser igualmente considerados os aspectos da jocosidade desse tipo de arte.

<sup>21</sup> BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – Magia e técnica, Arte e Política*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 223.

<sup>22</sup> Todas as cantigas foram retiradas do site <http://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>. Ao final de cada poema analisado, haverá a sua localização nos cancioneiros. Assim, fica determinado que A refere-se ao cancionário da Ajuda, B ao da Biblioteca Nacional e V ao da Vaticana.

<sup>23</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. *O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa*. Vitória: EDUFES, 2010.

A poesia satírica era produzida e consumida pelos membros das cortes. Sua declamação e apresentação eram voltadas para os nobres e para os poucos homens que tinham a habilidade da leitura. Não haveria muita possibilidade de os cantos dos trovadores chegarem às comunidades mais pobres, onde quase ninguém sabia ler. Os poemas abordavam as temáticas que faziam mais sentido para o grupo mais abastado daquelas sociedades e as sátiras faziam rir naquele contexto específico.

Com isso, seguindo o caminho de interpretação do professor Paulo Roberto Sodré,<sup>24</sup> a análise desses poemas não pode ser feita rigorosamente denotativa. Se eles ultrapassaram as barreiras do tempo, é porque talvez não fossem considerados como grandes crimes pelos homens que consumiam esse tipo de literatura. Não podemos identificar os traços pecaminosos da escrita dos trovadores apenas sob o viés legal e religioso. Temos de refletir que a sátira tinha como uma das suas funções divertir e também fazer com que os membros da nobreza gozassem a alegria e o passatempo prazeroso em companhia dos seus pares.<sup>25</sup>

Como dito, os trovadores não foram os únicos a caminharem nessa heterodoxia que nos surpreende quando estamos estudando a Idade Média Ibérica. Há vários outros exemplos na Matéria de Bretanha, como a Demanda do Santo Graal. Nessa novela, Palamades também maldiz e questiona a perfeição divina.

[...] non faltan no discurso amoroso do noso lirismo os exemplos de notoria heterodoxia a respecto de Deus, a pesar de seren pouco difundidos (e coñecidos) por causas diversas: especialmente pola escasa fortuna crítica e pola convencional avaliación estética que, fóra dos círculos académicos e coa excepción dun restrito número de textos antoloxizados unha e outra vez, acompañaron e segue na acompañando o xénero da cantiga d'amor no seu conxunto.<sup>26</sup>

Evidentemente o “ataque” proferido pelo cavaleiro cristão recém convertido não foi tão direto e raivoso quanto os versos afiados dos poetas. No entanto, é interessante perceber que esse tipo de questionamento já se fazia presente nos círculos artísticos da

<sup>24</sup> SODRÉ, 2010.

<sup>25</sup> MONTOYA MARTÍNEZ, 1991, p. 371.

<sup>26</sup> PEREIRO, Carlos Paulo Martínez. A deriva heterodoxa (das cantigas de amor aos sirventeses contra Deus). In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org.). *Estudos galegos* 2. Niterói: EdUFF, 1998. p. 19.

Baixa Idade Média lusitana. Talvez seja esse o motivo para que não haja qualquer registro de acusações ou de penalizações contra os trovadores que brincaram com a ortodoxia.

O próprio rei e legislador D. Dinis escreveu uma cantiga em que assume que já havia maldito a Deus por motivo de sofrimento de amor: “A mia senhor que eu por mal de mi/ vi e por mal daquestes olhos meus/ e por que muitas vezes maldezi/ mi e o mund'e muitas vezes Deus”<sup>27</sup>. Por mais que em seus versos não encontremos nenhuma blasfêmia contra a divindade, o poeta afirma que por amor já maldisse a si próprio e a Deus. Essa confissão vai de encontro à culpabilização proposta por ele contra aqueles que blasfemassem. Esse exemplo ajuda a compreender que a realidade social poderia ir muito além dos limites da lei ou de qualquer mandamento religioso.

