

O CORPO DOS PECADOS: AS REPRESENTAÇÕES FEMININAS NOS REINOS IBÉRICOS (1250-1350)*

*DULCE OLIVEIRA AMARANTE DOS SANTOS***

Na primeira parte deste artigo enfocarei o imbricamento profundo entre as representações corporais e a discussão sobre os pecados mediante a análise de duas obras eclesiásticas ibéricas, da primeira metade do século XIV, o Livro das Confissões, de Martim Perez e o Status et Planctus Ecclesiae de Álvaro Pais. Na segunda parte, mostrarei como essa conexão entre corpo e pecado repercutiu nas representações femininas eclesiásticas e laicas, cujo principal ponto de referência era (e ainda é) o corpóreo. No mundo romano antigo, a criação de certos espaços urbanos de sociabilidade e de cultura - o teatro, o circo, o hipódromo, o estádio e as termas - redundou numa tendência à valorização do corpo humano masculino na vida quotidiana, pois até as doutrinas do estoicismo (Sêneca), que defendiam a proeminência do espírito, concebiam a prática das virtudes por intermédio do corpo. Nessa sociedade, portanto, o corpo humano existia para ser administrado, controlado em suas pulsões e não para ser transformado. Mudanças paulatinas na relação de homens e mulheres com seus próprios corpos, a partir de novas percepções, ocorreram após a introdução do cristianismo no Império (a partir do 1º século) intensificando-se até a sua vitória sobre o paganismo, quando se tornou a religião oficial (fins do 15º século). Paralelamente, observou-se o abandono progressivo daqueles espaços culturais e de sociabilidade citados acima, para que se instaurasse uma nova relação com o corpo, agora com o objetivo de transformá-lo e discipliná-lo.

* Participação em mesa redonda na III Semana de Estudos Medievais, Brasília 1996.

** Professora do Departamento de História da Universidade Federal de Goiás.

Os resultados das pesquisas mais recentes sobre essa nova proposta de transformação das atitudes dos cristãos perante o corpo vieram explicitados nas obras de Paul Veyne e Peter Brown. Veyne, em dois artigos, identificou, antes mesmo da disseminação mais intensa do cristianismo, o aparecimento de uma nova moral conjugal na aristocracia de serviço do Alto Império Romano (1º e 2º séculos). Essa nova ética recomendava já uma contenção sexual que posteriormente se transformou na marca cristã do corpo casto. No entanto, reconhece Veyne que, não obstante essa tendência "moralizadora" do corpo no Alto Império Romano, coube ao cristianismo propor para essa atitude, uma legitimação transcendente baseada ao mesmo tempo na Teologia e nas Santas Escrituras e nos textos dos Pais da Igreja .

Peter Brown, por seu lado, ao analisar os autores romanos cristãos dos primeiros séculos da nova religião, localizou a elaboração refinada da defesa da idéia de renúncia sexual (na forma de ascese para os homens, da manutenção da virgindade para as mulheres e da opção pelo celibato para ambos) . Essa renúncia passou, pouco a pouco, a ser encarada como a marca, o emblema distintivo de um novo grupo de homens e mulheres cristãos no interior das cidades do Império. Assim, um comportamento inicialmente minoritário tornou-se progressivamente uma das bandeiras de organização da vida monástica na busca da perfeição espiritual durante toda a Idade Média.

O ser humano foi definido pelos teólogos medievais como a associação de um corpo e de uma alma , e essa união revelava uma concepção geral do mundo e da ordem social fundada nessa dialética, por vezes ambígua, do interior e do exterior. Pois, na longa duração medieval e além dela, quando se discutia a relação alma/corpo, pensava-se também nas relações entre o interior e exterior da pessoa humana, de modo que esse corpo tornava-se o indicador material da expressão da alma. As expressões corporais, tais como os gestos, estudados por J. C. Schmitt e Jacques Berlioz eram, por exemplo, reveladoras dos movimentos escondidos da alma com seus vícios e virtudes e, inversamente, a disciplina corporal dos gestos exteriores poderia reformar o homem interior e, dessa maneira, encaminhar a alma para Deus.

Desde o início, todavia, começou a esboçar-se a proposta de uma ascendência hierárquica da alma e/ou sobre o corpo e, dentro de um princípio de inteligibilidade binário e antitético presente no discurso eclesiástico medieval, percebe-se a valorização da alma e a desqualificação de seu oposto ou antítese, o corpo. Assim, a partir dos padres da Igreja até a filosofia escolástica, no século XIII, iniciou-se uma luta contínua e persistente da parte da Igreja, para implantar a vitória da alma/espírito sobre o corpo (logo chamado de carne, do latim caro) que passou, então, para um plano secundário nessa imagem dualista.

