

Maria Isabel Morán Cabanas

# O retrato descortês das damas no *Cancioneiro Geral*: motivos e imagens da tradição lírica

As alterações experimentadas pela sociedade portuguesa de Quatrocentos e o exemplo das cortes estrangeiras com as quais o país mantinha estreitas relações determinaram a introdução em Portugal de certos requintes de etiqueta protocolar, linguagem, vestuário e formas de convívio nos faustosos serões palacianos que tiveram lugar durante os reinados de Afonso V, D. João II e D. Manuel I. Um dos entretenimentos – decerto dos mais praticados – consistia em tomar parte activa na composição dos textos rimados que Garcia de Resende recolheu no seu *Cancioneiro Geral* (Lisboa, 1516) e que obedecem, com bastante frequência, a uma finalidade lúdica ou mundana. Estes têm um carácter imediato, quer dizer, referem-se a personagens ou circunstâncias históricas ou quotidianamente situadas, pelo que se observa uma particular atenção em assinalar nas rubricas, sempre que possível, o motivo que os provocou e a identidade dos seus responsáveis, por vezes mesmo com os seus títulos e funções.

No que diz respeito aos nomes de mulheres inspiradoras ou destinatárias dos versos, destacam-se os de certas divas, fidalgas e até pertencentes à mais alta nobreza, a que rendiam homenagem os seus servidores: D. Leonor da Silva, D. Joana de Mendonça, D. Beatriz ou Brites de Vilhena, D. Filipa de Abreu, D. Helena, D. Hilária, D. Esperança, etc., o que evidencia tanto a importância da presença feminina na vida palaciana quanto a utilização da poesia como mais um hábito de sociabilidade.<sup>1</sup> Na verdade, nos casos de lirismo amoroso emerge,

---

<sup>1</sup> Noutras ocasiões aparecerem as damas aludidas sob acrósticos, anagramas ou diversos jogos de palavras reveladores da vontade que tinham os autores de exibirem as suas capacidades para explorar as potencialidades expressivas da língua, chegando mesmo a um excesso de formalização que nos remete para a poesia como parte de um ritual em que se insere a inovação no seio da tradição. Cfr. G. A. Fernandes, *O amor pela forma no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Tese de Doutoramento defendida na Universidade de São Paulo, 2011, pp. 116–117, disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-15092011-130549/en.php> [consulta 22/11/2016].

---

**Nota:** O presente trabalho liga-se ao projeto *Paleografia, lingüística y filología. Laboratorio online de la lírica gallego-portuguesa* (FFI 2015–68451–P), subsidiado pelo Ministerio de Economía y Competitividad e pelo FEDER.

---

**Maria Isabel Morán Cabanas**, Universidade de Santiago de Compostela

em geral, uma imagem sublimada da senhora que se desenha de acordo com os estereótipos do elogio cortês, baseado no emprego de sintagmas que definem a superioridade física e moral da dama, o seu “merecimento”. Neste sentido, encontramos amiúde a recriação do *topos* do elogio impossível que, a partir dos versos do castelhano Juan de Mena (“Presumir de vos loar / según es vuestro valer / merece querer contar / las arenas de la mar / que dudo que pueda ser”), Fernão Brandão introduz em Portugal com notável sucesso: “Presumir de vos louvar / Nam merecem meus sentidos, / Pois que tendes dos nascidos / os louvores escolhidos / sem nenhum ficar por dar” (II, 444).<sup>2</sup>

Formulações do mesmo teor se registam nas intervenções dos cortesãos que participam do certame literário que Fernão da Silveira convoca, oferecendo um rico tecido de brocado a quem compuser a melhor trova em louvor de D. Filipa de Vilhena (III, 567). Entre outros aspirantes ao prémio, Diogo de Miranda declara que “estaa craro que sois cume / e o lume / de totalas deste mundo”, João Fogaça pergunta-se como é que ousará alguém definir “fermosura tam sobida” e Diogo Lobo diz que: “Sois tam fermosa, tam linda, / que vos nam ousou dar gabo, / porque na cousa infinda / nam pod´ homem ir oo cabo”. Porém, nem tudo é graça amável nem expressão constante de lisonjeiras hipérboles nos poemas endereçados às damas do paço. Noutras ocasiões, estas tornam-se alvo de censura pela sua soberba e desdém e/ou objeto de zombaria, dado o seu comportamento perante certas circunstâncias que a linguagem atrevida e irreverente dos poetas carrega de humorismo, atingindo altas doses de obscenidade. A fim de nos aproximar ordenadamente deste grupo de textos com diferentes perspectivas e intencionalidades e apresentar uma visão panorâmica dos mesmos, levamos a cabo uma classificação de imagens e motivos que abordam, a qual ilustramos com alguns dos exemplos mais significativos.