Por outro lado, são evidentes os traços do pensamento religioso na composição de boa parte das cantigas trovadorescas. A palavra Deus, por exemplo, aparece mais de mil vezes na lírica galego-portuguesa, revelando uma influência direta dos preceitos da religião sobre a arte. Esse contorno cristão reveste praticamente toda a poesia dos trovadores, mas nem sempre de maneira direta e clara, pautando-se em dogmas do catolicismo, “mais si no que direspecto a unha influencia e presencia máis difusa, a un revestimento epidérmico”.<sup>28</sup>

Via de regra, o papel que Deus recebe nas cantigas é o de responsável por criar o amor nos corações dos trovadores. Ele implanta o sentimento nos poetas e faz com que esses artistas sofram com a “coyta d'amor”. A partir desse momento de sofrimento e de desespero, surgem as críticas e os ataques à figura divina: “resulta evidente que este Des culpábel e culpado recibe, como intermediario, unha agresividade que no común dos textos amorosos galego-portugueses se dirixe á senhor cruel”.<sup>29</sup>

Em todo o *corpus* dos poemas medievais galego-portugueses, há sete cantigas em que os trovadores falam mal de Deus. Por questão de espaço, optamos por trabalhar, no presente texto, com apenas cinco deles. No entanto, vale evidenciar aqui quem são os autores dessas cantigas contra a divindade: Gil Peres Conde escreveu duas; outras duas são de Pero Garcia Burgalês; uma assina Vasco Gil; João Lobeira também rubrica uma e

<sup>27</sup> B 523, V 106. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=527&pv=sim>. Acesso em: 16 de julho de 2017.

<sup>28</sup> PEREIRO, 1998, p. 25.

<sup>29</sup> PEREIRO, 1998, p. 26.

a outra restante é de Pero Guterres. Na vastidão de trovadores, são apenas cinco poetas que parecem ter ousado enfrentar os preceitos legais e religiosos para atacar a divindade.

O primeiro deles é Gil Peres Conde. O poeta participou dos círculos do trovadorismo nas cortes de Afonso X e de Sancho IV. Apesar disso, tem origem portuguesa, como comprova uma de suas cantigas: “em Portugal, onde mi som natural”<sup>30</sup>. Pouco se sabe da sua biografia além dessas informações e de que escreveu em seus poemas no século XIII. Aliás, a ausência de elementos acerca da vida dos trovadores é uma falta de sorte recorrente para os pesquisadores da área. São raros os documentos que comprovam qualquer notícia sobre esses artistas.

Gil Peres Conde

A la fé, Deus, se nom por Vossa Madre,  
[que é] a mui bõa Santa Maria,  
fezera-vos eu pesar, u diria,  
pola mia senhor, que mi vós filhastes,  
que víssedes vós que mal baratastes;  
ca nom sei tam muito de vosso padre

porque vos eu a vós esto sofresse  
se nom por ela; se lhi nom pesasse,  
morrera eu, se vos acõomiasse  
a mia senhor, que mi vós tolhestes.  
Se eu voss'era, porque me perdestes?  
Nom queríades que eu mais valesse.

Dizede-mi ora que bem me fezestes,  
por que eu crea em vós nem vos sêrvia,  
se nom 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.

Faria-m'eu o que nos vós fazedes:  
le[i]xar velhas feas, e as fremosas

<sup>30</sup> B 1526. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1559>. Acesso em: 16 de julho de 2019.

e mancebas filhá-las por esposas.  
 Quantas queredes vós, tantas filhades!  
 E a mi nunca mi nêñadades:  
 assi partides migo quant'havedes.

Nen' as servides vós, nen' as loades,  
 e vam-se vosc'e, poilas aló teedes,  
 vestide-las mui mal e governades,  
 e metedes-no-las trá'las paredes.<sup>31</sup>

Essa cantiga de escárnio e maldizer retrata uma disputa entre o trovador e Deus. Logo nos primeiros versos, o eu lírico volta-se contra a divindade acusando-a de roubar a sua “senhor” e causando um sofrimento grande para ele. Completa afirmando que se não fosse a intervenção de Santa Maria, talvez a tristeza fosse ainda maior do que a que sente.

