

SOBRE A «NEGRURA» DE MARIA NEGRA: APONTAMENTOS SOBRE TRÊS CANTIGAS SATÍRICAS DE PERO GARCIA BURGALÊS

HENRIQUE MARQUES SAMYN

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO: No cancionero satírico galego-português, a soldadeira Maria Negra é mencionada em três cantigas atribuídas a Pero Garcia Buralgês: «Maria Negra vi eu, em outro dia» (B 1382, V 990); «Dona Maria Negra, bem talhada» (B 1383bis, V 992); e «Maria Negra, des[a]ventuirada!» (B 1384, V 993). A partir de uma análise dessas cantigas, o presente artigo tenciona examinar em que sentido a «negrura» é representada como uma característica distintiva da referida soldadeira.

PALABRAS-CHAVE: cantigas de escárnio e maldizer; soldadeiras; trovadorismo galego-português; raça; gênero.

ON MARIA NEGRA'S «BLACKNESS»: NOTES ON THREE SATIRICAL *CANTIGAS*
BY PERO GARCIA BURGALÊS

ABSTRACT: In the Galician-Portuguese satiric songs, the *soldadeira* Maria Negra is mentioned in three *cantigas* attributed to Pero Garcia Buralgês: «Maria Negra vi eu, em outro dia» (B 1382, V 990); «Dona Maria Negra, bem talhada» (B 1383bis, V 992); and «Maria Negra, des[a]ventuirada!» (B 1384, V 993). Through an analysis of these *cantigas*, this article aims to examine in what sense «blackness» is represented as a distinctive characteristic of the *soldadeira*.

KEYWORDS: cantigas de escárnio e maldizer; soldadeiras; Galician-Portuguese troubadourism; race; gender.

1. À PROCURA DE MARIA NEGRA

À primeira vista, a figura de Maria Negra emerge como uma daquelas soldadeiras tematizadas por trovadores cuja presença na corte de Afonso X pode ser atestada — mulheres cujas particularidades foram apagadas ao longo do tempo, raramente atraindo a atenção da crítica, com a no-

tória exceção de Maria Balteira. Em via inversa, venho me dedicando à tarefa de reconstituir as efígies dessas mulheres, dentro das restritas possibilidades oferecidas por uma leitura minuciosa das cantigas que lhe são dedicadas; tendo já escorçado «perfis» de Maior Garcia e Maria Mateu (Samyn 2014; 2018), apresento agora alguns apontamentos em torno de Maria Negra, figura que me parece especialmente interessante já por sua alcunha. Com efeito, a indagação que ensejou este trabalho pode ser assim formulada: em que consiste a «negrura»¹ aludida na alcunha imposta a Maria Negra?

A fim de propor eventuais respostas para esse questionamento, debrucei-me sobre a obra de Pero Garcia Burgalês, trovador que dedicou quatro cantigas satíricas a duas soldadeiras: uma à já mencionada Maria Balteira — «Maria Balteira, porque jogades» (B 1374, V 982) — e outras três a Maria Negra. A hipótese que neste artigo tenciono defender é que essa soldadeira se caracteriza precisamente por sua «negrura», ou seja: que Maria Negra apresenta uma particularidade física que lhe valeu a alcunha «bem significativa» (Corral Díaz 1996: 280) pela qual se tornou conhecida. Uma das cantigas — a primeira dedicada à soldadeira, caso se siga a ordem em que as composições aparecem nos cancioneiros: «Maria Negra vi eu, em outro dia» (B 1382, V 990) — traz precisamente uma explicação para o apodo, e procurarei interpretá-la tendo em vista a indagação: em que sentido é possível compreender a «negrura» de Maria Negra? Embora apenas temerariamente fosse possível aduzir que se tratasse, rigorosamente, de uma soldadeira negra, argumentarei que o «sinal» mencionado por Maria Negra na composição, enquanto marca corporal peculiar, ofereceu a seus contemporâneos o pretexto necessário para que a negrura lhe fosse efetivamente imputada, com uma pletera de elementos pejorativos associados ao corpo negro no imaginário epocal. As outras duas composições — «Dona Maria Negra, bem talhada» (B 1383bis, V 992) e «Maria Negra, des[a]ventui-

¹ Opto pelo substantivo «negrura», de uso incomum no português brasileiro, a fim de evitar possíveis confusões, indeterminações e ambiguidades que poderiam advir devido à relevância ideológica e política do termo «negritude».

rada!» (B 1384, V 993) —, embora desenvolvam *topoi* típicos das cantigas sobre soldadeiras, não deixam de resgatar elementos presentes na primeira.