## 1 Maldições por despeito pessoal

Embora no *Cancioneiro Geral* a maioria dos apaixonados aceitem de modo masoquista os sintomas da coita de amor, outros se revelam com veemência perante a crueldade feminina ou as damas *sans merci*, sobretudo quando estas dão preferência a um rival ou mesmo casam com ele. Se foram obrigadas por imposição paterna ou monárquica apenas cabe chorar lastimosamente a perda e

---

<sup>2</sup> Para as citações da coletânea seguimos a edição de A. F. Dias, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990–1993, indicando sempre os números de volume e composição.

pedir compaixão, como faz Pedro Homem aquando do matrimónio de D. Branca Coutinha: “lembre-vos o desamparo, / senhora, que nos leixaes” (I, 171).<sup>3</sup> No entanto, quando a dama aceita o casamento pela sua própria vontade ou se deixa convencer sem grande resistência, os poetas não conseguem silenciar o seu despeito. Estes revoltam-se com diferentes graus de ira e lançam mão, em geral, de um *topos* presente na literatura universal: o *invicem flebis* horaciano, que condena a dama a sofrer tudo o que o amante tem padecido, apelando mesmo à justiça divina num extenso avolumar de pragas.

Assim, por exemplo, Gonçalo Mendes compõe uma cantiga nos seguintes termos: “Senhora, pues que casastes, / plega a Dios / qu’aquelel mismo que tomastes / como vós a mi dexastes / dex’á vós” (III, 553) e Diogo de Melo, depois de regressar de Azamor e encontrar a sua dama casada, manifesta a sua fúria com animadversão: “enquanto vida tiveres, / rogo a Deos, pois que casaste, / que chorando desesperes” (IV, 631). A mesma atitude mostra D. João Manuel contra aquela que o desprezou: “Quem, sem lho eu merecer, / me mandou mal tam crecido, / nunca Deos lhe dê prazer” (I, 134), acumulando até dezassete pragas num só texto. Aliás, o matrimónio da dama pretendida com outro conduz amiúde até ao vitupério do cônjuge, insistindo os poetas na falta de delicadeza, elegância ou cortesia deste, tal como acontece nas imprecações que iniciou Nuno Pereira contra Leonor da Silva, a mais diva das divas do Paço, com motivo do seu casamento e partida para a região da Beira: “Donzela mal maridada, / que se nos vai desta terra, / Deos lhe dé vida penada, / porque lhe seja lembrada / minha pena lá na serra” (I, 87).

Menciona-se aí explicitamente o motivo tradicional da malmaridada<sup>4</sup> e, ao longo das numerosas trovas, além da perfídia da senhora em relação aos seus

---

3 Diga-se, aliás, que a essa união conjugal sob pressão também lhe dedica uns versos D. Martinho Silveira (I, 160) e que, precisamente a partir da rubrica “Do Prior de Santa Cruz [D. João de Noronha] polo Príncipe Dom Afonso, quando casou D. Branca, com quem ele andava d’amores” (III, 610), tem-se pressuposto a existência de uma relação sentimental entre a nobre e o filho do soberano. Tenha-se em conta, de facto, a intensa política de casamentos levada a cabo em tempos de D. João II quer entre famílias portuguesas quer entre portuguesas e castelhanas, destinada sobretudo a garantir as pazes com o país vizinho. Assim, no *Cancioneiro Geral*, registam-se advertências sobre o risco que corre quem se apaixonar por uma dama reservada previamente, e por instâncias superiores, para outro indivíduo.

