



Musica Dolorosa – Sinfonia do Sublime e do Grotesco
Musica Dolorosa – Simfonia del Sublim i del Grotesc
Musica Dolorosa – Sinfonía de lo Sublime y lo Grotesco
Musica Dolorosa – Symphony of the Sublime and the Grotisque

Antonio Celso RIBEIRO¹

Abstract: The present work intends to briefly analyze the role of the music in the mortification of the human body as atonement for sins, either voluntary as in the ritual of self-flagellation, and/or imposed for corporal punishment being both perceived as a source of pleasure, pain, desire, and expiation culminanting in the spectacle of scourging. Starting from the concept of the duality of the soul and the body, as suggested by several medieval allegories, the paper aims to make correlations between music, body, desire, religious fanaticism and madness in European Middle Ages, being these relationships the corporeality of musical and religious experience, i.e. through the experience of (self)-imposed flagellation, ascetics would insist the human body would function as a musical instrument where it skin, tendons, throat, torso could be beaten, stretched, plucked, and strummed to produce resonances that were in accord with the pitch and timbre of the crucified Jesus, whose exposed ribs and extended sinews turned him into the harp of the salvation in countless medieval allegories.

Keywords: Self-flagellation – Body – Soul – Sin – Middle Ages – Music.

Resumen: El presente trabajo pretende analizar brevemente el papel de la música, en la mortificación del cuerpo humano como expiación de los pecados, ya fuera voluntaria como en el ritual de la autoflagelación, y/o impuesta para el castigo corporal siendo ambas percibidas como fuente de placer, dolor, deseo y expiación culminando en el espectáculo de la flagelación. Partiendo del concepto de la dualidad del alma y el cuerpo, como sugieren varias alegorías medievales, el artículo pretende establecer correlaciones entre la música, el cuerpo, el deseo, el fanatismo religioso y la locura en la Edad Media europea, siendo estas relaciones la corporeidad de la experiencia musical y religiosa, es decir a través de la experiencia de la flagelación (auto)impuesta, los ascetas insistirían en que el cuerpo humano funcionaría como un instrumento musical en el que la piel, los tendones, la garganta y el torso podrían ser golpeados, estirados, punteados y rasgueados para producir resonancias acordes con el tono y el timbre de Jesús crucificado, cuyas costillas expuestas y tendones extendidos lo convertirían en el arpa de la salvación en innumerables alegorías medievales.

¹ Professor efetivo do Professor do [Departamento de Teoria da Arte e Música \(DTAM\)](#) da [Universidade Federal do Espírito Santo \(UFES\)](#). E-mail: antoniocelsoribeiro@gmail.com.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

Palabras-clave: Autoflagelación – Cuerpo – Alma – Pecado – Edad Media – Música.

ENVIADO: 19.01.2023
ACEPTADO: 22.03.2023

I. Contextualização

Como conceito metafórico, o conflito entre Corpo e Alma é muito antigo e convencional, e até certo ponto, autorizado pelas escrituras precedentes. É mencionado, por exemplo, na *Carta de São Paulo aos Gálatas*: “Porque a carne cobiça contra o espírito, opostos um ao outro, para que não façais o que quereis”.²

Noctis sub silentio tempore brumale – o silêncio de uma noite em pleno inverno – inicia o famoso poema medieval conhecido como *Visio Philiberti*, cujo discute a relação do corpo e da sua alma. Vagamente descrito em algumas cópias como *Disputatio corporis et animae*, ou *Carmen inter carnem et animam*, seu texto foi escrito no século XIII e é atribuído a Walter Map (1140-c.1208/1210), tendo sua origem provavelmente na Inglaterra e circulado por toda a Europa, com manuscritos preservados em Budapeste, Erlangen, Londres, Munique, Viena e Brno.³

² “Caro enim concupiscit adversus spiritum/spiritus autem adversus carnem/haec enim invicem adversantur/ut non quaecumque vultis illa faciatis.” – *Gal.*, V.17.

³ A edição mais acessível é a de WRIGHT, Thomas. *The Latin Poems Commonly Attributed to Walter Mapes*. Londres, 1841. Esta edição foi reimpressa em Hildesheim em 1968, com o poema apresentado nas pp. 95-106, sendo reeditada em 2011 pela Nabus Press e 2019 pela *Creative Media Partners* (ver bibliografia).