Vale ressaltar a relação entre o poeta e a Santa Maria. Parece-nos muito mais íntima e amistosa do que aquela com Deus. Aliás, é importante perceber que a imagem de Deus e de Jesus se misturam e são tratadas como sinônimos em diversos momentos. Maria é doce e intervém em favor dos seus filhos humanos. Ela é capaz de consolar e defender os fracos. É a mui boa santa que alivia o sofrimento do sujeito lírico e não deixa o seu filho causar ainda mais dor no coração do indefeso trovador.

Na segunda estrofe, o eu lírico continua a sua acusação contra Deus e interroga-o sobre a proteção que Ele deveria dar ao poeta: "Se eu voss'era, porque me perdestes?". Se o trovador estava sobre a proteção divina, por qual motivo teve a sua amada retirada de seu convívio por esse Senhor cruel? Segue questionando a bondade do filho de Santa Maria e a razão por Ele ter tanto prazer no sofrimento do sujeito lírico.

O poeta canta contra a soberba de Deus na terceira estrofe. Interroga sobre o motivo que ele teria para continuar a servir e a acreditar nessa divindade que tanta crueldade fez contra o eu lírico: “por que eu crea em vós nem vos sêrvia, se nom gram tort' end o ad'esobêrvia?”. A parte mais contundente desse poema está nessa estrofe. Ao acusar o Senhor de soberba, o poeta assume uma posição evidente de blasfêmia. Retira a divindade do altar de santidade e coloca-a com defeitos e vícios, desenhando-o como

---

<sup>31</sup> B 1528.

“imperfectamente humano, [...] ora vingativo e rancoroso, ora indiferente co seu desamparado vasalo na ‘guerra’ do amor que provocou e á cal intencionalmente o convocou inerme”.<sup>32</sup>

A quarta estrofe é especialmente interessante. Se anteriormente tudo indicava que a amada do poeta tinha morrido, aqui encontraremos uma nova informação sobre o destino da mulher adorada. Possivelmente a “senhor” entrou para o convento. Essa prática de reclusão era bastante comum na Baixa Idade Média em Portugal. Muitas moças jovens se retiravam para viverem em comunhão com Cristo.<sup>33</sup>

Essa reclusão incomoda o trovador. A nova acusação contra Deus diz respeito ao fato de a divindade tomar para si as mulheres mais jovens e mais bonitas e de deixar para os homens aquelas que já são velhas e feias. Segundo os versos, Cristo teria um interesse amoroso e/ou sexual com as moças que entram para os conventos. Continua ironizando o preceito bíblico de divisão das riquezas e afirma que Deus nunca divide as suas “esposas”. Ele fica com a melhores e doa apenas aquelas por quem não tem interesse para os homens.

Na última cobra (ou estrofe), finaliza a sua acusação a Deus criticando-o de não ser capaz de cantar as Suas amadas. Cristo é inábil na arte de criar um canto para as jovens as quais toma como suas esposas. Além disso, a divindade encerra as moças em conventos e faz com que elas andem malvestidas e malgovernadas. O poeta termina o seu canto de blasfêmia enfatizando a incapacidade de Deus de cuidar de seus escolhidos e das pobres mancebas que entram em comunhão com Ele.

Gil Peres Conde

Já eu nom hei por quem trobar  
e já nom hei en coração,  
porque nom hei já quem amar;  
por en mi míngua razom,  
ca mi filhou Deus mia senhor;  
ah, que filh'o Demo maior  
quantas cousas que suas som!

<sup>32</sup> PEREIRO, 1998, p. 27.

<sup>33</sup> MATTOSO, José (Org.). *História da Vida Privada em Portugal – Idade Média*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2016.



Como lh'outra vez já filhou  
 a cadeira u siia  
 o Filh'; e porque mi filhou  
 bõa senhor que havia?  
 E diz El que nom há molher;  
 se a nom há, pera que quer  
 pois tant'à bõa Maria?