4 Já nos temos referido à possível relação com o romance da *Bella malmaridada*, muito difundido nos finais do século XV e no seguinte, como testemunham estas rimas castelhanas: “¿Pues no es de tener querella / que, en sirviendo a una casada, / aunque no lo sea ella / en la segunda embajada / va la glosa de la Bella?” (cfr. M. I. Morán Cabanas, *Sobre a fortuna da malmaridada no Cancioneiro Geral*, in *Actas del Congreso Internacional Historia y Cultura en la Frontera y Primer Encuentro de Lusitanistas*, J. M. Carrasco González et alii (ed.), Cáceres, Universidad de Extremadura, 2000, I, pp. 151–164).

ex-servidores, destaca-se a visão do esposo como o melhor instrumento de vingança, pois nele acumulam-se “más qualidades” em todos os planos. Deseja-se que este mostre avareza no controlo de gastos; que tenha consigo manceba e à própria mulher “Ihe vir as costas na cama” e, para a mais desapaixonar, “comece logo a roncar / e ela nom ouse bolir”; que se torne “beijador mortal”; que tenha disformes feições corporais, sendo mesmo “dos feios o mais feio”; que padeça ira e ciúmes doentios ou que se atavie com trajos alheios à galantaria, especialmente de cor azul.<sup>5</sup> Até se inserem notas de cariz escatológico relativas ao fedor bucal, às desagradáveis gengivas e à baba que escorre pelo queixo. Os cortesãos não perdoam, enfim, que Leonor da Silva deixe a Corte pela Beira e vaticinam, por assimilação da hediondez e rudeza conjugal, a sua transformação numa simples ama experiente em fainas pouco refinadas socialmente, cujo retrato nos traz à memória o que traçaram os trovadores galego-portugueses que parodiaram a cantiga de amor feita por João Soarez Coelho a uma ama de leite (“Atal vej’eu aqui ama chamada”, A 166 / B 318).<sup>6</sup>

---

5 A mofa aos mal trajados, verdadeiro *leit-motiv* no *Cancioneiro Geral*, conflui aqui com uma das principais isotopias da tradição literária da malcasada: os ciúmes. Assim, entre as pragas lançadas ao marido de D. Leonor figura tanto a de ter “ceumes do vento” quanto a de andar vestido de azul, tonalidade cujo marcado valor simbólico associado à inquietação ou ao desassossego pelas suspeitas do ser amado preferir outrem a tornava quase inutilizável na indumentária, o que se recolhe mesmo nalguns dicionários (cfr. M. I. Morán Cabanas, *Traje, gentileza e poesia. Moda e vestimenta no Cancioneiro Geral*, Lisboa, Estampa, 2002, pp. 411–419). Lembre-se, com efeito, a presença dos vocábulos *gilos* e *jalous* no *corpus* ultrapirenaico da *chanson de malmariée*, sublinhando-se assim o principal defeito do marido numa sociedade que se alicerça sobre as virtudes de liberalidade e cortesia e que propõe um novo código de amor baseado em relações que extravasam os limites do matrimónio. E, ainda no âmbito da lírica medieval galego-portuguesa, destaca-se também a cantiga de amigo em que D. Dinis (B 585 / V 188) foca a ira e sanha que os ciúmes provocam no esposo já desde os primeiros versos (cfr. P. Lorenzo Gradín, *Jalous vs Ami: la antítesis en la chanson de malmariée (ss. XII–XIV)*, in *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, V. Beltrán (ed.), PPU, Barcelona, 1988, p. 409 e *La malcasada de Don Denis: la adaptación como renovación*, in “Revista de Literatura Medieval”, III, 1991, pp. 117–128). Temos, de remeter, outrossim, para o trabalho de V. Cunha, *A figura de mulher nas canções de malmaridadas no universo românico medieval*, que faz parte, precisamente, do presente volume.

6 O trovador Fernam Garcia Esgaravunha, nuns versos com que se inaugura a famosa polémica ou “ciclo da ama”, descreve as manhas e virtudes culinárias, higiénicas e divinatórias da mulher em questão, todas nas antípodas da imagem de uma nobre senhor: o que a primeira sabe é fiar e tecer, talhar calças e camisas, castrar porcos, moer e amassar, fazer chouriços e morce-las, enfeitçar, lavar morto e realizar outros trabalhos de feição especialmente prosaica (cfr. Y. Frateschi Vieira et alii, *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra, Universidade de Coimbra / Universidade de Santiago de Compostela / Universidade Estadual de Campinas, Coimbra, 2004, pp. 33–110). Para a revisão da crítica e interpretação da cantiga, podem consultar-se, entre outros, os estudos de Y. Frateschi Vieira, O