No século XII, com a instituição do sacramento do matrimônio (segundo o modelo do Evangelho, monogâmico e indissolúvel), instalou-se um discurso eclesiástico normativo de controle das pulsões do corpo na sociedade dos laicos. Nessa linha de pensamento, as relações sexuais só tinham alguma dignidade para a reprodução da espécie, o resto enquadrava-se no pecado carnal da luxúria. Assim, a Igreja imiscuía-se em questões da esfera do privado na Antiguidade e tornava-as da esfera pública, ou seja, da comunidade cristã por ela dirigida. Gradativamente foram-se configurando outras imagens corporais, como essa que Álvaro Pais reforçou: "o corpo que é a prisão da alma" (SPE, I, 97 vb). Esta imagem do corpo como prisão da alma, que interferia no caminho da salvação, tornou-se um dos topos da reflexão filosófica medieval, cuja proposta era a superioridade do espírito sobre a matéria. Álvaro Pais foi um exemplo notório dessa defesa do primado do espiritual sobre o corpóreo, já que, por trás da questão metafísica, estava colocada em suas obras a questão política do primado do poder espiritual do papa sobre o poder temporal dos reis ou imperadores. Mas, no entanto, apesar desse desprezo do corpóreo, havia uma grande ambigüidade nessa relação corpo/alma, pois o primeiro era um mal necessário, já que na escatologia, esse par indissolúvel apenas se separaria no período entre a morte e a ressurreição no Juízo Final. Desse modo, a salvação incluía a pessoa, como uma unidade composta de corpo e alma. Além disso, outra evidência dessa ambigüidade localiza-se na encarnação de Cristo, que obteve a salvação da humanidade por intermédio do sacrifício de seu corpo, cuja lembrança está presente na eucaristia do ritual litúrgico da missa, quando o pão se torna o corpo e o vinho, o sangue de Cristo.

Outra imagem corporal ilustrativa dessa dialética entre o interior e o exterior era a do corpo doente infectado pelo grande flagelo medieval: a lepra. No imaginário medieval, esse corpo doente era, então, considerado o sinal externo de algum pecado cometido pelos pais (por exemplo, relação sexual em períodos proibidos), resultado do castigo divino. Daí, o fato corriqueiro de atribuírem-se desregramentos sexuais aos leprosos. Em virtude disso, os leprosos foram excluídos do convívio social e confinados em "gafarias" (designação ibérica) e obrigados a usar uma marca da infâmia: um guizo, uma matraca ou um sino quando circulassem pedindo esmolas (na França ocorreram massacres de leprosos em 1321). Mais uma vez, estabelecia-se a ligação entre corpo (doente) e pecado.

É um fato curioso, porém, que enquanto, de um lado, no discurso teológico, a primazia da alma se impunha sobre o corpo, por outro, na religiosidade medieval havia o culto das relíquias sacras (que perpassou todo o período até a Idade Moderna), em grande parte materializado em pedaços de corpos de santos e santas. Um dos critérios da atribuição da santidade era justamente a incorruptibilidade do corpo (ou odor de santidade), um sinal do convívio com Deus no Paraíso, como é o caso da rainha Santa Isabel de Portugal (1282-1333).

A partir do desenvolvimento dessa proposta de hierarquia de alma/espírito sobre o corpo, este foi perdendo no campo das representações e do imaginário eclesiástico toda e qualquer dignidade, sendo considerado o suporte da devassidão e algo a ser constantemente domado (ou punido) em suas pulsões. Já o apóstolo São Paulo, no Novo Testamento, insistia na oposição corpo/espírito, doravante par indissociável, atribuindo ao corpo a origem do pecado. João Cassiano, no início do 6º século, estabeleceu a divisão entre pecados naturais e extranaturais e Tomás de Aquino consagrou a divisão entre pecados carnis e espirituais. No Livro das Confissões, de Martim Perez, registram-se já para designar o corpo (e corporal) essas expressões consagradas de carne (e carnal), muitas vezes conectadas com o prazer sexual e mundano: prazer carnal (p. 30), placentiera carnal (p. 32), carnal ou desordenado prazer (p. 32). O emprego do adjetivo desordenado indicava um prazer fora do matrimônio, que se pressupunha, do ponto de vista clerical, como o locus do prazer

controlado. Associadas a isso, observam-se as dicotomias: maus/justos e carnal (mundano)/espiritual estreitamente relacionadas no Livro das Confissões.