Deus nunca mi a mi nada deu  
 e tolhe-me bõa senhor:  
 por esto nom creo en'Eleu  
 nem me tenh'en por pecador,  
 ca me fez mia senhor perder;  
 catade que mi foi fazer,  
 confiand'eu no seu amor!

Nunca se Deus mig'averrá  
 se mi nom der mia senhora;  
 mais como mi o corregerá?  
 Destroia-m', ante ca morra.  
 Hom'é: tod'aqueste mal faz,  
 [como fez já o gram malvaz],  
 e[m] Sodoma e Gomorra.<sup>34</sup>

Esse é o outro poema de Gil Peres Conde em que encontramos o trovador voltando-se contra Deus. Nele a ira tem a mesma origem: a perda da mulher amada. No entanto, os versos estão ainda mais amolados e disposto a ferir a divindade. Neles há uma verdadeira construção de uma “imaxe pertinaz dun Deus malvado e cruel”.<sup>35</sup>

Trata-se de mais uma cantiga de escárnio e maldizer com métrica livre e versos sem qualquer metrificacão padrão. Aqui o poeta novamente sofre a perda da sua amada e acusa Deus por ser o responsável por esse sofrimento, posto que foi Ele quem retirou a “senhor” do eu lírico. Afirma que já não tem mais motivos para cantar e compor poesias, pois que lhe arrancaram a razão de seu canto.

<sup>34</sup> B 1527.

<sup>35</sup> PEREIRO, 1998, p. 29.

Encontramos, no final da primeira para a segunda estrofe, o trovador atacar Deus com um dado bíblico: “ah, que filh'o Demo maior/ quantas cousas que suas som!/ Como lh'outra vez já filhou/ a cadeira u siiio Filh'”. O poeta faz alusão ao episódio em que Lúcifer se revolta contra os céus e vai reinar nas profundezas subterrâneas do inferno. Pragueja Deus para que Ele perca tudo o que tem para o Diabo, como acontecera no passado, quando o Belzebu lhe roubou a cadeira de seu filho Jesus Cristo. O eu lírico se junta com o Demo para ir contra a divindade.

Mais uma vez, Gil Peres suscita a questão matrimonial de Deus. Segundo os versos, se Ele não tem esposa, por qual motivo retirou do poeta a única mulher que ele tinha? Se Ele não tem interesses pelas moças, por que então não fica só com a boa Santa Maria como companhia? Perceba a descrição repetida da mãe de Cristo como boa em detrimento às maldades de Deus.

O poeta continua na terceira cobra lamentando a perda da mulher amada e questionando as razões para Deus ter cometido tamanha maldade contra ele. Afirma que a divindade nunca tinha lhe dado absolutamente nada, mas que, por outro lado, sentiu-se à vontade para lhe retirar a namorada. Por essa injusta postura de Deus, o eu lírico afirma não se sentir pecador por lançar seus versos blasfêmicos. O trovador confia no Altíssimo e em troca recebe dor e sofrimento provocados pela ausência de sua adorada.

Na última estrofe, o poeta assevera que Deus só terá tréguas com ele caso devolva a sua senhora. Do contrário, pode até o matar, pois que não há mais razão para se viver sem a companhia amada. Conclui afirmando que Deus não deixa de ser um homem e cita a Sua capacidade em praticar crueldades tal como fizera contra aqueles que julgou ser pecadores: “Hom'é: tod'aqueste mal faz,/ [como fez já o gram malvaz],/ e[m] Sodoma e Gomorra”.

Vasco Gil

Que sem mesura Deus é contra mi!  
 Pois que me faz sempre pesar veer,  
 por que me leixa no mundo viver?  
 Mais pois me vejo que x'El quer assi,  
 quant'eu oimais no coração tever,  
 negá-lo-ei e direi-Lh'al que quer!