É claro que não podemos deixar de lembrar aqui a celebérrima diatribe de Jorge de Aguiar, onde se sucedem as admoestações ao próprio coração, pedindo-lhe que esqueça os males sofridos e as lágrimas derramadas: “Esforça, meu coração, / nom te mates, se quiseres, / lembre-te que sam molheres / [...] / Tuas mui grandes firmezas, / tuas grandes perdições, / suas desleais nações / causaram tuas tristezas” (II, 207). Numa espécie de terapia de auto-proteção sobre a inutilidade da dor e do pesar, adverte-se que quanto mais sentimentos de amor se tiverem e se mostrarem perante as mulheres, melhor se comprovará como é que elas são, pois a perfídia de algumas extrapolou-se a todas. E, com vista à confirmação do exposto, o autor fornece-nos diversos *exempla* que nos remetem para três míticas personagens que mudariam mesmo os desfechos da história com consequências nefastas: a filha do conde Julião como protagonista da lenda do rei Rodrigo; Helena como causante da guerra de Tróia e Eva como representação da origem da humanidade e queda no pecado: “Desabafa, coração, / vive, nam te desesperes, / ca a que fez pecar Adam / foi a mãai destas molheres”.<sup>7</sup>

## 2 Outras faces do espelho: da *laudatio* à *denigratio*

Nas declarações de admiração pela dama surgem no *Cancioneiro Geral*, embora esporadicamente, alusões às partes altas ou nobres do corpo, as quais provocam inevitavelmente a paixão de quem as olhar e cuja fronteira inferior é a cintura. Porém, nos textos redigidos em deslouvor, também aparecem referências

---

*processo da ama: passado e presente de uma polémica trovadoresca*, in *O Cancioneiro da Ajuda: cen anos depois*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, pp. 79–98; V. Beltrán, *Tipos e temas trovadorescos, XV. Johan Soarez Coelho y el ama de don Denis*, in “Bulletin of Hispanic Studies”, 75, 1998, pp. 7–43; ou Â. Correia, *Ama. A importância de um nome no conhecimento sobre os trovadores medievais galego-portugueses*, in “Bibliotrónica Portuguesa”, 2, 2006, disponível em [https://www.bibliotronicaportuguesa.pt/wp-content/uploads/2015/03/Angela\\_Correia\\_Ama\\_A\\_Importancia\\_de\\_um\\_Nome\\_V2.pdf](https://www.bibliotronicaportuguesa.pt/wp-content/uploads/2015/03/Angela_Correia_Ama_A_Importancia_de_um_Nome_V2.pdf) [consulta 12/11/2016].

<sup>7</sup> Na verdade, apesar da controvérsia entre a misoginia *versus* profeminismo ter constituído um lugar comum da literatura peninsular de Quatrocentos, o texto de Jorge de Aguiar não tem sido objeto de réplicas no *Cancioneiro Geral*. No entanto, além das fronteiras portuguesas, as “Coplas de las calidades de las donas” (ou “Mal Dezir de Mujeres”), de Pere Torroella, com análogas acusações, não demoraram em ser contestadas, por exemplo, por Suero de Ribera em “Respuesta en defension de las donas”, Antón de Montoro em “Contra Torroellas porque fizo contra las donas” ou Juan del Encina em “Contra los que dizem mal de las mujeres” (cfr. M. Á. Pérez Priego, *Poesia femenina en los Cancioneros*, Madrid, Castalia, 1990).

às baixas (e mais ainda: às sobressalientes ou abertas), o que se vem sendo interpretado, conforme os estudos de Mikhail Bakhtin, como uma influência da cultura cômica popular de inspiração carnavalesca.<sup>8</sup> Neste sentido, ganha um especial relevo a cantiga em que Diogo Fogaça arrenega da dama que caíra sobre ele e cujo excesso anatómico lhe resultara repulsivo: “As mamas dam polo ventre, / o ventre polos joelhos / e do cu at´oos artelhos / gordura sobressalente” (I, 184). Descreve-se aqui a mulher com um alto grau de ferocidade verbal, submetendo-a a um processo de coisificação através da comparação com uma barca a meter água pelo fundo e com a quilha podre e remendada com um odre a modo de “correção” ou cirurgia estética em termos atuais. No final de cada estrofe insere-se, de facto, um fecho hiperbólico e conclusivo que diz “ca tudo é cu e mamas e barriga”.<sup>9</sup> Ora, longe de tal descaramento, se situa uma cantiga de Álvaro Fernandez de Almeida em que se alude ao afastamento de uma “dama gorda como louvor” em relação aos padrões vigorantes na época: “E mais sois bem desviada / das damas qu’ agora sam, / porque sois mui carregada / qu’ ee sinal de presunçam” (IV, 708).