2. CORPOS RACIALIZADOS E SUAS REPRESENTAÇÕES

Compreender o processo de construção da percepção racial ibérica demanda resgatar a dinâmica própria do escravismo muçulmano em África. Neste âmbito, se o termo *mamlūk* era utilizado para designar escravizados ou libertos que serviam como soldados, o termo *‘abd* estava reservado especificamente para os negros (Catlos 1997: 425). Já nos tempos medievais, o escravizado branco seria denominado *mamlūk*, ao passo que o negro escravizado seria chamado *‘abd* — termo que, com o tempo, passou a designar quaisquer homens negros, escravizados ou não (Lewis 1990: 56). Efeitos desses valores embutidos no ideário escravista islâmico permaneceram em provérbios até os tempos atuais (Sersen 2013). Contudo, essa distinção não era apenas terminológica. Por um lado, um preço maior era cobrado por brancos escravizados, particularmente mulheres; por outro lado, a mobilidade social e ocupacional encontrava restrições mais severas no caso dos negros escravizados. Bernard Lewis enfatiza que a escravização de negros era naturalizada mesmo entre grupos cujos ideais alguns poderiam considerar “radicais ou progressistas” (Lewis 1990: 57), caso da seita dos carmatianos — que aboliu muitas prescrições convencionais islâmicas acerca de pessoas e propriedades, mas manteve um contingente de trinta mil negros escravizados para realizar os trabalhos mais duros. Por outro lado, a lei islâmica que proibia a escravização de muçulmanos não era sempre respeitada no que dizia respeito a muçulmanos cativos da África negra — havendo uma *fatwā* que estabelecia que negros que se convertessem ao Islam depois de escravizados não alcançavam imediatamente o direito à liberdade (Lewis 1990: 56-57). Evento histórico que pode demonstrar a noção de coletividade entre negros escravizados, já no século XIII, é a revolta mencionada por al-Maqrīzī, ocorrida no Cairo, durante a

transição do domínio dos aiúbidas para os mamelucos, quando os negros (*sūdān*) se uniram a outros grupos subalternizados, roubaram armas e soldados e ocuparam as ruas; instigados por um asceta conhecido como al-Kūrānī, os rebeldes reclamavam direitos sobre taxações concedidos pelo sultão Baybārs aos mamelucos, mas foram detidos pelo exército e crucificados (Marmon 2007: 450-451).

Também entre intelectuais muçulmanos encontramos relatos que evidenciam uma inferiorização dos povos negros. Alguns não hesitavam em fundamentar essa percepção na assim chamada «maldição de Cam», embora o Alcorão condene preconceitos tribais ou raciais (cf. p. ex., Sūrat ar-Rūm 30: 20-22). Todavia, isso não impediu que alguns intelectuais muçulmanos recorressem à referida narrativa para justificar suas próprias crenças — como fizeram Ibn Qutayba e al-Ṭabarī, por exemplo, ainda que para tanto recorressem à Torá ou a tradições culturais —, ao passo que outros se fundamentaram na crença de que fatores climáticos determinavam diferenças raciais. Como exemplo, cite-se Ibn Ḥawqal, para quem os povos do Sudão, os Buja e os Zanj eram desprovidos de valores religiosos, leis e ordem, carecendo portanto de qualquer forma de civilização (El Hamel 2013: 62-78).

No que tange à Península Ibérica medieval, pode-se mencionar o cádi Ṣā'id al-Andalusī, que em seu *Ṭabaqāt al-'umam* menciona as nações que mais lembram animais do que seres humanos — entre as quais estão os povos que vivem no sul, cuja pele se tornou negra por conta da proximidade do sol; por conta do calor solar constante sobre suas cabeças, esses povos perderam a paciência e a firmeza de percepção, tornando-se tolos e ignorantes. Al-Andalusī (1991: 7-8) insere nessa categoria os povos do Sudão que habitam a Etiópia, a Núbia e o Zinj.

Mas o ideário racista presente na Península Ibérica medieval não deriva apenas de fontes islâmicas. Os escritos de Benjamin de Tudela, judeu de Navarra que viajou pela Europa, pela Ásia e pela África no século XII, descrevia os africanos que habitavam ao sul do Egito como povos semelhantes a animais, que andavam nus, não tinham a inteligência dos homens normais e coabitavam com suas irmãs e com quem mais encontrassem; para escravizá-los, os povos do Assuã tinham apenas que

viajar às suas terras e lançar pão e frutas secas, capturando-os quando acoressem atrás do alimento. Benjamin se refere a esses negros escravizados como «filhos de Cam» (Sweet 1997: 151-152). Já seu contemporâneo e conterrâneo Abraão Ibn Ezra igualmente menciona a «maldição de Cam», embora para refutar seus defensores: como poderiam estar condenados à escravidão os descendentes de Cuxe, filho de Cam, se Nimrod, o primeiro rei pós-diluviano, era um cuxita? (Goldenberg 2017: 110-111).