Estabeleceu-se assim um discurso eclesiástico milenar repetido ad nauseam por teólogos e canonistas, que procurava propor e impor (embora sempre enfrentando resistência da parte dos laicos) essa hierarquia da alma/espírito sobre o corpo/matéria. Na medida em que o corpo era pensado como a via do pecado, Martim Perez, na organização da lista dos pecados veniais, aqueles que "por nossa fraqueza de cada dia fazemos" (L.C., p. 27), utilizou imagens do corpo humano como ponto de partida para investigar tais faltas. Esse corpo irrompeu ora sexuado, ou seja, com algumas referências ao masculino e ao feminino, ora como corpo universal masculino. Para a realização desse intento, atribuiu significados às certas partes (ou órgãos), associados aos cinco sentidos externos, na seguinte ordem de apresentação: "os pecados dos olhos" (a visão), "os pecados das orelhas" (a audição), "os pecados do tanger das mãos" (o tato), "os pecados do gosto" (o paladar), "os pecados do cheirar" (o olfato). A esses cinco sentidos externos, acrescentou "os pecados da língua" (o falar) e "os pecados dos pés", compondo desse modo, um corpo com sete partes. Essa forma de esquadrihamento dos pecados veniais a partir do corpo humano, apontou múltiplas possibilidades (daí, todos os pecados serem introduzidos pela conjunção "se") e também demonstrou a intenção de controle e disciplina dos corpos. Por último, revelou, inclusive, a riqueza vocabular do português arcaico, com o uso de verbos apropriados para elencar e descrever as diferentes possibilidades desses atos pecaminosos menores. Além dos objetivos do autoconhecimento e da consciência individual já presentes no século XIV, esse esquadrihamento serviria também para orientar os critérios na diferenciação entre pecados mortais e veniais (carnais ou não) e para o aperfeiçoamento da confissão auricular individual.

- Assim como o corpo serviu de ponto de referência para se refletir sobre o pecado, ele também foi invocado como o grande culpado condenado a sofrer mediante as penitências (ou emendas), em grande parte, punições corporais. O modelo exemplar foi o próprio Cristo que padeceu na cruz para expiar os pecados da humanidade. Assim, estas punições

ocupam um papel de relevo no elenco dessas penitências e na piedade popular, e englobam uma série de práticas de mortificação do corpo. No Livro das Confissões, no capítulo sobre penitência arbitrária, irrompem diversas modalidades de autoflagelação, tais como as palmadas, os açoutes (peytos ferindo), ou seja, as chamadas deçiplinas, como formas de punições corporais para aplacar suas pulsões e remir os pecados. Além disso, Pais recomendou as vigílias de oração, pois, segundo sua opinião, ao orar, o homem priva-se dos sentidos corporais e eleva sua alma a Deus (SPE, I, p. 6). Essas práticas eram, então, exercícios ascéticos que disciplinavam os seres humanos nos seus sentidos externos. Em seguida vem o uso do cilício, pequena túnica de lã (com cinto de cordão de crina) áspera, às vezes, com farpas de madeira usada diretamente sobre a pele para machucá-la. O jejum ou privação alimentar também estava sempre presente. Outro exemplo de penitência corporal era a proibição de tomar banhos, considerados prazerosos, relacionada com o pecado do homicídio, como uma dentre outras penitências aplicáveis nos casos em que o homem matava sua mulher: "des que perder a molher nunca se lave en banho" (L.C., p. 42).

No caso feminino, a mortificação do corpo expressava-se em certas doenças corporais, tais como a anorexia, as formas de rigidez corporal, os transes e as feridas (como imitações dos ferimentos de Cristo) etc. Segundo Carolyne W. Bynum, essas doenças eram manifestações de espiritualidade das mulheres, porque contribuíam para a união espiritual com Cristo.

Pode-se detectar também outras propostas de penitências menos mortificadoras do corpo, tais como as romarias (ou peregrinações) a santuários, os atos de ouvir admoestações, de sofrer perseguições e a esmola para sustentar e servir os pobres. Nesse processo de abrandamento das penitências no final da Idade Média, a esmola para sustentar os pobres suplantou muitas práticas corporais mortificadoras.

Conforme o exposto nesta primeira parte, houve o imbricamento profundo entre as representações do corpo humano e a discussão sobre os pecados no mundo eclesiástico desde o início da Idade Média até o período em estudo. Martim Perez, com seu Livro das Confissões e Álvaro Pais com a obra *De Status et Planctus Ecclesiae*, constituem testemu-

nhos valiosos dessa relação na primeira metade do século XIV. Dessa forma, o corpo humano tornou-se ponto de referência dos pecados e vice-versa.

Cabe perguntar então como esse imbricamento entre corpo e pecado influenciou as representações femininas eclesiásticas e laicas do período em estudo.

Christiane Klapish Zuber, em seu artigo sobre a mulher e a família, afirmou que os homens medievais, por muito tempo, conceberam a "mulher" como uma categoria independente de seus principais papéis sociais, - dama, monja ou santa - e o exame da obra de Alvaro Pais comprova plenamente essa afirmação, já que, ao analisar, no decorrer do *Status et Planctus Ecclesiae*, os vícios e crimes da Igreja e da cristandade, isolou as mulheres num capítulo em separado, inventariando seus 102 pecados. Já os crimes dos homens foram elencados em função de seus múltiplos papéis sociais.