Aliás, na linha da tradição do “dileggio della dona vecchia” e da sátira medieval galego-portuguesa,<sup>10</sup> o motivo da velhice revela-se como uma isotopia da fealdade no duplo sentido físico e moral no seio do *Cancioneiro Geral*. É numas trovas de Francisco da Silveira destinadas a lembrar a uma mulher as consequências devastadoras da passagem do tempo que o estereótipo da idade aparece focado com maior força, comparando as partes do seu corpo excessivamente magro com as de um cadáver: “Dama, que o fostes jaa / e que nam soes ò presente, / velha que mil anos haa, / saam que parece doente. / Mantendes mal a menajem, / hetega de mil maneiras / garganta, mãos e trincheiras / dos que sô a terra jazem

**8** M. Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, São Paulo - Brasília, Hucitec - Edunb, 1987. Concretamente para a aplicação do discurso bakhtiniano à lírica galego-portuguesa, consulte-se G. Tavani, *O cômico e o carnavalesco nas cantigas de escarnho e maldizer*, in “Boletim de Filologia”, XXXIX, 1989, pp. 59–74.

**9** Como acontece no âmbito das cantigas satíricas galego-portuguesas, a simples presença deste tipo de retrato às avessas ou *denigratio mulieris* na literatura escrita implica contratexto (cfr. J. L. Rodríguez *A mulher nos Cancioneiros. Notas para um anti-retrato descortês*, in *Simpósio Internacional Mulher e Cultura*, Santiago de Compostela, A. Marco López (coord.), USC, 1992, pp. 43–67). Quanto à analogia entre as formulações da vertente zombeteira e as suas performances em ambas as épocas, cabe remeter, entre outros, para o trabalho de M. Barberi, *En la raya de la sátira medieval: el vituperium mulieris en el Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, in *Actas del IX Congreso Internacional de la A.H.L.M.*, M. Pampín Barral – C. Parrilla Garcia (ed.), Noia, Toxosoutos, 2005, I, pp. 435–446.

**10** Cfr. E. Corral Díaz, *A figura da velha nos cancioneiros profanos galego-portugueses*, in *O Cantar dos trovadores*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 403–414.

(II, 304). E, ainda, tal série de impropérios é seguida doutros de cariz ético ligados à mentira, inveja, desvergonha e outras máculas que conduzem à recomendação da substituição do paço, sede de galantaria, pelo convento, espaço afastado do espelho e dos olhares da gente: “Mas isto, senhora, ouvi: / casai-vos co Salvador, / e servi Nosso Senhor / que nam soes jaa para aqui”, mensagem com que se encerra o prisma deformador que constitui a base do texto.

Na verdade, a associação da carência de qualidades exigidas pelas normas estéticas do círculo cortesão e o refúgio no convento reaparece noutras ocasiões no *Cancioneiro Geral*, como na composição de Garcia de Resende que focaremos a seguir: “Pois que por galantaria / nunca haveis de ser condessa, / meu conselho seria / trabalhar por abadessa: / servireis Nosso Senhor / tereis certo de comer, / se quiserdes servidor / nam ha laa de falecer” (IV, 880). Tais versos inserem-se num divertimento consistente em ligar o jogo de cartas à arte de zombar em verso, o qual inventou, a pedido do rei D. João II, o próprio responsável pela coletânea: trata-se de um baralho com 24 naipes de damas e outros tantos de homens, com uma dúzia de louvor e outra de deslouvor para cada grupo. Conforme a rubrica explicativa, “baralhadas todas ham-de tirar a carta em nome de Foãa ou Foão e entam lê-la alto. E quem acertar o louvor iraa bem, e quem tomar a de mal riram dele”. Assiste-se aqui, portanto, à alternância de texto / contratexto, sendo os traços referidos na segunda parte do binómio diametralmente opostos: formosura, gentileza, graça, saber, discricção, etc. convertem-se em torpeza, deformidade, deselegância e tudo o que supõe inaptidão para (con)viver no paço.

