

## A CASTRAÇÃO DE NOÉ. ICONOGRAFIA, FOLCLORE E FEUDALISMO.

*Hilario Franco Junior\**

RESUMO: O presente trabalho é baseado em estudos iconográficos. Atento às questões relativas à Idade Média, o texto cuida do caráter das imagens naquele tempo. Especificamente abordado o subciclo de Noé que compõe o grande painel pictórico vétero-testamentário de Saint-Savin, o enfoque temático das tradições judaicas identificadas nas oito cenas sobre Noé, Uma leitura hipotética sobre a castração de Noé é evocada com bases psicanalíticas. Questões dos fundamentos da cultura erudita e popular, sobre a obra, fazem parte das preocupações centrais do trabalho.

PALAVRAS-CHAVE:: Idade Média, Iconografia, Mitologia, Cultura Popular, Tradição mítica.

Já há muitos anos, sobre tudo nas duas últimas décadas, os historiadores tem recorrido frequentemente à documentação iconográfica nos seus trabalhos. Não se hesita atualmente em buscar nela dados para análises dos mais variados tipos, em particular para a história da cultura, da religião, do imaginário e da mentalidade. Contudo, menos comumente têm sido exploradas as relações entre imagem e folclore, como nos propomos aqui a fazer. No caso concreto que nos interessa agora - os afrescos da nave da igreja abacial de Saint-Savin-sur-Gartempe, próxima a Poitiers, pintados na passagem do século XI ao XII - os principais trabalhos prenderam-se a questões estilísticas<sup>1</sup>, arqueológicas<sup>2</sup> ou litúrgicas<sup>3</sup>.

Prof. Dr. Depto. História FFLCH/USP.

GAILLARD, G.. Les fresques de *Saint-Savin*, Paris, Chêne, 1944; MAILLARD, E., *L'église de Saint-Savin-sur-Gartempe*, Paris, Henri Laureas, 1926.

MÉRIMÉE, P.. Notice sur les peintures de *l'église de Saint-Savin*, Paris, Imprimerie Royale, 1845; TARALON, J.. Observations techniques sur la voûte de la nef de Saint-Savin et ses peintures, Bulletin de la *Société Nationale des Antiquaires de France*, 1968, p. 247-256; OURSEL, R., La Bible de *Saint-Savin*, *La Pierre -qui -vire*, Zodiaque, 1971; LABANDE-MAILFERT, Ym, Nouvelles sonnées sur l'abbatiale de Saint-Savin, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 14, 1971, p. 39-68; RIOU, Y.-P.. A propos de trois publications récentes. Bulletin de la *Société des Antiquaires de l'Ouest*, 1972, p. 415-439; FAVREAU, R., Les inscriptions de l'église de Saint-Savin-sur-Gartempe, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 19, 1976, p.9 37.

LABANDE-MAILFERT, Y.. Le cycle de l'Ancien Testament à Saint-Savin, *Revue d'Histoire de la Spiritualité*, 50, 1974, p. 369-396.

Mas antes de pensarmos especificamente naqueles afrescos, é preciso considerar, ainda que de forma rápida, o caráter da imagem para os homens da Idade Média. Conceitualmente, isto é, para a cultura erudita, *imago* era a *realização* de uma certa forma em uma cena matéria, termo aplicado nas discussões sobre a Trindade ou a Encarnação, porém não sobre lemas artísticos<sup>4</sup>. Contudo, *imago* era também "sonho", "visão", forma que poderia ser pré ou pós-existente à sua materialização. ou mesmo independente desta. Por transmitir sempre uma ou mais informações, toda imagem era uma forma de arte (*ars* = saber, conhecimento), e desta forma aquilo que chamamos de obra artística tinha para eles uma função acima de ludo pedagógica, não estética.

Isso não significa, naturalmente, que o homem medieval não tivesse na sua escala de valores um conceito de belo<sup>5</sup>. Mas esse conceito justapunha-se ao de verdadeiro, e assim buscava-se para além da imagem concreta a imagem do transcendente. Como o transcendente ultrapassa as limitadas possibilidades de expressão humana, esta recorria às próprias manifestações daquele, ou seja, relatos bíblicos e outros mitos. Como o transcendente é multifacetado, como a parte não pode abranger o todo, as imagens construídas eram passíveis de diferentes leituras, Nas pontas da mensagem constituída pela imagem iconográfica, estavam duas culturas, a do artista e a do público.

Elas podiam coincidir, caso por exemplo das iluminuras bíblicas, geralmente feitas por artistas monásticos para um público de clérigos, Mas no caso de imagens colocadas em locais frequentados por laicos, através das imagens ocorria o encontro entre cultura erudita e cultura vulgar. A primeira procurando passar através das imagens os textos bíblicos, hagiográficos e teológicos aos quais os leigos analfabetos não tinham acesso, A segunda interpretando aquelas imagens segundo seus próprios valores, tradições e conhecimentos. As imagens eram então a grande síntese da cultura popular, entendida como "aquela praticada, em maior ou menor medida, por quase todos os membros de uma dada sociedade, independentemente de sua condição social"<sup>6</sup>.

No caso de Saint-Savin. as pinturas harmonizavam dados da cultura monástica beneditina e da cultura folclórica local. A abadia, cuja fundação a lenda atribua a Carlos Magno, desempenhara importante papel na renovação

4 WIRTH, J. *L'image médiévale*; Paris, Meridiens Klincksieck, 1989), p. 12.

5 DE BRUYNE, E. *Etudes d'esthétique médiévale*. 3vols. Bruges, Université de Grand, 1946.

6 FRANCO JUNIOR, H., Meu, leu, nosso: reflexões sobre o conceito de cultura popular, *Revista USP*, 11, 1991, p.20.

monástica do século IX, inclusive na fundação de Cluny, em princípios do século seguinte. Assim, a força da tradição carolíngia manteve-se lá por muito tempo, e talvez tenha influenciado mais tarde a decisão de se decorar a igreja apenas com episódios do Antigo Testamento. De fato, ávida religiosa carolíngia fora marcada pelos temas e preceitos vetero-testamentários, representados em Sainl-Savin três séculos depois em 58 cenas, totalizando 412 m<sup>2</sup> de afrescos. Esse ciclo iconográfico claramente ligado à liturgia, à preparação pascal<sup>8</sup>, lembrava ainda que fora a reforma de Bento de Aniane - talvez o primeiro abade de Sainl-Savin - que tornara a alividade litúrgica central na vida dos monges ocidentais, superando em importância a atividade aposíoli-

O momento de elaboração dos afrescos coincidia com o fenômeno sócio-culioral que Jacques Le Goff chamou de "reação folclórica". Tratava-se por parte da aristocracia laica de uma tentativa de forjar uma identidade cultural frente à reorganização da Igreja promovida pelo Papado, a Reforma Gregoriana. Com efeito, esta dividia a sociedade cristã em eclesiásticos e leigos, atribuindo aos primeiros uma personalidade clara, definida por uma condição jurídica própria, e por comportamentos e atividades exclusivos. Sem hábito, tonsura, celibato obrigatório e poderes mágicos delegados pelo mundo divino, os laicos surgiam como uma massa indiferenciada, apesar de apresentar níveis políticos e econômicos bem distintos.