Cabe, portanto, considerar que o ideário racista na Península Ibérica medieval foi constituído a partir de um vasto conjunto de influências: as supracitadas crenças não devem ser compreendidas propriamente como valores religiosos, uma vez que as percepções inferiorizantes de muçulmanos acerca dos negros refletem antes ideias culturais ressignificadas no âmbito de um imaginário islâmico; do mesmo modo, a «maldição de Cam» não se encontra como tal no texto bíblico — sendo, na verdade, produto de interpretações arbitrárias (Goldenberg 2003 e 2017; Whitford 2009). A isso, é preciso acrescentar o recrudescimento das hostilidades ao longo do período de dominação muçulmana.

Sendo os negros africanos percebidos como culturalmente e intelectualmente inferiores, animalizados, corruptos e destinados à escravidão, não espanta que os corpos negros surgissem associados à esfera do pecado, ou a elementos demoníacos, em textos produzidos na Península Ibérica ou que nela circularam. Não pretendo resgatar, aqui, mais do que alguns poucos exemplos.

Pode-se mencionar a *Vida de Santa Maria Egipcíaca*. Há desse relato duas versões em português que, embora semelhantes, apresentam diferenças relevantes. Provavelmente uma cópia de uma tradução em latim do século IX gerou um arquétipo, datado do século XIII ou de período anterior, que por sua vez gerou dois textos: uma versão em latim (Códice de Alcobaça 454) e uma tradução em português, produzida entre os séculos XIII e XIV, que gerou duas cópias: uma presente na já mencionada *Colecção Mystica de Fr. Hylario da Lourinhã, Monge Cisterciense de Alcobaça, o qual transcreveo o seguinte no idioma Portuguez* (Códice de Alcobaça 266); e outra produzida na segunda metade do século XV,

incluída em um manuscrito que reúne os assim chamados *Tratados Ascéticos* (Códice de Alcobaça 270), feita pelo copista em cotejo com a versão latina anteriormente citada (Nunes 1917: 183; Sobral 1993: 672).

Demanda destaque a passagem em que o monge Zózimas vê uma «soombra de corpo humanal», que o deixa «muyto spantado e torvado», pensando ter visto um fantasma, o que o leva a fazer o sinal da cruz e orar; após isso, Zózimas «vyo huum corpo contra a parte do meo dia andar, todo muy negro e da queentura do sol muyto queymado». O monge corre em direção ao corpo «com muy grande alegria»; contudo, a figura foge, só permitindo que o monge se aproxime quando este lança um manto que lhe permite «cobrir a vergonha». A certa altura, a mulher ora e seu corpo se ergue no ar, provocando grande temor em Zózimas. Aproximando-se, Maria Egipcíaca o ergue e pergunta: «Padre por que torvam tanto teus pensamentos. e es e[m] mym scandalizado. cuydando que eu era fantasma e spirito maa. e fingia fazer oraçom? [...] spirito maa nom som. ssom terra e ciinza e non hey nen hũa obra do spirito maligno». É quando Zózimas se lança aos pés da mulher, em prantos (Nunes 1917: 188-191).

Conquanto a passagem recuse a «identificação linear *negro-diabo*», remetendo para «o tema da conversão da Gentilidade tornada capaz de se ‘Salvar’» (Horta 1991: 48-49), cabe notar que Zózimas não supera a desconfiança mesmo após ter-lhe rogado a bênção, o que demanda que a eremita, que já antes manifestara seu respeito pela santidade do monge, insistentemente reafirme não tratar-se de um espírito mau ou maligno. Parece-me necessário reconhecer a singularidade do lugar ocupado pelo corpo (negro e feminino) de Maria Egipcíaca. Note-se ainda que a versão mais tardia do texto, integrante do exemplar português do *Flos Sanctorum*, datada de 1513, igualmente descreve a santa como «hũa cousa negra» que «andava espiida e queymada da quentura do sol»; também essa versão enfatiza a hesitação de Zózimas, que «duvidou se por ventura era diabo e fazia oraçom», ao que responde a santa: «perdoe te deus que cuidar que soom diabo e som molher» (Nunes 1917: 203-204).

Se na *Visão de Túndalo* — texto de origem irlandesa datado do século XII, traduzido na Península Ibérica em fins do século XIV — os de-

mônios são descritos como mais negros do que carvões, com olhos que pareciam fogueiras acesas, dentes brancos como a neve e rabos como os de escorpiões (Pereira 1895: 110; Nunes 1903-1905: 255), já a descrição do demônio «chus negro ca pez»² — aparece em diversas *Cantigas de Santa Maria*: ele assim é descrito pela amante da esposa do mercador, quando a esta se justifica pelo adultério cometido, após a intervenção de santa Maria (CSM 68); em outra ocasião (CSM 298), a Virgem fez com que o «demo mao, negro chus ca pez» se afastasse de uma «bõa dona»; já a cantiga que narra «como Santa Maria guareceu con seu leite o crerigo de grand'enfermidade, porque a loava», descreve como a «Madre do Rei» interveio para não permitir que seu servo fosse levado pelo «demo mais negro ca pez» (CSM 404). O «mouro falsso traedor» que morre queimado em lugar da mulher acusada de adultério, salva por santa Maria, é descrito como «negro come pez» (CSM 186); já outra cantiga (CSM 329) se refere a um mouro «mui mais negro que o pez», que ficou paralisado ao tentar roubar ofertas depositadas no altar, de modo que os cristãos as pudessem recuperar. Assim, o corpo racializado se mantém nos domínios do pecado, já agora associado à ação do infiel, que acaba por ser punido após a intervenção divina. Como ressalta Sweet (1997: 154), ainda que muçulmanos e judeus sejam geralmente escarnecidos nas cantigas, as pessoas com pele mais escura são representadas consistentemente como as mais perigosas para a pureza cristã, recebendo punições mais severas.