A principal razão disso foi a conexão perene no imaginário masculino medieval, seja eclesiástico seja laico, entre mulheres e corpo. Essa ligação foi sendo articulada nas reflexões cléricas sobre corpo e pecado, depois incorporada ao imaginário social e coletivo. Assim, na investigação das diversas representações femininas configuradas pelos olhares masculinos, nas fontes laicas e eclesiásticas estudadas, depara-se com o fato de que todas apresentam um ponto em comum: o corpo como principal marca da identidade atribuída às mulheres. Conseqüentemente, havia a expectativa de que as forças de expressão femininas fossem mais corporais e físicas do que as dos homens. Daí, no caso da espiritualidade feminina, a aceitação das experiências corporais místicas das santas cristãs: transe, visões, estigmas, anorexia etc. Essas imagens têm a ver também com as reflexões sobre a dicotomia homem/mulher, ora em oposição ora em complementaridade, como, por exemplo, na associação do homem com o espírito e da mulher com a carne. Conseqüentemente, o enfoque do corpo feminino, além do pecado, desdobrava-se nos seguintes aspectos: aparência física exterior, corpo erótico objeto do desejo, corpo da reprodução da espécie, corpo mortificado, corpo com poderes mágicos etc.

Outro aspecto dessa representação corporal feminina a ser destacado é a criação, a partir da literatura greco-romana e nórdica, do estereótipo da bruxa ou maga, isto é, de mulheres especiais com duas imagens contrastantes e recorrentes: a de uma jovem de corpo sedutor que utiliza a magia para fins amorosos e a da velha (a vetula sortilega) de corpo repulsivo, porém com sinistros e temíveis poderes. Ambas contribuíram entre outras fontes para o reforço da misoginia medieval. Contrapondo-se a essas duas figuras femininas estereotipadas, na pesquisa histórica são encontrados diversos tipos de homens e mulheres envolvidos com as práticas mágicas: monges, clérigos, parteiras, curandeiros, médicos, adivinhos e adivinhas, agoureiros etc. A força dessas representações foi marcante e a diabolização contínua dessas práticas mágicas e de seus agentes provocou as grandes perseguições da Idade Moderna, levadas a cabo pelo Tribunal do Santo Ofício e pelo Estado absolutista.

À primeira vista, os clérigos medievais da cristandade latina construíram sua identidade de gênero, de certa maneira em oposição (e exclusão) às mulheres - pelo menos em tese - na defesa da ascese e do celibato. Apesar de propor essa construção de identidade, como marca, a distância das mulheres, os eclesiásticos refletiram sobre o ser feminino e elaboraram uma tríade de representações modelares negativas e positivas destinadas à longa duração braudeliana.

Em primeiro lugar, retomaram uma imagem corporal feminina negativa, já presente no judaísmo, ou seja, aquela da mulher instrumentum diaboli, cujo exemplo emblemático foi Eva, associada ao diabo e ao pecado carnal da luxúria. Depois configuraram sua antítese, ou seja, outra imagem corporal, desta vez positiva, a da mulher sancta ac venerabilis, de corpo virgem, cuja figura modelar muito forte foi a Virgem Maria. Assim, alicerçada nessas duas representações paradigmáticas e antitéticas de mulheres, a literatura eclesiástica teceu ad infinitum as suas reflexões sobre o feminino. Mas, a partir do século XII, quando esse dualismo não dava mais conta de abarcar as mulheres, este transformou-se numa tríade, com a inclusão de uma terceira figura, a da pecadora arrependida, Maria Madalena.

Álvaro Pais, ao descrever os 102 vícios das mulheres, procurou inicialmente todo o manancial de citações bíblicas do Velho Testamento

para reforçar sua misoginia, ou seja, a cada imagem depreciativa contrapunha uma citação vetero-testamentária. Dessa forma, reelaborou uma súpula da misoginia judaica a começar pelo Livro dos Provérbios, depois o Eclesiastes, Livro do Reis, Números, Deuteronomio, Êxodo, Levítico etc. A primeira impressão, advinda da leitura do texto pelagiano, foi a de um corpus misógino judaico-cristão atemporal e ahistórico. Porém, de repente, em meio às citações bíblicas, o autor inseriu sua condenação de hábitos cotidianos da Península Ibérica, como por exemplo, o casamento entre cristãos e judeus ou mouros e vice-versa, assim como também criticou os excessos do vestuário feminino. Aliás, segundo Diane Owen Hugues, a repressão dos excessos sumptuários, da moda e do luxo femininos, seja nas leis seja nas pregações das Ordens Mendicantes, assinalou ainda mais a presença das representações desse corpo como instrumento de perdição e sinal indelével do pecado original. Além do Velho Testamento, Álvaro Pais igualmente buscou reforços para suas idéias nas epístolas de São Paulo, nos Padres da Igreja, no Corpus Iuris Civilis e no Corpus Iuris Canonici, em que elaborando e compondo esse corpus misógino colocava as mulheres como filhas do diabo e, portanto, passíveis de muitos vícios, dentre eles, o de ser incorrigível.

A GEOGRAFIA POÉTICA DOS CORPOS FEMININOS

Da mesma forma que o discurso eclesiástico perpetuou e burilou a misoginia, ou seja, a inferioridade das mulheres em relação aos homens e associou seus corpos ao pecado da luxúria e ao diabo, o discurso poético dos cancioneiros em galego-português (1250-1340) apropriou-se dessas imagens, retrabalhou-as evocando um outro olhar sobre as mulheres. Todavia, o corpo continuou a ser ponto de partida e de referência para identificá-las e situá-las na vida social.