A célebre tripartição social que abaixo dos oradores dividia os laicos em *bellatores* e *laboratores*, não resolvia a questão do ponto de vista da elite laica, que se ressentia da falta de uma identidade própria. A solução que se lhe apresentava de maneira natural era a valorização da cultura pré-cristã. Apesar de muitas vezes combatida pelo clero, aquela cultura sempre estivera presente no Ocidente dos primeiros séculos medievais, quando fora consciente e inconsciente absorvida e adaptada, vindo a ser rejeitada em bloco pela Igreja apenas com o rigorismo e o exclusivismo da Reforma Gregoriana. Desta forma, tal cultura aparecia como "a única que os senhores podiam senão opor, ao menos impor ao lado da cultura clerical" .

VAUCHEZ, A.. *La spirithlitúie Jii Uo^nA^acdHental (VHI-XUJ slécles)*, Paris, PUF, 1975, p. 11-13

8 LABAHDE-MAILFKIO; !£ cycte de l'Ancien Ttswmeni. *oij>. eit.*, p. 392-394.

9 VAUVUEZ. *oy. rit.*, [14.

11) LE GiWE J.. ('ulinic déricale el ciliure folklórico ilans la civilisation mciovingienne, in *Pour un atitre Moyi-ii Age*, P.Iris, Cinllimanl, 1977, ft 233, n. 26.

Tratava-se então, efetivamente, de uma cultura folclórica, isto é, que expressava uma descontinuidade cultural, uma inferioridade institucional do conjunto de valores e tradições de um grupo social em relação a outro. Era por isso uma cultura de contestação, de resistência a normalização que o clero pretendia impor<sup>11</sup>. Transmitida anônima e oralmente, tal cultura se refugiava na memória social, escapando as codificações, pois folclore é conjunto de "crenças coletivas sem doutrinas, práticas coletivas sem teoria" . Contudo, não se pode esquecer que se no plano ideológico cultura clerical e cultura folclórica se opunham, no plano religioso cristianismo e folclore frequentemente se confundiam, por fazerem parte da mesma sensibilidade coletiva, do mesmo universo mental<sup>13</sup>.

Isso é que gerava a possibilidade de dupla leitura da iconografia, quase sempre de origem clerical mas visando um público laico. Como ocorria também com os afrescos de Saint-Savin. Mas se os textos bíblicos eram as grandes fontes clericais daquelas pinturas, quais eram as folclóricas? Da mesma forma que a aristocracia laica de quase todo o Ocidente, a do Poitou dos séculos XI-XII não tinha perdido contato com a mitologia clássica e céltica. Aliás a mais famosa expressão do folclore regional era produto daquelas reminiscências míticas: Melusina. Significativamente, essa fada-serieira seria transformada na ascendente mítica da posteriormente mais importante família nobiliárquica de Poitou, os Lusignani<sup>14</sup>, cujo castelo-sede ficava a apenas 67 quilômetros de Saint-Savin.

No entanto, para a concepção dos afrescos de Saint-Savin, foram mais decisivas as tradições míticas judaicas do que as tradições clássicas e célticas. Elas resultavam da longa e calma convivência entre judeus e cristãos naquele local. De fato, desde a época de Carlos Magno os judeus gozavam de boa situação no reino franco, o que começou a se alterar somente com o anti-semitismo que acompanhou as Cruzadas. Até então, "frequentemente os cristãos vinham se misturar à massa de judeus para escutar o sermão do rabino, enquanto os judeus prazerosamente assistiam à missa, da qual apre-

11 SCHMITT, J. - C., *Au Moyen Age: culture folklorique, culture clandestine?* Revue du Vivarais, 1979, p. 143-148.

12 VARAGNAC, A., *Définition du folklore*, Paris, Societé d'Éditions Géographiques, Maritimes et Coloniales, 1938, p. 18.

13 FRANCO JUNIOR, *op. cit.*, p. 21.

14 LE GOFF, J., *Mélusine maternelle et défricheuse*, in *Pour un autre Moyen Age*, *op. cit.*, p. 307-331.

ciavam a pompa e a organização"<sup>15</sup>. Ao longo daquele período muitos elementos cultural\* judaicos foram absorvidos pela cultura crista, e enraizados desde então, não foram afetados pela nova fase nas relações sociais hebraico-cristãs. O mesmo processo parece ter se dado no caso específico de Saint-Savin, que desde a época franca tinha três colônias judaicas na sua vizinhança, em Poitiers, Loudun e Loches .

Uma terceira fonte importante para a cultura folclórica eram os relatos bíblicos apócrifos, muito populares por toda a Idade Média. Ou seja, relatos que a Igreja não reconhecia como "inspirados", como ditados por Deus, e que por isso mesmo apresentavam uma plasticidade, uma adaptabilidade a situações concretas, que os textos bíblicos canônicos não possuíam. A influência deles se fazia sentir na arte, na literatura, no teatro, nos sermões, na hagiografia e mesmo na liturgia, pois apesar de considerá-los carentes de autoridade divina, a Igreja não os rejeitava. Colocados assim no âmbito da cultura popular, quer dizer, da intersecção entre cultura clerical e cultura folclórica, os apócrifos eram um manancial mítico extremamente rico. E que apesar de várias contradições formais com os relatos canônicos, eram vistos mais como complementares a eles do que como negação deles.

Estas considerações gerais podem ser verificadas no sub-ciclo de Noé, um dos mais importantes dos cinco - Criação, Noé, Abraão, Moisés, José - que compõem o grande painel pictórico vétero-testamentário de Saint-Savin. Por exemplo, na célebre e belíssima cena da Arca, vemos dois gigantes sobre ela, referência de indiscutível origem rabínica<sup>17</sup> . De fato, ela aparece no *Targum*, o texto bíblico hebraico na sua antiga e popular tradução aramaica interpolada de comentários , em um *midrach* do começo do século IX, para o qual um gigante, Og, rei de Bashan, teria mesmo ficado encima da Arca com a concordância de Noé, a quem prometeu servir perpetuamen-

15 BLUMENKANTZ, B. *Juifs et chrétiens dans le monde occidental, 430.1096, Paris, Mouton, 1960, p. 383.*

16 Conforme o mapa de Weinreich, reproduzido por KUKENHEIM EZN, E., *Judeo-Gallica ou Gallo-Judaica? Neophilologus*, 47, 1963, p. 90.

17 Apesar de LABANDE-MAILFERT, *op. cit.*, p. 385, afirmar que a origem dos gigantes da cena pode ser encontrada na Bíblia, Sb. 14,6, o que vemos aqui não tem relação com gigantes sobre a Arca; "sed et ab initio cum perirent superbit gigantes, spes orbis terrarum ad ratem confugiens, remisit saeculo semen natiuitatis quae manu tua erat gubernata", *Bíblia Vulgata*, ed. A. Colunga e L. Turrado, Madrid, BAC, 7ª ed. 1985, p. 629.