E quant'El sabe que me pesará,  
 poilo El faz por xe me mal fazer  
 e por al nom, quero-vos eu dizer,  
 se eu puder, o que Lh'end' averrá:  
 quant'eu oimais no coração tever,  
 negá-lo-ei e direi-Lh'al que quer!

E des oimais nom pode El saber rem  
 de mia fazenda, se nom devinhar,  
 pois El assi quer migo guerreiar!  
 Mais vedes que vo-Lh'eu farei por en:  
 quanto eu oimais no coração tever,  
 negá-lo-ei e direi-Lh'al que quer!<sup>36</sup>

O segundo autor que blasfemou em seus versos é Vasco Gil de Soverosa. Sobre esse trovador temos algumas informações. Sabemos que tinha origem portuguesa e que viveu nos séculos XII e XIII. O poeta era de família abastada e a sua linhagem ocupava importantes cargos dentro do reino lusitano. Por motivos políticos, em 1247, exila-se em Castela, o que evidencia o contato que havia entre os artistas portugueses e o reino de Castela (e vice e versa). Quando retornou a Portugal, em meados do século XIII, manteve-se afastado da corte, o que dificulta obtermos informações sobre a sua morte. É interessante saber que, na sua juventude, Vasco Gil teria sido ordenado em ordens menores com vista a uma carreira religiosa. Dessa forma, tinha uma proximidade com aspectos do sagrado muito mais íntima do que boa parte da população ibérica à época.

Essa cantiga é esteticamente interessante porque se trata de uma composição com refrão. Uma outra peculiaridade dela frente as demais é a incerteza do seu gênero. Nela encontramos traços de cantiga de amor e muitos outros aspectos que a delimitariam como um poema de escárnio e maldizer: temos a “coyta d’amor”, o canto apaixonado do poeta pela sua amada, crítica religiosa, jogo satírico das palavras.

O poeta começa seu canto expondo a desmesura com que Deus age contra ele. Questiona o motivo da divindade ainda o manter vivo, já que as únicas ofertas que o sujeito lírico recebe são o sofrimento e a dor. Segue o trovador na estrofe seguinte ainda

---

<sup>36</sup> A 146, B 269.

acusando “El” dos pesares que padece e conclui que o divino Senhor lhe presenteia com emoções desagradáveis apenas por ruindade.

Na terceira e última cobra, o trovador rompe com Deus e decide que Ele da vida do eu lírico não deve mais nada saber. Se a divindade decidiu unilateralmente guerrear contra o poeta, então dele não terá ciência além daquilo que tiver por vontade adivinhar. O poema finaliza, como acontece em todas as estrofes, com o refrão: “quanto eu oimais no coração tiver, negá-lo-ei e direi-Lh'al que quer!”.

O refrão é a parte mais contundente e importante desse poema. Nele o sujeito poético nega e maldiz a Deus. Como exposto anteriormente, essa atitude de renegar o divino poderia causar punições contra os pecadores. No entanto, não há qualquer informação sobre penalidades contra Vasco Gil e tudo leva a crer que não houve castigo algum contra o artista.

Vale lembrar que o escritor fazia parte do círculo dos nobres e das pessoas abastadas portuguesas da época e, mesmo assim, compõe uma cantiga contra Deus. Isso reforça a ideia de que talvez a blasfêmia não fosse tão culpabilizada na realidade quanto preconizavam as leis e as determinações religiosas. Um dos motivos para que as normas jurídicas fossem apenas virtuais estaria relacionado com a frequência com que esse crime ocorria, como sugere Luís Miguel Duarte (1992). Assim, ao invés de punir e penalizar os trovadores, a corte se deleitava e se divertia com a sátira investida contra o Senhor.

Pero Guterres

Todos dizem que Deus nunca pecou,  
mais mortalmente o vej'eu pecar:  
ca lhe vej'eu muitos desemparar  
seus vassalos, que mui caro comprou;  
ca os leixa morrer com grand'amor,  
desemparados de bem de senhor  
e já com'estes mim desemparou.