3. A «NEGRURA» DE MARIA NEGRA

As cantigas dedicadas à soldadeira Maria Negra foram compostas por um mesmo trovador ou jogral castelhano: um certo Pero Garcia, sobre quem ainda pouco se sabe, além da origem indicada no próprio nome — ou seja, em Burgos — e nas cantigas que lhe são atribuídas — ou

² Todas as citações das *Cantigas de Santa Maria* são da edição de Mettmann (1981).

seja, sua presença nas cortes de D. Afonso III, onde deve ter permanecido até a chegada ao trono de D. Dinis, e de D. Afonso X, tendo viajado também por terras galegas. As investigações empreendidas por Ron Fernández (2005: 148) levantaram a possibilidade de que tenha habitado em Santo Domingo de la Calzada, tendo recebido terras nos repartimentos de Valencia (1238) e Xerez (1264); é também possível que seja ele o «jogral de Burgos» mencionado no testamento do Conde D. Pedro de Barcelos (1350), sogro de um certo Aparizio Pérez, a quem D. Pedro devia 1500 maravedis. Por fim, cabe não descartar que Pero Garcia Burgalês seja o Pedr'Agudo — sendo este um «malnom aplicat a un trobador» —, alvo de sátiras de Pero da Ponte e mencionado em uma cantiga de Gonçalo Anes do Vinhal, como sugere Joaquim Ventura (2000).

A produção satírica de Pero Garcia Burgalês — marcada por «veemência, excessos e desmesura», no juízo de Giuseppe Tavani (2002: 429) — inclui um ciclo de quatro cantigas que encerram invectivas contra deus após a morte de sua amada, dentre as quais pelo menos duas podem ser classificadas como satíricas (B 221; B 223); um pranto escarinho dedicado a um tal Pedro Bão (B 1372, V 980), alvo de uma composição semelhante de Pero Garcia de Ambroa (B 1575); um ataque contra uma donzela que supostamente não sabe como apresentar-se bem, que pode ser lida como «vingança» do cortejador rejeitado (B 1373, V 981); três cantigas contra Fernão Dias (B 1375, V 983; B 1378, V 986; B 1379, V 987), o meirinho de Afonso X também escarnecido por Pero da Ponte, Airas Peres Vuitorom, Estêvão Faião e Vasco Peres Pardal; duas cantigas (B 1376, V 984; B 1377, V 985) contra o cantor Fernando Escalho; uma sátira contra Martim Fernandes, anfitrião que apresenta a mesma falta de hospitalidade característica dos infanções em outras cantigas (B 1381, V 989); uma paródia ao *topos* da «morte de amor», tendo por alvo Roi Queimado (B 1380, V 988); e quatro cantigas nas quais Pero Garcia joga com a identidade da dama amada, referindo os nomes Joana, Sancha e Maria, sendo possível categorizar pelo menos três como satíricas (A 104, B 212; A 105, B 213; A 106, B 214/215). Mencione-se ainda a tenção entre Pero Garcia Burgalês e Lourenço, na qual este se queixa dos ataques desferidos por outros trovadores e roga pelo juízo de Pero

Garcia, que se recusa a fazê-lo (V 1034). Há ainda as quatro cantigas compostas contra duas soldadeiras: uma contra Maria Balteira — «Maria Balteira, porque jogades» (B 1374, V 982) — e três cantigas contra Maria Negra, que passo a analisar.

A primeira cantiga dedicada a Maria Negra presente nos cancioneiros é «Maria Negra vi eu, em outro dia» (B 1382, V 990) — composição que, curiosamente, funciona como uma espécie de apresentação da soldadeira³:

Maria Negra vi eu, em outro dia,
 ir rabialçada per ùa carreira;
 e perguntei-a como ia senlheira,
 e por aqueste nome que havia.
 E disse-m'ela'ntom: — Hei nom'assi
 por aqueste sinal com que naci,
 que trago negro come ùa caldeira.

[E] dixi-lh'eu, u me dela partia:
 — Esse sinal é suso na moleira?
 E disse-m'ela daquesta maneira
 com'eu a vós direi, e foi sa via:
 — Aqueste sinal, se Deus mi perdom,
 é negro bem come uu carvom
 e cabelud'a redor da caldeira.