18 Gn. 7, 11, *Targum*, trad. R. Le Déaut, Paris, Cerf, 1978, p. 121.

19 *Los capítulos da Rabbi Eliezer*, 23, 2, trad. M. Pérez Fernandez, Valencia, Institucion San Jeronimo, 1984, p. 173.

e ainda em outras fontes hebraicas .

Mas das oito cenas sobre Noé, a fundamental é sem dúvida a da sua embriaguez<sup>21</sup>. Localizada na parle sul da abóbada, perto do cruzeiro, ela mostra o patriarca dentro de um espaço arquitetônico representado por paredes de grandes blocos de pedra e por torres.. Ali ele aparece deitado, cabeça em direção ao Oriente, dentro de um grande nimbo ovalado. Embriagado, a roupa descomposta, seu Calo está à mostra, destacado pela posição que o tecido tomou. Em torno dele encontram-se os filhos: um ao lado, outro atrás, Sem e Jafé estendem o manto que cobrirá a nudez do pai, porém sem estarem de costa como diz o texto bíblico, e assim também eles vêem o patriarca desnudo. Em posição frontal ao pai adormecido, Cam pode observar melhor a nudez dele, e com o braço direito estendido faz o gesto de corno em direção ao falo paterno,

E verdade que desde Filon de Alexandria<sup>22</sup>, muitos exegetas haviam comentado a irreverência de Cam, o riso debochado diante do pai embriagado. Mas o artista de Saint-Savin baseando-se na cultura oral, materializou o comportamento de Cam atribuindo-lhe aquele gesto derrisório e ofensivo. Ora, como Jean-Claude Schmitt bem definiu, através do gesto pode-se chegar ao princípio-chave da antropologia medieval, que via o homem como "a associação de um corpo e de uma alma, e esta associação é o princípio antropomorfo de uma concepção geral da ordem social e do mundo, inteiramente fundada na dialética do interno e do externo."<sup>23</sup> Quer dizer, ao retratar o gesto de Cam, o pintor revelava o caráter negativo daquele personagem, e por contraste exaltava os direitos da paternidade.

Portanto os direitos da ordem familiar e social. Portanto o papel do clero, condutor daquela sociedade. De fato, naquele contexto ideológico da tripartição social, um dos arquétipos bíblicos mais utilizados para legitimar a ordenação elaborada pelo clero, era justamente o dos três filhos de Noé. Apesar do texto bíblico falar, pela ordem, em Sem, Cam e Jafé, o comportamento de Cam no episódio da embriaguez do pai, e a maldição que este

20 GINZBERG, L - *The Legend of the Jews*, 7 vols., Filadélfia, The Jew Society of America, 1910-1947, 1, 158,160 e V, 178, n.25.

21 Gn. 9, 20-27. Sobre a figura de Noé nos apócrifos os, veja-se LEWIS, J.P - A *Study of the Interpretation of Noah and the Fool in Jewish and Christian Literature*, Leiden, Brill, 1968, p. 10-41.

22 FILON DE ALEXANDRIA, *Questiones et solutiones in Genesim*, 11, 71, ed. - trad. C. Mercier, Paris, Cerf, 1979, p. 316-319.

23 SCHMITT, J. C. -*La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p. 18.

lançou sobre os descendentes dele, criaram uma nova situação: "maldito seja Canaã, que se torne escravo dos escravos de seus irmãos. E acrescentou: Bendito seja o Senhor Deus de Sem, e que Canaã seja seu escravo. Que Deus dê prosperidade a Jafé, que ele habite nas tendas de Sem, e que Canaã seja seu escravo."<sup>24</sup>

A supremacia de Sem, ascendente de Abraão, de David e de Cristo, significava na interpretação medieval oficial a supremacia do clero, dos oradores. Os descendentes de Jafé, que devem morar "nas tendas de Sem", eram os *bellatores*, e os *canaitas* que deveriam servir a ambos, os *laboratores*. Desta forma, a imagem do Cam desrespeitoso pintado pelo fresquista de Saint-Savin, atendia sobretudo aos interesses monásticos. Mas também aos dos senhores laicos. E de certa forma aos interesses monárquicos, relacionados também eles ao esquema social tripartite<sup>25</sup>. Não por acaso, reforçando a degradação do terceiro *ordo*. Cam, o derrisor, era comparado a Cairn, o fratricida, por parte de dois cronistas ligados à monarquia Plantageneta<sup>26</sup>.

A leitura clerical do afresco baseava-se ainda no caráter sagrado do patriarca, segundo pai da humanidade, escolhido por Deus para impedir que o gênero humano desaparecesse com o Dilúvio. Mais especificamente, Noé era ali símbolo do próprio clero, pois o texto bíblico atribuía àquele personagem certas funções sacerdotais<sup>27</sup>. Essa interpretação sobre o patriarca era ainda reforçada por dados provenientes das tradições judaicas. Nada havia de estranho nisso: para que a mensagem clerical atingisse seu público, era preciso haver nela elementos de pronta compreensão por parte deste, que há muito incorporara algumas daquelas tradições. Porém não se tratava apenas de uma estratégia da cultura erudita. Não se pode esquecer que o clero não era externo à sociedade na qual vivia, que entre ele e o laicado havia todo um denominador cultural comum.

Fazia parte dessa cultura popular o caráter sagrado do patriarca, cujo nascimento ludo retornou "ao estado anterior a Queda do homem"<sup>28</sup>. Para

24 Gn. 9,25-27.

25 LE GOFF, J. - Note sur sociélé tripartie, idéologie monarchique et renouveau économique dans In Chrélienlé du IX au XII siècle], in *Pour un autre Moven Age*, op. cod., p. 80-90.

26 GIRALDUS CAMBRENSIS, *Speculum Duorum*, I, 535-542, ed. Y. Lefèvre e R. C. Huygens, trad. B. Dawson, Cnrdiff, University of Wales Press, 1974, p. 32; WALTER MAP, *De nugis Curialium*, IV, 6, ed. M.R.James, Oxford, Clarendon, 1914, p. 160. Desnecessário lembrar que o Poitou se tomara território plantageneta desde o casamento de Henrique Plantageneta com Eleonor da Aquitânia em 1152 e a ascensão dele no trono inglês em 1154,

27 Gn 7, 3-5 e 8,20-21.

28 GINZBERG, *op. cit.*, I, 147.

construir a Arca ele havia utilizado o livro sagrado que Adão recebera do anjo Raziel, e que estivera perdido desde a morte do Primeiro Homem<sup>29</sup>. Mais ainda, a Arca era sem dúvida um local edênico, onde todos os tipos de animais conviveram pacificamente durante um ano, e se abstiveram de relações sexuais, exceto o cão e o corvo<sup>30</sup>. Terminado o Dilúvio, ao sair da Arca Noé teria sido castrado por um leão<sup>31</sup>, animal que era um dos mais conhecidos símbolos de Cristo, o leão de Judá, A partir disso, via-se Noé como tendo sido esterilizado pelo próprio Deus, e assim transformado em sacerdote, pois apesar da Igreja não aceitar eunucos naquela função, da ótica laica os clérigos eram homens estéreis<sup>32</sup>.