É muito importante perceber como essas representações corporais femininas construídas pelo imaginário trovadoresco têm muito a ver com as duas propostas concretas de mudança nas relações de gênero ocorridas a partir do século XII. Esse turning point pode ser caracterizado por dois fenômenos: o primeiro oriundo do universo eclesiástico, isto é, a

instituição do sacramento do matrimônio para os laicos; o segundo fenômeno, originário da esfera laica, ou seja, o amor cortês cantado em verso, não mais na língua culta latina mas sim, nas línguas vernáculas.

Sendo assim, no olhar laico dos trovadores, (em menor número de jogais e segréis), que compuseram cantigas tanto líricas quanto satíricas, é possível perceber uma dialética na configuração de imagens corporais femininas: de um lado, a da beleza exterior idealizada no tocante às damas almeçadas e louvadas nas cantigas de amor; por outro lado, a aparência feia, grotesca, ridícula e risível dos corpos das soldadeiras, nas cantigas de escárnio e maldizer.

Em outras formas literárias medievais, como por exemplo, os *fabliaux* (séculos XI e XII), como observa Marie Thérèse Lorcin, o corpo feminino também aparecia como belo, mas sem muita identificação das características físicas pessoais.

Nas cantigas d'amor, outrossim, encontram-se descrições imprecisas do corpo (e da identidade) das damas. Isso explica-se porque este gênero poético estava mais preso às normas da poesia provençal, que, por sua vez, seguia o código do amor cortês, que prescrevia a preservação da identidade da dama. Desse modo, a liberdade de criação dos autores era bem menor. Duas exceções confirmam a regra: primeiro, a cantiga de amor em que o trovador galego Roi Paez de Ribela transgrediu a norma ao pronunciar o nome da dona amada, Leonor (CA 198, CB 293). Este poeta freqüentou tanto a corte portuguesa de Afonso III, quanto a corte toledana de Alfonso X, a partir dos meados do século XIII. Essa D. Leonor parece ter sido a filha ilegítima do rei português. Outro exemplo foi o trovador português Roi Queimado, ao cantar: "Guiomar Affonso Gata/ est a dona que me mata" (CA 142, vol. 5 e 6).

Porém na maioria dos casos, no português arcaico, as damas louvadas nas poesias eram designadas como dona (palavra que indicava o estatuto de mulher casada) e como (mia) senhor. Esta última denominação, uma palavra masculina, demonstrou, como já enfatizou Mattoso, que na Península Ibérica, como em outras áreas da Europa Ocidental, as relações sociais entre os membros da aristocracia guerreira e entre homens e mulheres inspiraram-se nos compromissos pessoais entre os senhores e seus vassallos, oriundos do norte da França e denominados laços feudo-

vassálicos. Em consequência disso, houve o ordenamento da vida pessoal, com a transferência desse modelo de relações sociais entre homens, daí a palavra masculina senhor, para as relações de gênero amorosas, no seio da aristocracia do período. Na poesia trovadoresca lírica e satírica, depara-se com a transposição de diversos termos do vocabulário da relação contratual feudo-vassálica para as relações amorosas - um dos aspectos das relações de gênero - tais como, talhar preito, sair a preito, honra, aleive, aleivosa, a lealdade, a boa fé, a benfeitoria, bem fazer, servida, a mercee etc.

E como as palavras são guias importantes na estruturação dessas imagens, dessas representações poéticas de mulheres, fiz um rastreamento dos adjetivos atribuídos às damas, isto é, das suas qualidades corporais, que expressavam a beleza idealizada. Nessa poesia de amor, o corpo feminino irrompeu de forma a ressaltar a beleza das mulheres. O adjetivo fremoso/fremosa era o mais freqüente no retrato impreciso da amada, como nesse exemplo de cantiga de amor, atribuída ao trovador, talvez galego, da segunda metade do século XIII, Nuno Fernandez Torneol, cuja produção poética maior foi do gênero cantigas de amor:

esse vosso fremoso parecer quero-vos ora por Deus preguntar:
Senhor fremosa, que farei enton? (CA, 76)

Depois vinham os outros adjetivos e expressões usados nessas composições: maior [bela], senhor de corpo delgado, melhor prez, bon parecer, bon falar, isto é, termos que identificam as qualidades cortesias: beleza corporal e ao mesmo tempo comportamentos sociais gentis.

Segismundo Spina em sua obra, *A lírica trovadoresca*, ao analisar essa questão, levantou algumas hipóteses sobre essa descrição imprecisa das mulheres: primeiro sobre a pobreza de recursos do galego-português, segundo sobre o segredo da identidade da dama e terceiro, as normas poéticas mais rígidas no que concerne à descrição plástica feminina.