A grandes vozes lhi dix'eu, u s'ia:
 — Que vos direi a Dom Fernam de Meira
 desse sinal? Ou é de pena veira
 ou com'é feit'? [E] a Joam d'Ambia?
 Tornou-s'ela e disse-m'outra vez:
 — Dizede-lhis ca chus negro é ca pez
 e tem sedas de que faram peneira.

³ Para as três cantigas de Pero Garcia Buralês, adoto a edição de Graça Videira Lopes (2016). Registro a existência de edição recente anterior, por Marcenaro (2012).

E dixi-lh'eu entom: — Dona Maria,
como vós sodes molher [mui] arteira,
assi soubestes dizer, com'arteira,
esse sinal, que vos nom parecia.
E disse-m'ela: — Per este sinal,
nom'hei de Negr'e muito outro mal
hei per i, [ca hei] preço de peideira.

A nomeação da soldadeira, presente já na abertura da composição, opera identificando imediatamente o alvo visado pelo maldizer — que, por sua vez, é já caracterizado pela descrição de seu andar «rabialçado», o que a associa à conduta lasciva típica das mulheres de sua estirpe. A dupla indagação que lhe é dirigida tem uma finalidade estratégica, na estrutura da composição. Num primeiro momento, trata-se de reforçar os estereótipos em torno das soldadeiras: por que seguia sozinha, se uma mulher de sua categoria habitualmente estaria acompanhada por um homem, com quem poderia satisfazer seus ímpetos libidinosos? Esse tema retornará na segunda cantiga a ser analisada («Dona Maria Negra, bem talhada»). Já num segundo momento, ocorre a indagação pelo nome; é significativa a circunstância em que isso ocorre, tendo sido oferecidos alguns elementos para a tipificação de Maria Negra como soldadeira, mas não o que a especifica entre suas pares. Em outras palavras, trata-se de determinar: em meio ao conjunto das soldadeiras, o que particulariza Maria Negra, a ponto de ensejar a alcunha pela qual se tornou conhecida?

A resposta de Maria Negra evoca a presença, em seu corpo, de um «sinal» de nascença, que é «negro come ãa caldeira». Um aspecto a se observar, nessa resposta, é que não se trata de um sinal adquirido — como aquele sinal que Domingas Eanes passa a carregar depois de sua altercação com o cavaleiro muçulmano, como descrita na cantiga de Afonso X «Domingas Eanes houve sa baralha» (B 495, V 78), o que poderia indiciar uma doença venérea; no caso de Maria Negra, trata-se de uma marca presente em seu corpo desde sempre. O assunto do diálogo passa a ser a localização do «sinal», supostamente não percebido

logo pelo interlocutor, que pergunta se o sinal fica na cabeça; penso, todavia, que esse trecho deve ser entendido como uma ironia — visto ser difícil crer que uma marca tão discreta ensejaria um apodo socialmente disseminado, sendo esse o caso da soldadeira. As duas últimas cobras fornecem elementos que favorecem essa leitura irônica, a meu ver. Em primeiro lugar, observe-se como o trovador indaga «a grandes vozes» — aos gritos, portanto — como poderia notificar a presença do «sinal» a Fernão de Meira e João de Ambia; em segundo lugar, a maneira como, na cobra final, o trovador classifica Maria Negra como «arteira», enfatizando a astúcia com que ela soube descrever o sinal supostamente oculto (pois «nom parecia»). Penso que essas construções sugerem que, por um lado, não apenas Fernão de Meira e João de Ambia, como também todas as outras pessoas — que a conhecem, afinal, como Maria Negra — têm plena consciência do «sinal» que a soldadeira carrega, o que amplifica a ironia com que é elogiada a qualidade da descrição por ela oferecida. Não obstante, isso acaba por caracterizar Maria Negra como uma mulher estulta: como poderia crer que ninguém tem ciência da marca que carrega, esforçando-se para oferecer uma minuciosa descrição do que por todos é percebido a todo o tempo? No contexto de encenação da cantiga, disso derivaria um efeito cômico, uma vez que à soldadeira caberia pormenorizar as características de um «sinal» ostensivamente constrangedor.