E maior pecado mortal nom sei  
ca o que eu vejo fazer a Deus,  
ca desempara os vassalos seus

em mui gram coita d'amor qual eu hei;  
 e o senhor que acorrer nom quer  
 a seus vassalos, quando lh'é mester,  
 peca mortal, pois é tam alto rei.

Todo senhor, de mais rei natural,  
 dev'os vassalos de mort'a partir  
 e acorre[r]-lhes, cada que os vir  
 estar em coita; mais Deus nom é tal,  
 ca os leixa com grand'amor morrer,  
 e, pero pode, nom lhes quer valer  
 e assi faz gram pecado mortal.<sup>37</sup>

O terceiro poeta a ser analisado é Pero Guterres. Há poucas informações precisas sobre esse artista. Infere-se de uma cantiga sua que ele pertencia a uma família da pequena ou média nobreza.<sup>38</sup> Aliás, apenas duas composições do trovador chegaram até os tempos atuais: uma cantiga de amor e uma de escárnio e maldizer. Sua origem possivelmente é portuguesa, mas compôs a sua cantiga satírica contra Deus provavelmente em terras castelhanas, já que era lá onde os poetas costumavam produzir esse tipo de poesia.

Mais uma vez, encontramos elementos na cantiga que comumente são peculiares às de amor e não às satíricas. No entanto, em tom jocoso e acusativo, o poeta evidencia os aspectos da linguagem burlesca ao tratar da imagem divina. Logo no primeiro verso, questiona a pureza da divindade e, em seguida, afirma que Deus é tão pecador quanto os homens. O Seu pecado é mortal, posto que mata os amantes de sofrimento causado pelo amor não correspondido. Não auxilia os seus vassalos em matéria de dor do coração, deixando-os padecer pela ausência da amada. Deus pagou um alto preço pelos servos que tem – a vida de seu único filho, Jesus Cristo – mas parece não se importar com as aflições amorosas que fazem os cavaleiros penar.

Segue o seu canto e afirma que o maior pecado que alguém poderia praticar é Deus que o comete, porque, sendo o mais alto rei que há, não deveria desamparar os seus vassalos, deixando-os mergulhados em sofrimento e tristeza por não terem a mulher

<sup>37</sup> B 922, V 510.

<sup>38</sup> LOPES; FERREIRA *et al.*, 2002.

amada ao lado deles. A majestade celestial não ajuda nem os poetas em geral e nem tampouco ao sujeito lírico dessa cantiga. Em resumo: Deus é um grande pecador.

Na última cobra da cantiga, o eu lírico afirma que Deus tem grande poder e que poderia afastar qualquer sofrimento do coração de seus servos, mas não o faz por algum motivo que o poeta desconhece. Como um péssimo Senhor, a divindade deixa os seus vassallos morrerem de coita de amor e comete o pecado mortal da negligência contra aqueles por quem deveria ter cuidado e apreço.

Pero Garcia Buralês

Já eu nom hei oimais por que temer  
 nulha rem Deus; ca bem sei eu d'El já  
 ca me nom pode nunca mal fazer  
 mentr'eu viver, pero gram poder há,  
 pois me cedo tolheu quanto bem  
 eu atendia no mund'; e por en  
 sei eu ca me nom pode mal fazer.

Ca tam bõa senhor me foi tolher  
 qual El já eno mundo nom fará,  
 nem já eno mundo par nom pode haver;  
 e quem aquesta viu, já nom veerá  
 tam mansa e tam fremosa e de bom sem,  
 ca esta nom mengua va nulha rem  
 de quanto bem dona devi' haver.

E pois tam bõa senhor fez morrer,  
 já eu bem sei que me nom fará mal;  
 e pois eu d'El nom hei mal a prender  
 e a gram coita que hei me nomval,  
 por ela, pois que mi a fez morrer Deus,  
 El se veja em poder de Judeus  
 como se viu já outra vez prender!