Ademais, ao sair da Arca ele fez uma oferenda a Deus sobre um altar erguido no mesmo lugar no qual Adão e Abel haviam feito sacrifícios, e no qual seria mais tarde levantado o Templo de Jerusalém<sup>33</sup>. Outro dado importante era a própria embriaguez, que apesar de genericamente condenada pelo texto bíblico<sup>34</sup>, era para várias sociedades uma forma de contato direto com o mundo divino. Os gregos, os celtas, os muçulmanos, conheciam a embriaguez mística<sup>35</sup>, e mesmo para os judeus o conceito não era desconhecido<sup>35</sup>. Para eles a vinha é o Messias<sup>3</sup>, o vinho é conhecimento secreto<sup>38</sup>, é símbolo da restauração da ordem cósmica após o Dilúvio<sup>39</sup>. Enfim, a embriaguez de

29 *Idem, ibidem*, I,154-157.

30 *Idem, ibidem*, I, 166.

31 *Midrach Rabba*, Genèse, 30,6 e 36,4, trad. B. Maruani e A. Coben-Arazi, Paris, Verdier, 1987, p. 313 e 373; GINZBERG, *op. cit.*, V, 187, n. 51 e 191, n. 60

32 Gn.49,9; Ap5,5.

33 GINZBERG, *op. cit.*, I, 166.

34 Pr. 23,30-35; Ec 19,2; Ga. 5,21; 1 Cor 6,10.

35 CHEVALIER, J. e A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont-Jupiter, 1982, p. 525 e 1017. Para algumas sociedades africanas a embriaguez do rei revestia-se de caráter político: DE HEUSCH, L., *Le roi ivre ou l'origine de l'Etat*, Paris, Gallimard, 1972.

36 Para Filon de Alexandria há uma "embriaguez sagrada, mais sóbria que a própria sobriedade": *Lois*, III, 26, *apud* SAINTYVES, P. *ESSAIS DE folklore biblique*, Paris, Nourry, 1923, p. 206.

37 *2Baruch*, 36, trad. AF.J.Klijn, in CHARLESWORTH, J.H. (ed), *The Old Testament Pseudepigrapha*, Londres, Daron, Longman & Todd, 1983, vol. I., p632.

38 "Vinho" (Yaïn) e "segredo" (Sod) tem o mesmo valor numérico simbólico a civilisation d'Israel, in MILNER, M. e M. CHATELAIN (eds), *L'imaginaire du vin*, Mazrselha, *Jeanne Laffitte*, 1983, p. 74.

39 Como indica o fato do vinho não existir antes do Dilúvio, e de Noé ter plantado a vinha no monte Lubar, no Ararat, onde Deus colocaria a Arca quando as águas baixaram: Giubilei 7, 1, trad. L.Fusella, In SACCHI, P. (ed.) *Apocriphi dell'Antico Testamento*, 2 vols. Turim, UTET, 1989, I, 252. Veja-se também MESLIN, M., *Le symbolisme de la vigne dans l'Ancien Israel et le judaïsme*, in *L'imaginaire du vin*, p. 58.



Noé fora sagrada, pois a vinha que ele plantou tinha sido levada por Adão do Paraíso<sup>40</sup>.

A presença no cristianismo de todo esse imaginário sobre o vinho, levou à sua utilização litúrgica, como fizera Melquisedec, considerado pelos medievais uma antecipação vétero-testamentária de Cristo<sup>41</sup>. Mais do que isso, o vinho era forma de comunhão com a Divindade, graças à sua identificação com o sangue de Cristo<sup>42</sup>. Porque Cristo viu sua morte, segundo um apócrifo, como "beber o copo", e porque ele tirou suas roupas para ser crucificado, São Cipriano e Santo Hilário viram na embriaguez de Noé o protótipo da paixão de Cristo. Não por acaso, as duas cenas mais próximas do altar de Saint-Savin são sobre o tema: na do lado norte, Noé colhe as uvas com as quais fará o vinho; na do lado sul, ele bebe o vinho numa taça. Por tudo isso, o artista representou o Noé enebriado dentro de uma área ovalada, semelhante às mandorlas usadas pela iconografia medieval para emoldurar as representações da Divindade.

Se de um lado a presença de vários dados de proveniência folclórica naquela imagem não impedia uma interpretação clerical dela, por outro tornava possível uma leitura completamente diferente. Uma leitura ligada às condições sociais de fins do século XI e princípios do XII. O grande falo de Noé e o gesto de corno que Cam lhe dirige, lembram que "o modo grotesco de representação do corpo e da vida corporal dominou durante milhares de anos na literatura escrita e oral"<sup>44</sup>. Grotesco que assumia um significado específico se relacionado à tradição hebraica segundo a qual Noé pretendia ter muitos filhos. Perspectiva que descontentava Cam. Assim, foi ao imaginar que o pai, bêbado, iria manter relações sexuais, que ele fez o famoso gesto, símbolo de potência viril<sup>45</sup> que o patriarca não poderia então exercer.

Essa incapacidade devia-se ao falo de que ou Noé estava embriagado, ou fora mutilado sexualmente por um leão ao sair da Arca<sup>47</sup>, ou, conforme uma antiga tradição registrada no *Targum*, porque a responsabili-

40 GINZHERG, *op. cit.*, I, 167.

41 Gn14,18;st 109,4 Hb 7,3.

42 Mc 14,23-24.

43 LEWIS, *op.cit.*, pt 177.

44 BAKHTIN, M., *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au MoyenAge*, trad. Paris, Gallimard, 1982, p. 317.

43 CHEVALIER, e GHEERBRANT, *op. cil.*, p.289.

46 Gn9,21.

47 Cf., supra, nota no 31.

dade pela impotência de Noé cabia ao próprio Cam, que "era de pouco mérito por ter impossibilitado que ele (Noé) tivesse engendrado um quarto filho" . Mas outras fontes insinuam que aquele gesto não se referia a um falo consumado, mas à intenção de Cam de tornar definitiva a impotência do pai, então bêbado, castrando-o<sup>49</sup>. Podemos ainda pensar que como a sociedade medieval atribuía a numerosos gestos um poder intrínseco, uma eficácia simbólica<sup>50</sup>, talvez o ato castrador tenha sido o próprio gesto de Cam. Gesto que se não mutilou literalmente, pelo menos o fez moralmente, pelo sarcasmo, pela zombaria, pela derrisão.

Hipóteses. Contudo qualquer uma delas revela o sentido essencial da cena para a aristocracia laica. Mais do que falar de conflitos dentro de uma família vétero-testamentária, o gesto expressava, conscientemente ou não, as tensões da sociedade feudal, agravadas naquele momento de dogmatização da igreja e de crescimento demográfico. O folclore fornecia então para a pequena nobreza as formas de expressão de seus sentimentos de descontentamento. Fornecia o material cultural que adaptado ao momento de sua utilização, podia transmitir a mensagem desejada pelo grupo social que se considerava prejudicado. De falo, não se pode esquecer que o folclore é "um conjunto de arcaísmos que, longe de serem anacronismos na época em que se os observa, são resistentes, bem enraizados e tem uma função social<sup>1</sup>" .