Retomo, agora, o relato que Maria Negra oferece acerca do «sinal». Tendo-o já descrito, na estância inicial, como «negro come ãa caldeira», nas outras cobras a soldadeira é instada a esmiuçar seu relato; assim, ela o detalha como «negro bem come uu carvom» e «cabeludo», na segunda cobra; «chus negro [...] ca pez» e com pelos («sedas»), na terceira cobra; e, já na estância final, reafirma que o sinal lhe valeu tanto o apodo de Negra quanto a reputação de «peideira». Neste ponto, faz-se proveitoso o cotejo com uma outra cantiga de escárnio e maldizer: «Nom quer'eu donzela fea» (B 476), de Afonso X⁴. Nessa cantiga, a que mais

⁴ Também citada a partir da edição de Videira Lopes (2016).

ostensivamente transforma o corpo negro em objeto de ataque em todo o *corpus* satírico galego-português, o rei-trovador qualifica a «donzela feia» aludida na abertura como «negra come carvom» — e, posteriormente como sendo «de má[a] coor» —, associando-a também a outras características presentes na descrição de Maria Negra: ela tem pelos (é «velosa come cam») e peida («ant'a mia porta pea»). Para além disso, penso não ser necessário enfatizar em que as expressões utilizadas para descrever o sinal se assemelham àquelas presentes nas mencionadas *Visão de Túndalo* (a associação da negrura com o carvão) e *Cantigas de Santa Maria* (a associação da negrura com o piche).

A interpretação que proponho para «Maria Negra vi eu, em outro dia» (B 1382, V 990) sugere que a negrura é tratada como uma característica essencial da soldadeira, o que se torna perceptível não apenas pela alcunha, mas também é evidenciado pela percepção social de seu corpo, reconhecido e notabilizado pelo «sinal de negrura» que carrega; a visibilidade dessa marca é ressaltada pelo discurso irônico constante da cantiga de Pero Garcia Burgalês, precisamente quando alude à sua «discrição». Conquanto me pareça plausível entender que o «sinal de negrura» opere como uma metonímia — o que permitiria supor que Maria Negra fosse, de fato, uma mulher negra —, considero também possível que a marca fosse um elemento suficientemente tipificante para viabilizar a racialização de seu corpo (ainda que de modo provisório) a partir de uma marca estigmatizante. O que me parece indiscutível é que a reconhecida «negrura» de Maria Negra efetivamente possibilita que sobre ela convirjam estereótipos empregados para corpos negros.

Passo agora às outras duas composições que tematizam Maria Negra — que, embora mais restritas aos *topoi* habitualmente mobilizados em cantigas satíricas sobre soldadeiras, em certas passagens assumem a forma de um registro mais particularizado. A primeira dessas cantigas é «Dona Maria Negra, bem talhada» (B 1383bis, V 992):

Dona Maria Negra, bem talhada,
dizem que sodes de mim namorada.
Se me bem queredes,
por Deus, amiga, que m'oi sorrabedes
se me bem queredes.

Pois eu tanto por voss'amor hei feito,
ali u vós migo talhastes preito!
Se me bem queredes,
por Deus, amiga, que m'oi sorrabedes,
se me bem queredes.

Por nom viir a mim soa, sinlheira,
venha convosc'a vossa covilheira.
Se me bem queredes,
por Deus, amiga, que m'oi sorrabedes,
se me bem queredes.

Pois m'eu [tanto] por vós de peidos vazo,
ali u vós migo talhastes prazo!
Se me bem queredes,
por Deus, amiga, que m'oi sorrabedes,
se me bem queredes.

A composição apresenta uma estrutura semelhante à das cantigas de amigo, utilizando inclusive opções lexicais comuns naquele gênero; não obstante, nela se desenvolve o motivo da mulher lasciva, enfatizando a propensão luxuriosa de Maria Negra — tema bastante comum nas cantigas de soldadeiras, como demonstram, por exemplo, aquelas compostas sobre Maria Balteira ou sobre Maior Garcia. Parece-me haver um sentido irônico do verso inicial, o que se evidencia tanto pelo infrequente tratamento dispensado à soldadeira — embora outras profissionais da mesma categoria sejam tratadas como «dona»; é o caso de Maria Leve, em duas cantigas de João Vasques de Talaveira (B 1545; B 1547), e de Luzia Sánchez, em uma cantiga de João Soares Coelho (V 1017),

entre outros exemplos — quanto pelo elogio à sua aparência, à maneira daquele dispensado às «amigas». Com efeito, toda a composição enfatiza precisamente a indesejabilidade de Maria Negra, ao menos no que tange ao trovador — que, diante da notícia de que a soldadeira por ele estaria enamorada, revela-se nada afeito a encontrá-la. Desse modo, como observa Arias Freixedo (2017: 341), há uma inversão paródica e grotesca dos motivos e expressões tópicas dos gêneros amorosos ortodoxos. Particularmente interessante é o verso que abre a última cobra: ao mencionar a disposição para «vazar peidos» em vez de encontrar-se com a soldadeira, o trovador reafirma a abjeção de Maria Negra — retomando a reputação de «peideira», referida na cantiga anterior.

Avanço, finalmente, à terceira cantiga em que Maria Negra é mencionada (B 1384, V 993):

Maria Negra, des[a]ventuirada!
E por que quer tantas pissas comprar,
pois lhe na mãã nom querem durar
e lh'assi morrem aa malfada[da]?
E num caralho grande que comprou,
o onte ao serãa o esfolou,
e outra pissa tem já amormada.