Conseqüentemente, todas as mulheres amadas se pareciam, todas eram objetos de desejo, poucas eram identificadas com algum traço físico mais pessoal, como foi o caso dos olhos verdes citados pelo trovador fecundo dos três gêneros, Joan Garcia de Guilhade nesta cantiga, em meio ao sentimento de amor que o enloquecia:

- "Amigos, non poss'eu negar
a gran coita que d'amor ei
ca me veio sandeu andar.
e con sandeço o direi:
5 os olhos verdes que eu vi
me fazen or'andar assi." (CA, 229, CV 30).

Um exemplo desse olhar masculino, que vê no primeiro plano, seja a beleza e/ou feiúra do corpo feminino e depois sua ligação ao erotismo e à sexualidade, é o caso das descrições das soldadeiras nas poesias satíricas.

Os mesmos poetas que delinearam os corpos belos, mas sem contornos definidos nas cantigas de amor, como contraponto, carregaram os traços caricaturais dos corpos das mulheres, em especial das soldadeiras, nas cantigas d'escárnio e de mal dizer. Elas não são enfocadas pelo seu papel no domínio do espaço público, ou seja, no exercício de seu ofício no mundo do espetáculo, da festa - cantoras, bailarinas e instrumentistas - mas sim, na vida privada e íntima de suas relações pessoais. Assim, esse corpo feminino marcado pela feiúra foi descrito com detalhes caricatos, com adjetivos os mais diversos, dando a impressão de um vocabulário muito rico do galego-português, fato esse que talvez invalide a tese da pobreza da língua para explicar os retratos imprecisos da dama nas cantigas de amor. Tanto os adjetivos depreciativos do corporal feminino quanto as comparações estabelecidas, foram em número significativamente superior, aos já citados para designar a beleza da dama. Esse fato chama a atenção porque, ao compor um retrato negativo das mulheres, enfatizando sua fealdade, os poetas estão na realidade configurando um retrato inverso daquilo que eles consideram belo no corpo das mulheres.

Logo, selecionei um escárnio de amor atribuído a Pero Viviaez, em que, para contrapor a esses retratos fluidos das damas, encontra-se uma descrição caricatural e detalhada do corpo de uma donzela com a feiúra (sen doairé e sen sabor) registrada da cabeça aos pés. Essa forma de descrição corporal feminina seguiu aquele modelo hierárquico utilizado nos tratados médicos, em que se iniciava com o rosto e terminava com os

pés. Esse esquema do alto para baixo, da cabeça até os pés, foi retomado a cada estrofe da cantiga, configurando um retrato caricatural da donzela, e criando uma antítese da dama fremeosa de cantiga da amor: rosto com barba e bigode, sobrancelhas grossas e baixas, dentes careados, barriga inchada, seios caídos, cintura muito fina, pés grandes etc. Portanto, fazendo uma leitura ao inverso, assim devia ser o corpo da dama fremeosa: um rosto de pele lisa, de formato mais cheio, sobrancelhas mais finas, dentes brancos, seios firmes, cintura mediana, sem barriga, pés de tamanho médio etc.

5 "Ua donzela coitado
d'amor por si me faz andar;
e en sas feituraz falar
quero eu, come namorado:
rostr'agudo come foron,
barva no queix'e no granhon,
e o ventre grand'e inchado.

10 Sobrancelhas mesturadas,
grandes e mui cabeludas,
sobre-los olhos merjudas;
e astetas pendoradas
e mui grandes, per boa fé;
à un palmé meio no pé
e no cóis tres polegadas.

15 A testa ben enrugada
e os olhos encovados,
dentes pintos come dados...
e acabei, de passada.

20 atal a fez Nostro Senhor:
mui sen doiaré sen sabor,
des i mui pobr'e forçada."

(RL 405, CBNL 1619, CV 1152)

Noutra cantiga, atribuída ao segrel galego Joan Baveca, aparece um diálogo imaginário entre duas soldadeiras que se banhavam e que olha-

DULCE OLIVEIRA AMARANTE DOS SANTOS

vam no espelho, cada uma procurando as fealdades no corpo da outra e vice-versa. Nela evidenciava-se um discurso masculino depreciativo do corpo feminino decadente, sem referências à idade, que descrevia igualmente as mulheres começando pelo rosto: olheiras enrugadas, bigode, sobrancelhas grisalhas, barriga mole, peitos murchos etc.

"Estavan oje duas soldadeiras
dizendo ben, a gran pressa, de si;
e viu a ua delas as olheiras
de sa companheira, e diss'assi:
5 - Que enrugadas olheiras teedes!
ca[belos sobr'essas trincheiras]?
.....
en esse vosso rosto. E des i
diss'el'outra vez: - Já vos dult'avedes;
10 mais tomad'aquest'espelh'e veeredes
todalas vossas sobrancelhas veiras.