Nesse contexto, a referência à castração de Noé estava associada à castração simbólica do clero , ou seja, ao celibato clerical que a Reforma Gregoriana tentava impor. Essa medida descontentava a aristocracia laica de maneira geral, pois ela implicava em última análise no impedimento de bens fundiários eclesiásticos serem transferidos a mãos laicas. Proibidos de casarem e de terem descendência legal, os clérigos não transmitiam parcelas do patrimônio da Igreja, que assim jamais diminuía. Pelo contrário, as doações ampliavam continuamente a riqueza eclesiástica. A queixa do autor anônimo do *Garin fe Loherain não era infundada* ou incomum: "quando o barão se estendia em seu leito/com grande medo de morrer/ (...) quase todos bens

48 Gn 9,24, *Tangum*, p. 133,

49 GINZBERG, *op. cit.*, I, 168: "Cam added to *this sin* of irreverence The still greater outrage of attempting to perform an operation upon his father designed to prevent procreation". Para algumas fontes judaicas e para certos Pais da Igreja, a castração de Noé teria sido obra de Canaã, filho de Cam; este último teria apenas revelado o fato: V, 191-192, n.61: Los Capítulos de Rabbi Eliezer, 23 4, p. 175

50 SCHMITT, *op. cit.*, p. 321-355.

51 BELMONT, N. Paroles piennes, Mythe et folklore. *Paris, Imago, 1986. p. 158.*

52 MI 19, 12.

deixava a Jesus Cristo/(...) por isso o mundo foi empobrecido/ e o clero muito enriquecido."<sup>53</sup>

A contrapartida do celibato eclesiástico não era menos incômoda aos interesses laicos: o matrimônio era tornado um sacramento e passava a ser o ato fundador obrigatório na constituição de uma nova família. Tal medida era acompanhada por regras estritas sobre a consaguinidade, permitindo os laços conjugais apenas a partir de certo grau de parentesco. Como para as sociedades arcaicas o conceito incluía as relações artificiais de parentesco, o mercado matrimonial tornava-se bem mais restrito para aquela aristocracia fortemente aparentada entre si<sup>54</sup>. Como o casamento implicava sobretudo em procriação e através desta na transmissão de herança, a Igreja passava a regulamentar a reprodução biológica e social<sup>55</sup>.

E isso repercutia em todos os níveis. Efetivamente, de um ponto de vista antropológico, a sociedade feudal era uma rede de parentescos jurídicos e de parentescos espirituais que aproximava grupos biológicos relativamente dispersos. Disso decorria a forte complementaridade entre as aristocracias eclesiástica e laica, esta fornecendo os quadros humanos para aquela, a primeira legitimando os poderes da segunda. Contudo os laços de solidariedade não eram apenas internos às aristocracias, eles existiam no campesinato e mesmo entre este e as elites, ao contrário de uma pretensa luta de classes que regeria aquelas relações. Assim, ao ampliar e enrijecer os elos de parentesco ritual, as novas regras matrimoniais desorganizavam momentaneamente a sociedade.

Tais questões eram muito concretas para a aristocracia do Poitou, que por exemplo, acompanhava interessada como toda a Cristandade, o problema de Felipe I. Tendo repudiado a esposa estéril para fazer novo casamento, que desse ao trono francês os herdeiros necessários, o rei foi excomungado pelo papa em 1095 e não pôde participar da Primeira Cruzada. Sobretudo, os

53 Garin le Loherain, v. 19, 20, 23, 26 e 27, ed. A.P. Paris, Paris, Jung-Trenttel, 1872. Escrito em fins do século XII, aquele texto sem dúvida refletia uma situação que não era nova, que se estendia havia pelo menos um século.

54 Como bem se observou BLOCH, M., *La société féodale*, Paris, Albin Michel, 1971 (ed. orig. 1939-1940), p. 208, "a força da linhagem foi um dos elementos essenciais da sociedade feudal; sua fraqueza relativa explica que tenha existido o feudalismo."

55 Sobre a importante questão do casamento para a sociedade feudal, deve-se ver, dentre outros, DUBY, G., *Le Chevalier, La femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981; GUERREAU -JALADEIÏT, A., Sur les structures de parenté dans l'Europe médiévale, *Annales.ESC.*, -36, 1981, p. 1028-1049; GODOY J., *The Development of the family and Marriage in Europe* Cambridge. CUP. 1983.

nobres do Poitou especulavam sobre a sorte de seu próprio condado, pois havia uma única herdeira - Eleonor da Aquitânia, que assumirá a direção em 1137 com a morte do pai - e as novas regras matrimoniais não facilitarão as soluções em caso de problema. Também no relato mítico sobre Melusina a questão da procriação e da herança era central, reflexo da realidade histórica vivida pela sociedade feudal em geral, inclusive pela poitevina.

O acentuado crescimento populacional da época - os territórios da atual França teriam passado estimativamente de 7,75 milhões em 1100 para 10,5 milhões em 1200<sup>57</sup> - criava sério problema para a aristocracia laica. O número de homens crescia mais rápido que a incorporação de novos territórios à Cristandade. Agudizavam-se as disputas entre as elites eclesiástica e laica pela apropriação dos frutos do trabalho camponês. A situação era especialmente tensa na camada inferior da aristocracia guerreira. Como a tradição jurídica reservava os bens paternos apenas ao primogênito, aos demais filhos não restavam muitas opções. Tentavam viver dignamente ou com parcelas do dote materno ou mais comumente entrando ao serviço de algum senhor, às vezes o próprio irmão mais velho.

Ingressar no clero era sempre uma alternativa, mas já não tão interessante quanto antes, pois a Igreja passava a zelar mais pela qualidade espiritual de seus membros, e mesmo a extensão dos *beneficia eclesiásticos* era menor diante do crescimento numérico do clero. Por tudo isso o descontentamento latente da camada cavaleiresca vinha à tona com frequência, gerando choques de interesses de seus membros contra a nobreza principesca e os senhores eclesiásticos. É o que ilustra bem os longos conflitos da família dos Lusignan contra o poder condal de Poitou e contra a abadia de Saint-Maixent<sup>58</sup>. Ademais, como também ocorriam conflitos entre a elite laica e os mosteiros, isto é, entre os grandes senhores, os cavaleiros eram inevitavelmente envolvidos, manobrados pelos interesses de um ou outro grupo.

Assim, a grande esperança para eles era um bom casamento. Mela difícil. Os homens núbéis e solteiros - conhecidos independentemente de sua idade por *juvenis*, conceito portanto não etário, mas social - eram muitos, e

56 O relato mítico, oral, foi literalizado no século XIV por JEAN D'ARRAS, *Méline*, ed. L. Stoff, Genebra, *Slatkine*, 1974; COUDRETTE, *Le roman de Méline*, ed. E. Roach, Paris, Klincksieck, 1982.