E já ela é probe tornada,
comprando pissas, vedes que ventuira!
Pissa que compra pouco lhe dura,
sol que a mete na sa pousada;
ca lhi convém que ali moira entom
de polmoeira ou de torcilhom,
ou, per força, fica end'aaguada.

Muit' é pera ventuira menguada,
de tantas pissas no ano perder,
que compra caras, pois lhe vam morrer;
e est' é pola casa molhada
em que as mete, na estrabaria;

[e] pois lhe morrem, a velha sandia
per pissas será em terra deitada.

Nessa obra, que Graça Videira Lopes (2002: 416) qualifica como «uma das mais obscenas cantigas do cancionero satírico», Pero Garcia Buralês desenvolve um motivo bastante presente no cancionero satírico: o tema da insaciabilidade sexual feminina (Blasco 1984: 47) — vício denunciado em mulheres dos mais diversos tipos, inclusive religiosas, e que nessa obra é levado a um limite extremo (Lacarra 2002: 90), resultando em um corpo feminino efetivamente hipersexualizado (Arias Freixedo 2017: 344). Maria Negra tenta satisfazer seus desejos comprando órgãos sexuais masculinos; como paga por eles um alto preço, mas rapidamente os gasta, isso acaba por empobrecê-la⁵. O aspecto mais interessante da cantiga são as referências zoológicas — a «acre animalidade do descritivo», no dizer de Rodrigues Lapa (1998: 246): o próprio corpo de Maria Negra é comparado a uma pousada ou a uma estrebaria; uma vez nelas abrigadas, as pissas acabam sofrendo os efeitos de doenças que aludem, sobretudo, aos cavalos. A sintomatologia característica dessas enfermidades ressalta a inadequação do corpo de Maria Negra à cópula usual, por conta de excessos: o mormo e a pulmoeira estão associados a corrimentos intensos; o torcilhão e o aguamento, a dores e dificuldades físicas. É como se seu corpo, por tão bestializado, fosse impróprio para as relações sexuais. Também no que diz respeito a essa animalização, é interessante resgatar a já mencionada cantiga de Afonso X, «Nom quer'eu donzela fea» (B 476): nesta, a mulher «negra come carvom» é comparada a diversos animais — o cão, o sisão e o camelo —, o que favorece a elaboração de um discurso rebaixador.

A esse respeito, e já em sentido conclusivo, parece-me relevante observar que em nenhuma das três cantigas que Pero Garcia Buralês dedica a Maria Negra há alusões a relações sexuais concretas. Se Maria

⁵ Essa é a leitura também seguida por Lacarra (2002) e Gonçalves (2013). Em via diversa, Arias Freixedo (2017) supõe que o uso do verbo «morrer» designaria antes a exaustão do órgão sexual do que o desgaste de um pênis artificial.

Balteira com tantos homens esteve, sendo especialmente interessante sua relação com Pero Garcia de Ambroa (B 1597, V 1129); se Elvira López teve problemas com o peão que a acompanhava, segundo João Garcia de Guilhade (B 1487, V 1099; B 1488, V 1100); se Maior Garcia teve problemas com os clérigos a quem decidiu confessar-se, consoante João Baveca (B 1455, V 1065; cf. Samyn 2014), entre outros tantos exemplos, o caso de Maria Negra chama a atenção por não haver alusão, nas cantigas, a relações desse tipo. Na verdade, como as cantigas analisadas demonstram, ocorre o inverso: em uma das composições, ela procura Pero Garcia Burgalês, mas este a despreza (B 1383bis, V 992); em outra, ela se vê obrigada a «pissas comprar» (B 1384, V 993) — recorrendo, portanto, a instrumentos sexuais que substituam a presença masculina concreta. Pode-se, afinal, indagar: seria o corpo de Maria Negra tão abjeto que a associação a quaisquer homens seria efetivamente inaceitável ou inadmissível — e estaria essa abjeção de algum modo vinculada à sua negrura, essa indelével marca que em si encerrava os piores estigmas?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AL-ANDALUSĪ, Šā'id (1991). *Science in the Medieval World: «Book of the categories of nations»*. Austin: University of Texas Press.
- ARIAS FREIXEDO, X. Bieito (2017). *Per arte de foder: cantigas de escarnio de temática sexual*. Berlin: Frank & Timme.
- BLASCO, Pierre (1984). *Les chansons de Pero Garcia Burgales: troubadour galicien-portugais du XII siècle*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian.
- CATLOS, Brian (1997). «Mamluks». Junius P. Rodriguez (ed.), *The Historical encyclopedia of world slavery*. Santa Barbara; Denver; Oxford: ABC-CLIO, 425-426.
- CORRAL DÍAZ, Esther (1996). *As mulleres nas cantigas medievais*. 2ª ed. A Coruña: Edicións do Castro.
- EL HAMEL, Chouki (2013). *Black Morocco: a history of slavery, race, and Islam*. New York: Cambridge University Press.
- GOLDENBERG, David M. (2003). *The curse of Ham: race and slavery in Early Judaism, Christianity, and Islam*. Princeton; Oxford: Princeton University Press.