E ambas elas eran companheiras,
e diss'a ua en jogo outrossi:
- Pero nós ambas somos muit'arteiras,
15 melhor conhosqu'eu ca vós [a] min.
E diss'[a] outra: - Vós que conhecedes
a min tan ben, por que non entededes
como son covas essas caaveiras?
E depois, tomaron senhas masseiras
20 e banharon-se e loavan-s'a si;
e quis Deus que, nas palavras primeiras
que ouveron, que chegass'eu ali;
e diss'a ua: - Mole ventr'avedes;
e dissá outr': - E vós mas ascondedes
as tetas, que semelhan cevadeiras
(RL 193, CBNL 1458, CV1068)

Mas, na maioria das vezes, ao invés de donzelas, o corpo feminino, por excelência ridicularizado no cancionero satírico, era o das mulheres velhas. Porque nesse imaginário masculino em que a beleza corporal fe-

minina deveria ser louvada, as mulheres, que devido ao avançar da idade haviam-na perdido, tornavam-se objetos da sátira, provocando o riso da platéias das cortes régias. Um dos indícios risíveis dessa perda da beleza era a obesidade das mulheres velhas, cujo exemplo mais pontual foi uma cantiga de mal dizer atribuída ao rei Alfonso X de Castela. Este satirizou Sancha Anes (ca nunca ví dona peor talhada), uma velha gorda em cima de uma mula, cujo corpanzil foi comparado a uma mostea (carregamento de palha) e designada com a expressão maledicente de velha fududancia, ou seja, ordinária:

"Achei Sancha Anes, encavalgada
e dix'eu por ela cousa guisada,
ca nunca vi dona peor talhada
e quige jurar que era mostea [...]"

15 e dix'eu: - Ai, velha fududancia
que me semelhades ora mostea! [...]"
(RL 28, CBNL 458, CB 350)

Deslocando do olhar laico para o eclesiástico sobre as mulheres velhas, também Álvaro Pais criticou as mulheres velhas alcoviteiras e/ou covilheiras, que arranjavam encontros amorosos para as mais jovens, destacando nelas o corpo disforme (que ninguém deseja) e a pobreza:

"34º [...] algumas são rufionas, que os hispanos chamam alcaiotas, sobretudo velhas disformes e pobres que ninguém deseja, aliciam juvenzinhas virgens e outras, enganam-nas, procuram-nas para outros e são causa de sua morte". (SPE, V, p. 453)

Concluindo, procurei mostrar como os textos eclesiásticos associaram pecado e corpo de tal forma que o corpo passou, posteriormente, a ser o ponto de referência das representações femininas nos séculos XIII e XIV, tanto no olhar trovadoresco laico quanto no olhar clerical.

Notas

¹ Nas citações das obras medievais estudadas serão utilizadas as seguintes siglas: LC = *O Livro das Confissões de Martim Perez, em medieval-português*. Edição crítica por Mário Martins. *Lusitana Sacra*. Lisboa: II:57-110, 1957; SPE = PAIS, Álvaro. *Status et Planctus Ecclesiae, Estado e Pranto da Igreja*. Trad. Manuel Pinto de Meneses. Lisboa: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1995. vol 5; CV = *IL canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Edição por Ernesto Monaci. Halle: 1910; CBNL = *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (de Lisboa) (ex Colocci-Brancuti). Ed. por Elza P. Machado. Lisboa: *Revista de Portugal*, 1949-1964, 8 volumes; RL = *Cantigas d'escarnho e mal dizer, Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Edição crítica por Manuel Rodrigues Lapa, 2. ed. rev. e aum. Vigo: Galáxia, 1970; CA = *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica por Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Halle: Max Niemayer, 1904.

² “Família y amor durante el alto Império Romano” In: FIRPO, Arturo F. (Org.), *Amor, familia, sexualidad*. Barcelona: Argot, 1984, p. 15-58. “As núpcias do casal romano” In: DUBY, Georges (Org.), *Amor e sexualidade no Ocidente*. Lisboa: Terramar, 1991, pp. 177-189.

³ BROWN, Peter. *Corpo e sociedade* (O homem, a mulher e a renúncia sexual no início do Cristianismo). Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

⁴ Ver ANDRADE FILHO, Rui de O. “A respeito dos homens e dos prodigiosos”. *Revista USP*, 23:77-83, São Paulo, set./nov., 1994.

⁵ Ver SCHIMITT, J. C., *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*. Paris: Gallimard, 1995; e BERLIOZ, J., “A razão dos gestos. por que se reza de joelhos”. In: *Monges e religiosos na Idade Média*. Lisboa: Terramar, 1996. pp. 157-161.

⁶ Ver BARBOSA, João Morais, *O Status et Planctus Ecclesiae*. Estudo crítico. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1982, pp. 200-206.

⁷ Nas últimas décadas do século III, desenvolveu-se o culto da hóstia eucarística que passou a ser colocada em relicários e a receber velas acesas antes destinadas às relíquias de santos e santas.