57 McEVEDY, C. e R. JONES, *Alias of World Population History*, Harmondsworth, Penguin, 1980, p. 87.

58 PAINTER, S., *The Lords of Lusignan in the Eleventh and Twelfth Centuries*, *Speculum*, 32, 1987, p. 27-47.

Assim, a grande esperança para eles era um bom casamento. Meta difícil. Os homens núbéis e solteiros - conhecidos independentemente de sua idade por juvenis, conceito portanto não etário, mas social - eram muitos, e tornavam-se um fator de tensão social e de instabilidade política<sup>59</sup>. O sucesso espetacular de alguns, que saídos da pequena e média aristocracia alcançavam riquezas e poder a partir de um casamento conveniente, apenas ressaltava a situação marginalizada da maioria. Daí o fenômeno folclórico chamado de *charivari*: quando do segundo casamento de um viúvo, os solteiros faziam uma grande arruaça, com gestos obscenos, palavras agressivas e sobretudo muito barulho, em protesto pelo fato de continuarem excluídos do mercado matrimonial devido à sua situação sócio-econômica inferior.

A figura de Cam representava para aqueles indivíduos o protótipo bíblico de sua própria situação. Enquanto algumas tradições viam Sem como primogênito, e outras atribuíam esse posto a Jafé. Cam jamais foi colocado nessa condição". Desta forma através do gesto atribuído a ele no afresco, questionava-se a hierarquia interna do estrato nobiliárquico. Negando a validade do preceito bíblico, os nobres secundogênitos se perguntavam: por que servir ao irmão mais velho? Negando a comparação eclesiástica Cam - *laboratores*, a *pequena nobreza* procurava apagar da memória social sua própria origem: enquanto as grandes famílias nobiliárquicas tinham uma genealogia antiga e conhecida, os humildes cavaleiros haviam saído recentemente do campesinato. Negando a transmissão hereditária das deficiências sociais no seio da camada dos *bellatores* - pelo *rehilo* bíblico Cam viu a nudez do pai, mas o amaldiçoado foi seu filho Canaã - a pequena nobreza cavaleiresca pretendia ser aceita entre as famílias tradicionais.

Desta forma, o gesto de Cam -antecipando, provocando, seguindo ou apenas desejando a castração de Noé - correspondia no plano pictórico à situação de um *charivari*. Era *um protesto*. De fato, o afresco estabelecia uma

59 DUBY, G. Les jeunes dans la société aristocratique dans la France du Nord-Ouest au XI siècle, *Anales E.S.C.* 19, 1964, p. 835-846.

60 Para aqueles que observaram o afresco no Poitou de fins do século XII, o grande exemplo era Guilherme Marechal, um cavaleiro de origem humilde que "por seu casamento se tornava, de caçula que não possuía nenhum pedaço de Terra, um dos homens mais ricos do reino" e mesmo regente do trono inglês; : *L'histoire de Guillaume le Maréchal, ed. PMeyer*, 3 vols., Paris, Renouard, 1891-1901, vol. III, p. LIX.

61 LE GOFF, J. e J. - C' SCHMITT (eds). *Le Charivari*, Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1981; GAUVARD, C. e A. GOKALP, Les conduites de bruit et leur signification à la fin du Moyen Age: Le charivari, *Anuales E.S.C.* 29, 1974, p. 693-704.

62 OINZBERG, op cit, V, 179-180, n.30.

mento feminino da população<sup>63</sup>, mas apesar de cercado por maior número de mulheres, os cavaleiros não tinham acesso sexual a elas. A moral da Igreja impunha o matrimônio, a prática Institucional impunha a posse de terras para constituir família. Assim, as regras e limitações impostas pela Igreja e pelas práticas feudais, a pequena nobreza opunha através do gesto a agressividade do riso. Da mesma forma que poucas décadas depois, para zombar do celibato clerical, do padre simbolicamente andrógino, um mosaico em Monreale, na Sicília, representava o hidrópico curado por Cristo como um homem grávido .

Porém essa válvula de escape para as tensões sociais não se revelava suficiente. Daí o recurso a um conjunto de convenções que poderia controlar e canalizar melhor os impulsos eróticos do ambiente feudal. É significativo que esse fenômeno sócio-cultural conhecido por amor cortesão, tenha começado exatamente na corte do conde Guilherme de Poitiers, em fins do século XI. Através da poesia os trovadores sublimavam parte daquela frustração afetiva, dirigindo seu amor a uma mulher socialmente superior e por isso inatingível. Mas para manter aquela "neurose cortesa"<sup>65</sup> sob controle, eram precisos ainda outros exotórios, como as peregrinações, sobretudo a Compostela, as Cruzadas e a Reconquista ibérica, movimentos que sempre contaram com bom número de poitevinos.

O gesto de Cam ia no entanto muito para além disso, pois resultava na mutilação do pai. Ou melhor, na mutilação do senhor feudal: pela posição que ocupava na família patriarcal devido ao nascimento, Cam era perfeitamente comparável a um vassalo. Ora, para a sociedade feudal o pior crime era o de um vassalo contra seu senhor, o único crime punível com o infamante enforcamento<sup>66</sup> . Mesmo assim, revelando o quanto era grande a tensão entre o segmento mais alto e o mais baixo da aristocracia, o afresco insinua um atentado físico contra um senhor feudal, senhor laico, pois apesar dos traços sacerdotais de Noé, a imagem mostra-o dentro de um castelo e cercado pelos filhos. A partir disso se torna compreensível a motivação monástica para pintar uma cena bíblica seguindo fontes folclóricas: no choque de interesses

63 BUIXOUGH, V. e C. CAMPBELL, Female Longevity and Diet in the Middle Ages, *Speculum*, 21, 1980, p. 317-325.

64 ZAPPERI, R., *L'homme enceint*. traid. Paris, PUF, 1983.

65 REY-FLAUD, H., *la névrose courtoise*, Paris, Navarin, 1983; HAUSER, A., *História da literatura e da arte*, trad, 2 vols. S. Paulo, Mestre ,Jou, 1972,I, 296-300.

66 BLOCH, *op. cit.*, p. 320.

entre potentes laicos *e clero*, este buscava apoio dos nobres mais humildes, os cavaleiros.

De fato, apesar de protegida por imunidades vindas dos tempos carolíngios, a abadia de Saint-Savin, a mais rica da região, não escapava aos efeitos do processo de fragmentação dos poderes públicos que se acentuava desde princípios do século XI e gerava rivalidades entre seus beneficiários, castelãos e mosteiros<sup>67</sup>. Naquele contexto, o afresco simpático à causa da cultura folclórica cavaleiresca, funcionava como um contrapeso à poesia trovadoresca estimulada pelo conde do Poitou. Com efeito, a poesia irradiada pela corte de Poitiers deveria afirmar a especificidade do poder condal face à cultura clerical, duplamente oposta aos interesses do conde, pois os monges eram seus principais rivais, e sobre aquela cultura se apoiava a monarquia capetíngia que tinha reivindicações sobre a região<sup>68</sup>. Fenômeno curioso: a cultura monástica lançava mão de certos dados do folclore para neutralizar outros do mesmo tipo, utilizados pelo conde contra a cultura monástica.