- GOLDENBERG, David M. (2017). *Black and slave: the origins and history of the curse of Ham*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- GONÇALVES, Elsa (2013). «Sintaxe e interpretatio: Alfonso X, Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira». *Cultura Neolatina*, 73, 1-2, 13-24.
- HORTA, José da Silva (1991). «A imagem do Africano pelos portugueses antes dos contatos». António Luís Ferronha (coord.). *O confronto do olhar: o encontro dos povos na época das navegações portuguesas: séculos xv e xvi*. Lisboa: Caminho, 43-69.
- LACARRA LANZ, Eukene (2002). «Sobre la sexualidad de las *soldadeiras* en las cantigas d'escarnho e de maldizer». Eukene Lacarra Lanz (ed.). *Amor, escarnio y linaje en la literatura gallego-portuguesa*. Zarautz: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 75-97.
- LAPA, Manuel Rodrigues (ed.) (1998). *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 4.^a ed. Lisboa: Edições João Sá da Costa.
- LEWIS, Bernard (1990). *Race and slavery in the Middle East: an historical enquiry*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- LOPES, Graça Videira (ed.) (2002). *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa.
- LOPES, Graça Videira (ed.) (2016). *Cantigas medievais galego-portuguesas: corpus integral profano*, 2 vols. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal; Instituto de Estudos Medievais; Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical.
- LOPES, Rui Oliveira (2011). «Imagens do terror e a construção da moralidade». Cristina Pratas Cruzeiro; Rui Oliveira Lopes (coord.). *Arte & sociedade: quinto ciclo de conferências*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. 54-75.
- MARCENARO, Simone (2012). *Pero Garcia Burgalés. Canzoniere: poesie d'amore, d'amico e di scherno*. Alessandria: Edizione dell'Orso.
- MARMON, Shaun (2007). «Black slaves in Mamlūk narratives: representations of transgression». *Al-Qanṭara*, vol. xxviii 2, 435-464.
- METTMAN, Walter (ed.) (1981). *Afonso X, el Sabio, Cantigas de Santa Maria*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- NUNES, José Joaquim (1903-1905). «Textos antigos portugueses. I: A visão de Tundalo ou o cavalleiro Tungullo». *Revista Lusitana*, 8, 239-262.
- NUNES, José Joaquim (1917). «Textos antigos portugueses. vii. [Vida de Santa Maria Egípcia]». *Revista Lusitana*, 20, 184-203.

- PEREIRA, Francisco Maria Esteves (1895). «Visão de Tundalo». *Revista Lusitana*, 3, 97-120.
- RON FERNÁNDEZ, Xavier (2005). «Carolina Michaelis e os trovadores representados no Cancioneiro da Ajuda». *Carolina Michaelis e o Cancioneiro da Ajuda hoje*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 121-188.
- SAMYN, Henrique Marques (2014). «A soldadeira e seus clérigos: para uma leitura feminista de *Mayor Garcia ssenpr' oy[o] dizer* (B 1455/V 1065), de João Baveca». *Idioma*, 27, 39-48.
- SAMYN, Henrique Marques (2018). «Do erotismo entre mulheres em duas cantigas trovadorescas: sobre *Mari'Mateu, ir-me quer'eu daquém* (B 1583, V 1115), de Afonso Anes do Cotom; e *A vós, Dona Abadessa* (B 1604bis, V 1137), de Fernando Esquio». Patrícia da Silva Cardoso; Luís Bueno (org.). *Nós e as Palavras*. Cotia: Ateliê Editorial, 203-218.
- SERSEN, William John (2013). «Stereotypes and attitudes towards slaves in Arabic proverbs: a preliminary view». John Ralph Willis (ed.). *Slaves and slavery in Muslim Africa*. Vol. 1: *Islam and the ideology of enslavement*. London; New York: Routledge, 92-105.
- SOBRAL, Cristina M. M. (1993). «Vida de Santa Maria Egipcíaca». Giulia Lanciani; Giuseppe Tavani (dirs.). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 672-674.
- SWEET, James H. (1997). «The Iberian roots of American racist thought». *The William and Mary Quarterly*, 54, 1, 143-166.
- TAVANI, Giuseppe (2002). *Trovadores e jograis: introdução à poesia medieval galego-portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- VENTURA, Joaquim (2000). «Pedr'Agudo: insult genèric o sàtira contra Pedro Garcia Burgalés?». Margarita Freixas; Silvia Iriso (eds.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociacion Hispánica de Literatura Medieval*. Santander: Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 1781-1787.
- WHITFORD, David M. (2009). *The curse of Ham in the Early Modern Era: the Bible and the justifications for slavery*. Burlington: Ashgate Publishing Company.