### 3 Cenas de libidinagem feminina

Por outro lado, registam-se na compilação portuguesa alguns poemas em que as senhoras se convertem em objetos ou sujeitos das mais diversas obscenidades e até, por vezes, possuidoras de uma libidinagem sem limites. Sublinha-se a sua contínua disponibilidade para atividades sexuais e a sua insaciabilidade quando, por exemplo, Diogo Fogaça pede a uma anda “co rabo quedo”, pois interpreta o seu reboleio como um sinal de levandade (I, 85). O factor excesso domina, com efeito, este tipo de discurso zombeteiro que visa o humor maledicente e amiúde se amplifica a partir de um comentário ou raciocínio prévio, tal como se observa no diálogo estabelecido entre Francisco de Silveira e D. Rodrigo de Castro sobre uma dama que beijou ousadamente o segundo. Perante a solicitude de detalhes acerca de tal episódio (1. qual o tamanho das línguas?; 2. qual a “mais solta” no “remexer”?; 3. até onde foi metida?), o interrogado confirma que a mulher o apanhou e beijou com tanta ansiedade que lhe escalavrou a campainha,

causando-lhe mais mágoas nos queixais do que um molho de ortigas. Queixa-se mesmo de que quase se viu morrer enquanto apenas podia bradar “Tate, perra!”<sup>11</sup> e “Soltai-me, deixai-me resfolegar, / que me quereis afogar!” (III, 604).

Essa simulação da inspiração que irrompe de modo súbito e que se acaba por projetar na expressão irreverente do *Cancioneiro Geral* fica também ilustrada na versificação do caso de certa dama que, em público, se atreveu a acariciar e beijar outra, de nome Guiomar de Castro. Tal cena provocou as intervenções de toda uma série de poetas, animados por um fidalgo de alta estirpe, João de Meneses: “Senhora, eu vos nam acho / rezam para rafiãr / e beijar tam sem empacho / Dona Guiomar, / salvante se vós sois macho” (III, 586). A ele se uniram poeticamente outros cortesãos, pedindo informações acerca das preferências sexuais da protagonista a partir de um leque de atitudes que vão do elogio irônico da presumível bissexualidade (“Dous gostos podeis levar, / senhora, desta maneira, / pois sabeis de tudo usar: / ser macho pera Guiomar / e femea pera Nogueira”, diz Fernão da Silveira) até à sugestão de tomar tão drásticas medidas como a castração (“ou vos mandemos capar, / porqu’outra forma nom acho”, declara Rodrigo de Castro). A fim de descobrir o mistério, alguns advertem da sua intenção de levantar-lhe as saias e comprovar se ela é “femea ou macho” e outros insistem na necessidade de salvar contradições e de que escolha uma das duas opções: a amputação do possível órgão genital masculino ou a ocultação do feminino (pois até corre o rumor que Dona Joana de Sousa está “prenhe de vós!”).<sup>12</sup>

Os textos de Rui Moniz constituem, junto a estas “ajudas”, uma boa amostra da falta de moderação na linguagem e no tom. Numa das suas cantigas, faz-lhe lembrar a uma senhora que lhe falou mal as experiencias sexuais partilhadas

---

**11** Para as ocorrências deste vocábulo com conotações sexuais, veja-se M. I. Morán Cabanas, *O deslouro das damas no Cancioneiro Geral*, in “Agália”, 59, out. 1999, p. 347. Tenha-se em conta também que, em certas ocasiões, as referências à libidinagem feminina são apenas usadas como o ponto de partida para apontar uma insuficiência masculina ou uma situação não airosa para o homem. É isto o que acontece, entre outros, nos versos endereçados às senhoras do paço a propósito da braguilha de brocado de D. Goterre, peça em forma de protector peniano, recheada abundantemente de tecidos e ornamentada com vista a altear ou dar volume ao que “por obra falece” (III, 203).

**12** M. Arruda ocupa-se particularmente deste texto em *Humor e homofobia no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, in “Estudios Portugueses”, 8, 2008, pp. 73–81. E, quanto ao trovadorismo galego-português, lembre-se a focagem das relações interfemininas de soldadeiras na qualidade de mulheres “hipersexualizadas”, como Maria Mateu, da qual diz Afonso Eanes do Cotton que “tan desejosa ch’ e de cono com’ eu” (cfr. C. Callón, *Amigos e sodomitas: a configuracion da homosexualidade na Idade Media*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 2011, p. 105 e, ainda, a revisão e ampliação do tema pelo mesmo autor em *As relacións sexoafectivas intermasculinas e interfemininas no trobadorismo galego*. Tese de doutoramento, Universidade da Coruña, 2017, pp. 347–352).