E tod'homem que molher bem quiser  
 e m'estooir, e amén nom disser,  
 nunca veja, de quant'ama, prazer!<sup>39</sup>

O quarto trovador a ser analisado é Pero Garcia Buralês. A incerteza perpassa os dados biográficos do poeta. Sabe-se que é natural de Burgos e que fez parte da geração de trovadores que participavam da corte de Afonso X. Sabe-se também que era castelhano, mas não há certeza se seria um jogral ou um trovador. Há muitas outras possibilidades de leituras acerca da vida do autor, para as quais não existe tempo hábil para suscitarmos no presente trabalho. Restringir-nos-emos às informações que encontramos em suas cantigas. Fato é que foi um compositor habilidoso na quantidade e na qualidade das suas produções líricas e que viveu entre os séculos XII e XIII.<sup>40</sup>

O poeta afirma que não tem mais nenhum motivo porque temer a Deus. Seu maior bem foi roubado por Ele e não haverá no mundo nenhum outro castigo que possa lhe causar tamanha dor quanto a de perder a sua amada. Diferente do que é contado nas cantigas analisadas anteriores, aqui a dama não entrou para o convento. Ela morreu. O motivo da ira do trovador contra a divindade é exatamente essa perda. O eu lírico sofre com a morte de sua “senhor”. Está triste e melancólico com a ida prematura da moça.

Nas três primeiras cobras, canta-se a dor que acomete um sujeito lírico apaixonado e que teve seu amor perdido. O trovador afirma que não há no mundo maior dor e tristeza do que a morte da pessoa amada. Ele passa por isso ao ter a sua querida levada por Deus. E por não existir mal maior do que esse sofrimento, não tem mais que temer o divino, a quem responsabiliza por não ter evitado que a boa e bela jovem – tão meiga e tão sensata – morresse. Esse mesmo poeta dedicará outras cantigas ao tema da perda da pessoa amada. Um assunto que será repetidamente retomado no Romantismo, mas que parece fazer parte de toda a História da Literatura.

Nos cinco últimos versos do poema, o eu lírico convoca a todos os apaixonados que concordem com as suas palavras. Ele pede anuência ao seu canto contra Deus. Argumenta que todos que amam correm o mesmo risco de ficarem sem as suas amadas e

<sup>39</sup> B 221.

<sup>40</sup> LOPES; FERREIRA *et al*, 2002.

perder o prazer que é estar com quem se ama. Blasfema raivosamente e faz votos de que Deus se encontre mais uma vez sob domínio dos judeus, aludindo à prisão e à morte de Jesus Cristo.

Esses versos são muito significativos para verificarmos a ira que certos trovadores lançaram contra Deus. São fortes e diretos. Satíricos e afiados. Se as normas jurídicas e os preceitos religiosos fossem aplicados ao “pé da letra”, certamente esses poetas seriam penalizados por tamanha falta contra o sagrado.

## conclusão

Depois de caminharmos por entre os versos dos trovadores, ficam-nos dois grandes questionamentos: haveria o ataque à divindade se os poetas não tivessem perdido a mulher amada? Esses artistas eram castigados pelo crime cometido?

Para a primeira indagação, parece-nos que ninguém se arriscaria tanto se de fato já não estivesse insatisfeito com a interferência da religião em tantos aspectos da vida privada. Por outro lado, vale lembrar que o poeta, como séculos depois nos versificou Fernando Pessoa, “é um fingidor, finge tão completamente que chega a fingir que é dor a dor que deveras sente”.<sup>41</sup> Sendo assim, pode ser que esses artistas nem sequer tenham perdido as suas amadas.

Nesse mesmo caminho de incertezas, acreditamos que esses cantores não eram castigados como propunham as leis e as normas religiosas. Mais uma vez, vale lembrar que se tratam de composições artísticas inseridas em um contexto do qual elas faziam parte. Os “consumidores” desses poemas certamente as liam de modo muito distinto de como as lemos hoje.