Esse procedimento cultural homeopático, que enfrentava o oposto com o próprio semelhante dele, não esgota contudo a questão se considerarmos que toda ação humana tem duplo suporte motivacional, um coletivo e outro individual. Ou seja, social e psicológico. No primeiro plano fica claro que tanto o personagem bíblico quanto a visão que se tinha dele no afresco de Saint-Savin, expressavam uma luta pelo poder. No segundo plano, pode-se pensar que a imagem tratava daquilo que a psicanálise chama de "prodigiosa intensidade da angústia de castração" . Isto é, todo filho teme ser castrado pelo pai, o qual na fantasia daquele se oporia às atividades sexuais filiais<sup>70</sup>. Ora, durante todo o ano passado na Arca, as atividades sexuais estiveram proibidas, e o único filho de Noé a desrespeitar tal interdição foi exatamente Cam . Em um sentido mais amplo, todo cristão se sentia metaforicamente castrado pelo clero ("padre" é "pai"), que ameaçava com o inferno as relações sexuais fora do casamento. Mesmo para os casados a vida sexual apresentava fortes restrições de modalidades e de momentos.

67 SANFAÇON, R., *Défrichements, peuplement et institutions seigneuriales en Haut-Poitou du X au XII siècle*, Quebec, Université Laval, 1967, p. 23-24 e 49.

68 DUBY, G., *Histoire de la France, le Moyen Age*, Paris, Hachette, 1987, p. 62 e 238.

69 FREUD S., *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, trad., Paris, Gatinard, 1986, p. 175.

70 Idem, *ibidem*, p. 168; LAPLANCHE, J. e J.B.PONTALIS, *Vocabulaire de la Psychanalyse*, Paris, PUF, 10a ed 1990, p. 74-78.

71 GINZBERG, *op.cit.*, I, 166.

Na verdade a sociedade medieval parecia não se satisfazer com a figura de um único pai biológico, e assim multiplicava as figuras paternas<sup>72</sup>. Talvez a insegurança diante dos perigos deste mundo e das incertezas quanto ao destino no outro, estivessem na base daquele sentimento coletivo. De toda forma, mais do que pelo pai natural, cada indivíduo estava cercado por padrinhos, por padres, por senhores, pelo rei, pelo papa. Todas essas representações paternas eram por sua vez, em gêneros e graus diferentes, projeções do Pai: "assim na terra como no céu", dizia a oração. Por outro lado, essa inflação de imagem paternas gerava inevitavelmente certo complexo de inferioridade, certa infantilidade dos indivíduos, daí talvez sua propensão ao choro ou à cólera fáceis, em suma sua emotividade à flor da pele<sup>73</sup>. Assim, a castração de uma importante representação de pai como era Noé, fornecia uma certa compensação àqueles que se sentiam castrados pelas normas sociais em vigor.

Ao retratar Noé circuncizado, o pintor de Saint-Savin revelava mais uma vez conhecer as tradições hebraicas, pois enquanto o texto bíblico atribui o início daquela prática a Abraão, um mito afirmava que Noé nascera já circuncizado como sinal de benção divina<sup>75</sup>. Mas além disso, possivelmente sem ler consciência do falo, o artista através daquele detalhe insistia no tema da castração: o gesto de Cam e o pênis circuncizado do patriarca eram nesse sentido indicações complementares. De fato, Freud observou que "a circuncisão é o substituto simbólico da castração que o pai primitivo linha outrora infligido a seu filho, na plenitude de seu poder"<sup>76</sup>.

Como o complexo de castração está estreitamente ligado ao complexo de Édipo, pode-se pensar que a violência de Cam para com o pai visava manter a mãe sexualmente intocada. Com efeito, os comentários rabínicos dos *midrashim* afirmavam que "Noé tinha por única intenção frutificar, se multiplicar no mundo e ler primogenitura"<sup>77</sup>. Mais especificamente no contexto retratado pelo afresco, Cam acreditava que o pai, bêbado, iria procurar

72 HAUCK, K., *Formes de parenté artificielles dans le haut Moyen Age*, in *Famille et parenté dans l'Occident médiéval, Roma*, 77, p. 43.

73 BLOCH, *op. cit.*, p. 116-117; ROUSSET, P. *Recherches sur l'émotivité à l'époque romane*, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 2, 1959, p. 53-67.

74 Gn 17, 10-14.

75 GINZBERG, *op. cit.*, I, 147.

76 FREUD, *op. cit.*, p. 223-224. Para inúmeros exemplos de um ponto de vista da antropologia analítica, ver MAERTENS, J. -T., *Ritanalyses I, s/c*, Jérôme Millon. 1987, p. 103-193.

77 *Midrach Rabba*, 30,2, p. 112.



a esposa para ter mais um filho<sup>78</sup>. Do ponto de vista das questões patrimoniais, um quarto filho pouco alteraria a situação do secundogênito Cam, ou dos nobres feudais que se identificavam com ele, A motivação portanto do gesto castrador naquele momento, era sobretudo psicológica. Essa situação também era familiar aos nobres feudais: o primeiro filho homem recebia atenções especiais do pai, e logo que atingia idade adequada era levado à corte do senhor paterno para completar sua formação cavaleiresca. Os demais filhos ficavam em um segundo plano, vivendo muito próximo à mãe e às irmãs. Enfim, quadro favorável ao desenvolvimento de uma situação edípica.

No entanto poderíamos inverter a análise, e pensar que a resistência do personagem às relações sexuais entre seus pais teria se devido a ciúmes de outra ordem. Ciúmes não da mãe, mas do pai. De fato, o complexo de Édipo traz em si elementos de homossexualidade que se mal resolvidos podem se desenvolver mais tarde. O garoto apresenta sentimentos ambivalentes em relação a cada um dos progenitores, inclusive se comportando como "uma menina que mostra uma terna atitude feminina para com o pai e a atitude correspondente de hostilidade ciumenta em relação à mãe"<sup>79</sup>. Porém despois o complexo de castração, que marca a etapa final do complexo de Édipo, interdita ao menino o objeto maternal e levando à identificação paterna. Ora, o afresco parece mostrar em Cam menos o medo da castração, que uma inversão desse sentimento, uma agressividade castradora dirigida contra o pai.

Nessa hipótese, ao castrar o pai ele estaria negando de forma violenta seus próprios desejos homossexuais. Ainda que altamente hipotética, essa possibilidade não é absurda. Ela nos é indicada por comparação com um outro personagem, na mesma parede sul, alguns metros adiante da cena que analisamos. Ali Lot faz o mesmo gesto de corno a seu tio Abraão<sup>80</sup>. A relação de parentesco diferente não deve nos enganar: para várias sociedades os elos tio/sobrinho eram mais fortes afetivamente e mais importantes socialmente que os entre pai e filho. O mesmo ocorria na Europa feudal, como lembram os exemplos de Carlos Magno/Rolando, Marcos/Tristão, Perceval/Preste João e outros.