outrora por ambos, inserindo certas expressões disfeumísticas com notável tradição no campo da sátira, como “cavalgar”: “eu sei bem que vós sabeis / se sam fêmea, se macho” porque “eu vos nam avorrecia, / eu sei bem que vos coçava / e que quando m´aprazia, / em osso vos cavalgava” (II, 203). Aliás, o poeta em questão, numa paródia do *carpe diem* e do pedido que Deus formulou a Adão (“- Fazei geraçam”), aconselha as damas que, se não casarem cedo, aproveitem os lugares escuros para manterem relações sexuais, pois, para o matrimônio, “Ja se nam costuma / pedir virgindade / e que se presuma / nam ha i verdade” (II, 201). Até se alude abertamente aqui à falta de validade de tal condição como garantia de abstinência sexual, dada a possibilidade da masturbação: “Com mão ou com dedo / podês-vos furar / sem arreçar, / nem disso haver medo”. E, ainda mais, como incentivo para as solteiras quebrarem logo a castidade e praticarem desde cedo o “cimbrar” e “folgar” sem medo ao arrependimento, associa as mulheres mais lascivas às melhor casadas.

Nas palavras de Margarida Vieira Mendes, “do melhor que existe no *Cancioneiro Geral* quanto à originalidade, ousadia e ingénua vivacidade”<sup>13</sup> é a composição em que João Barbato relata um sonho erótico à própria dama que o protagoniza. Trata-se de um caso singular de vingança satisfeita a través do estratagemas de uma experiência onírica em que Violante de Meira, que tinha desprezado antes o poeta e que era senhora do paço ou serventuária da rainha, se torna cúmplice de uma cena especialmente libidinosa: ela irrompe no quarto do poeta ardendo em desejos e, após a consumação sexual, suplica-lhe desesperadamente que case com ele, “pois levaes a virgindade”. Na fantasia nocturna invertem-se os papéis que tinham desempenhado outrora e a dama chega a assumir a parte mais ativa num jogo / fogo em que ambos tiram com prontidão a roupa interior e mesmo começam de pé. Nem a aparição de remorsos nem a preocupação dela por a “traição” ser descoberta pelo seu prometido diminui a vontade da aventura: “Vos desvestistes-vos logo / e olhastes bem par´ele / Quando vi o mais do jogo eu ardia em tal fogo / que nam cabia na pele”, eis um dos muitos pormenores do processo que, aqui e além, espalha o autor (I, 183).<sup>14</sup>

13 M. Vieira Mendes, *João Barbato*, in *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, G. Lanciani – G. Tavani (org.), Lisboa, Caminho, 1993, pp. 332–333.

14 Também a propósito de tal cumplicidade integrada num quadro sonial, o latinista João Rodriguez de Saa traz à memória que uma dama lhe contou “que sonhara que ele e outro homem achavam certas damas de noite despidas e comendo peras e que ele se punha a comer peras com ele”, segundo as palavras da rubrica (II, 477). Atente-se na carga erótica acrescentada tanto pelo verbo “comer” quanto pelo simbolismo dessa fruta, recorrente em relatos populares que a relacionam (pelo seu doce sabor, abundante sumo e forma) à imagem do feminino (cfr. U. Becker, *Enciclopedia de los símbolos*, Barcelona, Robinbook, 1966, p. 253).

No que diz respeito ao recurso ao motivo do casamento como pretexto para a licenciosidade, ocupam também um lugar de relevo as trovas dirigidas às damas por Fernão da Silveira, o Coudel-Moor, sobre uma determinada prenda oferecida a uma noiva. Trata-se de um instrumento erótico já descrito na sátira galego-portuguesa pelo trovador Fernando Esquio, que, sob a designação de “caralho francês”, envia quatro a uma abadessa e dois à priora como dádiva (ou “doa”, no léxico da cantiga).<sup>15</sup> Quanto ao texto do *Cancioneiro Geral*, o nome que recebe o aparelho ou dispositivo em forma fálica é “sexo de dona Lucrecia”, o qual desperta grande curiosidade e provoca todo um manancial de perguntas. Quer-se obter informação acerca do seu tamanho, forma, cor, tacto, peso, maneabilidade, possibilidades de uso, etc. E chega-se, inclusive, ao âmbito da coprologia: “Se é per ventura calvo, / se toca de cabeludo, / se faz agua a seu salvo, / se mija coma sesudo; / se é faminto, se farto, / se é pardo, se vermelho, / se rapa como coelho, / s’ arranha coma lagarto” (I, 30).<sup>16</sup>