⁸ Ver DIAS, Ivono, “Por uma história das doenças na Idade Média”. *Revista do Departamento de História*, UFMG, Belo Horizonte, 7: 162-164, set, 1988

⁹ Ver também LAUWERS, Michel, “Santas e anoréxicas: o misticismo em questão”. In: *Monges e religiosos na Idade Média*. Lisboa: Terramar, 1996, pp. 219-223.

¹⁰ Ver “The female body and religious practice in the Middle Ages”. In: *Fragments for a History of Human body*. New York: Zone, 1989, vol. 3.; VAUCHEZ, André. “O cristianismo no feminino”. In: *A espiritualidade na Idade Média Ocidental*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995. pp. 149-159.

¹¹ “A mulher e a família”. In: LE GOFF, Jacques (Dir.). *O Homem medieval*. Lisboa: Presença, 1989. p. 193.

¹² O pensamento científico, influenciado por Aristóteles, estabeleceu o corpo masculino como padrão definidor da humanidade; o corpo feminino, comparado ao primeiro, foi considerado incompleto e imperfeito. Ver BYNUM, C. W., “The female Body...”, *op. cit.*, pp. 186 e 191.

¹³ Ver o artigo “As modas femininas e o seu controlo”. In: *História das mulheres*, *op. cit.*, pp. 185-213.

¹⁴ Sirva de exemplo, a propósito, a seguinte passagem: “algumas delas são incorrigíveis, porque, embora exteriormente aparentem humildade, são soberbíssimas e não se dignam a ser corrigidas. Essas mulheres podem chamar-se demoníacas, porque assemelham-se ao diabo que é incorrigível.” (SPE, V, p. 475).

¹⁵ Ver LORCIN, Marie-Thérèse, “Le corps a ses raisons dans les flabiaux: corps féminin, corps masculin, corps de vilain”. *Le Moyen Age*, 3-4 (XC 4^a série XXXIX):433-453, Bruxelles, 1984.

¹⁶ Outra referência mais concreta do corpo feminino, nas cantigas de amor, provém do poeta Vidal, o judeu d’Elvas que, ao falar de sua dona amada, disse “Des que lh’eu vi o peyto branco” e também comparou-a a uma rosa. Ver o verbete “Vidal, o judeu d’Elvas”. In: LANCIANI, G. e TAVANI, G. (Org.) *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993.

¹⁷ MATTOSO, José. “A difusão da mentalidade vassálica na linguagem quotidiana”. In: GODINHO, Helder. *Em torno da Idade Média*. Lisboa: Universidade Nova Lisboa, 1989. pp. 205-223. Ver também DUBY, Georges. *A sociedade cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. BLOCH, Marc. *A sociedade feudal*. Lisboa: Edições 70, 1982.

¹⁸ O segrel Pero da Ponte, CA 292, CB 57.

¹⁹ Outro dos vários exemplos é a descrição superlativa, o retrato hiperbólico da beleza da mulher amada, que o trovador, Joan d’Aboin foi tecendo nessa cantiga

de amor, empregando os adjetivos: “Nostro senhor, que mi-a min faz amar/a melhor dona de quantas el fez/ e mais fremosa e de melhor prez/ e a que mais fez mais fremoso falar,” (CA 157).

²⁰ “Aliás, o retrato físico da mulher na poesia lírica trovadoresca era mais pobre do que o retrato moral. Tratar-se-ia de falta de recursos da língua portuguesa para a pintura do retrato feminino? Ou esta imprecisão do retrato seria uma cautela do trovador, em observância ao segredo do objeto amado? Ou tratar-se-ia ainda de uma imposição da arte amatória do tempo, pois as preceptivas poéticas da arte amatória legislavam sobre a descrição plástica e espiritual da mulher?” São Paulo: Edusp, 1991, p. 270.

²¹ Nas cantigas de amor deste trovador, o tema do olhar foi freqüente, como indicador de seus sentimentos: Estes meus olhos nunca perderam, / senhor, gran doita, mentr’eu vivo for/e direi-vos, fermosa mia senhor,/ d’estes meus olhos a coita que an:/choram e cegan, quand’alguem non veen,/ e ora cegan por alguen que vee (O. Nob. 11).

RESUMO: Este texto explora o imbricamento profundo entre as representações corporais e a discussão sobre os pecados na literatura eclesiástica ibérica do período final da Idade Média. Em seguida, trata da conexão perene no imaginário masculino social entre mulheres, corpo e pecado que acabou por configurar nas cantigas satíricas em galego-português o corpo como o principal ponto de referência do feminino.

[**PALAVRAS-CHAVES:** História/gênero, mulher, Península Ibérica, cantigas satíricas, galego-português.]

ABSTRACT: This paper points out to the female body “representations” in medieval lay and ecclesiastical texts from the iberian kingdoms of Leon, Castille and Portugal (1250-1350). The analysis of these female body images seeks to show the perennial association between women, body and sin in the social male imaginary. Furthermore it stresses the image of the female body as the nodal point for the women vision.

[**KEY WORDS:** History/gender, women, Iberian Penins, Satiric Songs.]