78 *Idem*, 36,5, p. 374.

79 FREUD, S., *Le moi le soi*, in *Essais de psychanalyse*, trad., Paris, Payot, 1951, p. 187-188.

80 Como no caso Je Cam, tratava-se de um gesto de desrespeito, de derrisão, por parte de Lot, que o Midrach Rabba chama de "gozador"; 41, 8, p. 425.

Sem dúvida a passagem bíblica entre Abraão e Lot devia dizer muito à sociedade feudal, pois narra as relações entre um homem mais velho e mais poderoso, um *senior*, e outro *mais* jovem e dependente, *vassalas* portanto. Enquanto senhor laico, Abraão entrega terras ao sobrinho, liberta-o quando aprisionado por inimigos, remunera com butim os homens que o acompanham na guerra<sup>81</sup>. Como senhor eclesiástico, intercessor diante de Deus, interfere para Lot não ser destruído junto com as cidades de Sodoma e Gomorra<sup>82</sup>. A cena representada em Saint-Savin mostra o momento em que sobrinho e tio resolvem separar seus rebanhos e seus homens e cada um tomar um rumo. Momento portanto no qual o mais jovem conquista sua independência. Nesse contexto, o gesto representava a castração metafórica da autoridade, para impedir que esta continuasse a ser castradora. Em suma, ao lhes atribuir o mesmo gesto como protesto diante de uma autoridade de tipo paterna, o artista aproximava Cam e Lot.

Isso era reforçado pelo fato de várias fontes míticas hebraicas considerarem Lot um lascivo<sup>83</sup>, o que Cam sem dúvida também era, tanto que não resistira ao período de abstinência sexual na Arca. A partir dessa dupla aproximação inicial entre eles (contestação à figura paterna e lascividade), percebemos que as respectivas narrativas míticas apresentam inversões reveladoras de uma mesma estrutura. Lot<sup>85</sup>, o antigo habitante de Sodoma, mantém relações sexuais com mulheres em uma caverna. Cam, o antigo habitante da Arca paradisíaca, desejava manter relações sexuais com um homem no topo de uma montanha. O primeiro, bêbado, faz amor com as filhas, o segundo, sóbrio, quer fazer com o pai, bêbado. Um, não resistindo ao desejo, procria com as filhas, outro, para resistir ao desejo, impede que o pai volte a procriar.

Também nessa hipótese ocorria certa identificação entre a figura de Cam pintada no afresco e os cavaleiros mais jovens e mais humildes. De fato, a relação entre o vassalo e o senhor feudal comportava uma carga afetiva forte, que os textos da época definiam como "amor". Laço considerado positivo entre guerreiros mais velhos e jovens futuros cavaleiros, criados não

81 Gn13,1-12; 14, 12-16,24.

82 Gn 18, 22-33, 19-29.

83 GINZBERG, *op.cit.*, V, 240, n. 171. Para o Midrach Rabba, 41, 7 e 51, 9 mesmo antes do incesto, e independentemente de estar bêbado, Lot desejava manter relações sexuais com as filhas, estas é que não queriam: *op. cit.*, p. 424 e 542.

84 *Cf. supra*, nota no 71.

85 Gn 19, 30-38.

na casa dos pais, mas na corte senhorial<sup>86</sup>. Curiosamente, apesar da total oposição da Igreja ao homossexualismo, este era favorecido quando ela promovia no ambiente feudal certa mistura de sentimentos. O amor e a lealdade que se deviam ao Senhor celeste eram projetados no senhor terrestre, gerando o que Marc Bloch chamou de confusão entre "o ser amado e o chefe"<sup>87</sup>. A partir disso, pode-se pensar que na literatura cortesã a dama seria apenas uma metonímia do senhor, seu esposo, de forma que ao exaltá-lo o trovador na verdade estaria expressando um sentimento homossexual.

Nas duas cenas, de Cam e de Lol, o gesto ofensivo é dirigido contra patriarcas, símbolos do poder eclesiástico. Ou ainda símbolos do estrato superior do segmento laico, mais próximo ao clero (ainda que várias vezes discordando dele quanto às estratégias político-sociais adotadas) do que a baixa aristocracia laica. Tais imagens seriam portanto manifestações da "reação folclórica"? Uma resposta afirmativa seria muito simplista, pois na verdade é preciso matizar a oposição entre cultura erudita e cultura folclórica, que não se negavam de forma absoluta. Ao contrário, havia uma larga faixa de elementos culturais comuns a todos os grupos sociais. Em função disso, o que o artista fez - seguindo um procedimento comum na Idade Média - foi através do "grande código" da Bíblia<sup>88</sup>, expressar toda a complexidade de seu próprio momento histórico.

Porque o artista estava na confluência de várias tradições culturais e de situações sociais diversas, seu trabalho transmitia espontaneamente diferentes mensagens. Realmente, uma imagem não é jamais um mero produto individual, mas "uma peça essencial no vasto mecanismo instável de um sistema social, pois um fenômeno histórico se compreende apenas na medida em que se abarca a totalidade de seu funcionamento". Por isso não se pode concordar, como se disse recentemente, que no programa iconográfico de Saint-Savin não há "nenhuma intrusão de traços contemporâneos, tudo remete ao intemporal mais distante do espectador"<sup>91</sup>. Pelo contrário, os afrescos da abadia a partir de resquícios históricos (folclore) de relatos atemporais

86 BLOCH, op. cit., p. 317.

87 Idem, *ibidem*, p. 430.

88 MARCHELLO-NIZIA, C, *Amour courtots, société masculine et figures de pouvoir Amalés*

89 MARCHELLO-NIZIA, C, *Amour courtois, société masculine et figures de pouvoir, Annales E.S.C., 36, 1981, p.980.*

90 WIRTH, op. cit., p.346.

91 LOBRICHON, G., *Comentários às ilustrações na obra de DUBY, Histoire de la France. Le Moven Age, op.cit p. 170.*

(mitos), traziam as cenas para o presente do observador e levavam o observador a se encontrar naquelas cenas. Na iconografia fundiam-se o passado bíblico, o presente feudal e o futuro sonhado pela pequena nobreza cavaleiresca.

**ABSTRACT:** The present work is based on iconographic studies. Paying close attention to questions relative to the Middle Ages, this text is concerned with the character of the images during that time period. Especially approached are Noah's subcycle which composes the great pictorial "vétéro-i«tementilrio" panel of Saint-Saivin and the thematic focus of the Jewish traditions identified in the eight scenes about Noah. A hypothetical reading about Noah's castration is evoked with psychoanalytical basis. Questions about the basis of erudite and popular he basis of erudite and popular culture and about the work are part of the central preoccupations of this study.

**KEY WORDS:** Middle Ages, Iconography, Mythology, Popular Culture, Mythical Tradition.