## 4 Em síntese

O alcance de todos estes versos pode não ser (ou ser mesmo) extraordinário, mas a vitalidade que demonstram é-o certamente, entroncando com a linha de maldizer de séculos anteriores e com outras de tempos vindouros. Nos textos do *Cancioneiro Geral* que foram aqui comentados a modo de ilustração, os poetas brincam, de forma maliciosa, com as mulheres por ele requisitadas. Mesmo quando se situam perante circunstâncias como uniões forçadas por interesses alheios ou focam pormenores triviais e até pouco agradáveis do dia-a-dia, o tom

---

**15** Para um quadro geral dos desregramentos intra e extramuros aludidos na sátira medieval galego-portuguesa, consulte-se G. Lanciani – G. Tavani, *As cantigas de escárnio*, Vigo, Xerais, 1995; G. Videira Lopes, *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Lisboa, Estampa, 1994 ou a recente publicação de B. Airas Freixedo, *Per arte de foder. Cantigas de escárnio de temática sexual*, Berlin, Frank & Time, 2017. E, no que diz respeito à referência a instrumentos fálicos sob designações como *godemiché*, *caralho*, *pissa* e *baldrés* em textos de diversos géneros ao longo de toda a Idade Média, cabe remeter para E. Lacarra, para *Representaciones del homoeerotismo femenino en algunos textos literarios medievales*, in “Estudios Humanísticos. Filología”, 32, 2010, pp. 81–103, entre outros trabalhos da mesma autora.

**16** Sobre outros *divertissements* relativos à obscenidade no *Cancioneiro Geral*, vejam-se as paráfrases do medievalista Mário Martins comentadas em M. I. Morán Cabanas – J. E. Franco, *É perigoso sintetizar a Idade Média. Literatura medieval e interfaces europeias na obra de Mário Martins*, Lisboa, Esfera do Caos, 2015, pp. 117–116 e, da primeira autora, *Humor e obscenidade na poesia cortesã do Portugal quatrocentista*, in *Estudios sobre humor literário*, J. Figueroa Dorrego (ed.), Vigo, Universidade de Vigo, 2001, pp. 25–32.

de humor continua a ser dominante. Na verdade, Garcia de Resende e os seus colaboradores tiraram um especial aproveitamento dos elementos da cultura cômica popular, o que se evidencia sobretudo no tratamento dado aos princípios da vida material e corporal. Neste sentido, emergem no discurso referências à boca, à línguas, aos órgãos genitais naturais e artificiais, às mamas, ao cu, à barriga, ao joelhos, aos artelhos e a muitos outros membros cuja referência implica transgressão e construção de um mundo às avessas através do riso. As imagens do corpo tornam-se objeto de inspiração a partir de prismas desfiguradores que levam à coisificação e/ou animalização, ao exagero e à hipertrofia num macrotexto ou entorno constante de superabundância de silhuetas informes e disformes.

As composições citadas e bastantes outras da compilação portuguesa (insistimos em que, para o presente estudo, tivemos em conta apenas algumas das mais significativas) revelam perfeitamente o espírito lúdico imperante nos serões da Corte. Nelas reflete-se bem a conceção do *homo ludens* formulada por Johan Huizinga, que nos remete para o jogo como um fenómeno cultural e consubstancial às relações humanas: “a existência do jogo é inegável. É possível negar, se se quiser, quase todas as abstrações: a justiça, a beleza, o bem, Deus. É possível negar-se a *seriedade*, mas não o jogo”.<sup>17</sup> No seio do *Cancioneiro Geral* vimos, de facto, acumulações de pragas provocadas por ressentimento, declarações irreverentes disfarçadas de sinceridade, baralhos de cartas para o entretenimento, sonhos erótico-licenciosos e diversas cenas de furor sexual elevadas ao grau de ninfomania. Os poetas cortesãos participam de zombarias com regras assumidas e até consentidas a partir da consciência de integração num universo particular em que se ultrapassa o constrangimento de todas as convenções e se apagam as fronteiras do real *versus* fictício.

---

17 J. Huizinga, *Homo ludens*, São Paulo, Perspectiva, 2000, p. 33.