Ao terminarmos qualquer trabalho que retome a Idade Média, saímos cheios de desejos e de possibilidades de interpretações. Em se tratando de poesia, não podemos (e nem devemos) buscar as certezas das Ciências Exatas. Almejamos ao contato, ao deleite de pensar a sociedade medieval ibérica a partir da literatura e da história cultural. Como dito, não há como tirarmos conclusões rígidas. Os poemas servem para nos aproximar do que era produzido e consumido naquelas épocas. Dessa forma, nosso objetivo parece ter

<sup>41</sup> PESSOA, Fernando. *Poesias*. Lisboa: Ática, 1942. p. 235.



sido alcançado, posto que cantamos e dançamos nesse breve trabalho ao som do trovadorismo ibérico.

## referência

### Fontes

ALFONSO X. *Las siete partidas*: antología. Selección de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Castalia, 1992.

*BÍBLIA DE JERUSALÉM*. São Paulo: Edições Paulinas, 2016.

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. *Cantigas medievais galego-Portuguesas* [base de dados on-line]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA, 2002. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>.

*ORDENAÇÕES AFONSINAS*. Disponível em: <<http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/afonsinas/>>. Acesso em: 9 de julho de 2017.

*ORDENAÇÕES DEL-REI DOM DUARTE*, ed. e prep. Martim de Albuquerque e Eduardo Borges Nunes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.

### Obras Gerais

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas – Magia e técnica, Arte e Política*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BLOCH, Marc. *Apologia da História*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. *A sociedade Feudal*. Lisboa: Edições 70, 2009.

BONNASSIE, Pierre. *Dicionário de História Medieval*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1985.

DUARTE, Luís Miguel. A boca do diabo: A blasfêmia e o direito penal português da Baixa Idade Média. *Lusitania Sacra, Lisboa*, v. 4, n. 2, p.61-82, out. 1992.

DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FALBEL, Nachman. *Heresias Medievais*. São Paulo, editora Perspectiva. 1977.

FACINA, Adriana. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A cantiga de escárnio como instrumento de segregação social. *Ângulo*, Lorena, n. 125/126, p.8-15, abril/setembro, 2011. Disponível em: <<http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo>>. Acesso em: 2 maio 2015.

LAPA, Manuel Rodrigues (Ed.). *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 3. ed., Lisboa: Sá da Costa, 1995.

LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

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

\_\_\_\_\_. Cordis. *História e Literatura*, São Paulo, n. 10, p. 157-176, jan./jun. 2013.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. *Cancioneiros medievais galego-portugueses: fontes, edições e estruturas*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

MATTOSO, José. A sexualidade na Idade Média portuguesa. In: ANDRADE, Amélia Aguiar; SILVA, José Custódio Vieira da (Org.). *Estudos medievais: quotidiano medieval: imaginário, representação e práticas*. Lisboa: Horizonte, 2004. p. 13-42.

MATTOSO, José (Org.). *História da Vida Privada em Portugal – Idade Média*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2016.

MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos Cantares: antologia lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. Teoría política. Teoría educativa. In: ALFONSO X. *Partida Segunda de Alfonso X el Sabio*. Granada: Ácaro, 1991.

OLIVEIRA, Ana Rodrigues. *O dia-a-dia em Portugal na Idade Média*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2015.

PEREIRO, Carlos Paulo Martínez. A deriva heterodoxa (das cantigas de amor aos sirventeses contra Deus). In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (Org.). *Estudos galegos 2*. Niterói: EdUFF, 1998.

PESSOA, Fernando. *Poesias*. Lisboa: Ática, 1942.

PIZARRO, José Augusto. *Linhagens medievais portuguesas: genealogias e estratégias 1279-1325*. vol. II. Porto: Centro de Estudos de Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna, 1999.

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

SILVA, Nuno Espinosa Gomes da. *Livro das leis e posturas*. Lisboa: Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, 1971.

SODRÉ, Paulo Roberto. *O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa*. Vitória: EDUFES, 2010.

TAVANI, Giuseppe (Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993.

Recebido em: 03/06/2020 – Aprovado em: 03/07/2020.