Para outras edições, ver VON KARAJAN, T. G. *Frühlingsgabe für Freunde älterer Literatur*. Vienna, 1839, pp. 85-150 (reimpresso em *Der Schatzgräber Beiträge für ältere deutsche Literatur*, Leipzig, 1842, pp. 85-164); DU MÉRIL, É. *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*. Paris, 1843, pp. 217-30; BRANDES, H. Brandes. *Zur Visio Fulberti: Mitteilungen aus Berliner und Wernigeröder Handschriften*. Potsdam, 1897; NORTHUP, Clark S. “Dialogus inter corpus et animam: fragment and



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque

Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc

Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco

Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

Sua ocorrência na Idade Média foi muito extensa, mas a história de sua transmissão e o exato papel da *Visio Philiberti* nela ainda tem que ser determinada, apesar da grandeza de debates de especialistas sobre o assunto – alguns visivelmente pesados e pouco convincentes. Há muitos textos relatando o encontro entre o corpo e a alma na literatura inglesa antiga, o que leva a crer com frequência que *Noctus sub silentio* tenha se originado lá.⁴ Isto não é inconcebível, mas também nunca foi provado, assim como a autoria dos textos. O motivo “Alma-contra-Corpo” também precisa ser visto no contexto de uma ampla gama de diferentes estilizações da morte na literatura e arte medieval tardia, como a *Dança Macabra*⁵ e o confronto entre o *Três Mortos e Três Vivos*.⁶

A disputa entre Corpo e Alma na morte ou após a mesma foi um tema que permaneceu constante na literatura europeia durante a Idade Média.⁷ O tema foi particularmente bem adaptado para demonstrar a inevitabilidade de um acerto de contas com a morte – bem como a urgência, em consequência de se preparar para isso

a translation”. In: PMLA, 16, n 9 (1901), pp. 503-525; DE BARTHOLOMAEIS, V. “Testi latini e una versione ritmica italiana della *Visio Philiberti*?”. In: *Studi medievali* 1 (1928), pp. 288-309; ZATOČIL, Leopold. “Die *Visio Fulberti* nach einer bislang unbeachteten Brünner Handschrift aus dem Ende des 14. Jahrhunderts”. In: *Sborník Prací Filosofické Fakulty Brněnské University, Řada Literárněvědná*, 21 (1974), pp. 23-61.

⁴ CARTLIDGE, Neil. “In the silence of a midwinter night: a re-evaluation of the *visio philiberti*?”. In: *Medium Aevum, Society for the Study of Medieval Language*, vol. 75, n° 1, 2006, pp. 24-45.

⁵ A *Dança Macabra* é uma alegoria artístico-literária do final da Idade Média sobre a universalidade da morte que expressa a ideia de que não importa o estatuto de uma pessoa em vida: a dança da morte une a todos. Ver HERBERMANN, C. WILLIANSO. G. “Dance of death”. In: *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company, 1908.

⁶ O *Dict des Trois Morts et des Trois Vifs* representa, na forma de pintura, miniatura, iluminura ou escultura, três cadáveres endereçados a três jovens cavaleiros ricamente adornados, muitas vezes caçando. Este tema tornou-se popular em todo o século XIV e XV. Ver HOLBEIN, Hans. *L'alphabet de la mort*. Ressouvenances, 2013.

⁷ Por exemplo, COSTA, Ricardo da. “[O que é, de que é feita e por que existe? Definições lulianas no Livro da Alma Racional \(1296\)](#)”. In: PASTOR, Jordi Pardo (coord.). *Mirabilia 5 (2005)*. Ramon Llull (1232-1316): la convivència entre las diferentes culturas y el diálogo inter-religioso, p. 142-156.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

de antemão com contrição e expiação. *Visio Philiberti* não é um sermão versificado, mas a dramatização efetiva de algumas das ansiedades normais humanas sobre a morte, em que a pregação medieval naturalmente se baseava. O texto trata de uma visão onírica do outro mundo que encena uma briga da alma com o seu corpo sobre o problema de quem entre os dois é culpado do pecado, ou tematiza a relação entre o corpo e a nobre alma (que é também a principal questão teológica medieval). A contribuição que se interessa pela antropologia medieval, pretende especificar a interpretação da relação entre os dois componentes básicos do homem para encontrar o indivíduo. Este substantivo é aplicado aqui em sua qualidade moderna como “um único ser humano distinto de um grupo”. O indivíduo firma através da questão da responsabilidade pessoal, e isso é válido especialmente a partir do século XII em diante, quando o conceito de pecado foi reformado e, conseqüentemente, o autoexame foi enfatizado.

Ou seja, o conflito da alma e do corpo é um exemplo ilustrativo da então pervasiva percepção do homem ou pecador, desintegrada no homem interior e exterior, mas no conflito *Visio Philiberti* (sobre a culpabilidade), acaba sendo a semelhança, e não a diferença entre os oponentes. Esse significa o indivíduo como *individuum*, indivisível, e não é tratado destrutivamente ou dividido, pelo contrário, é duplicado ou representado como a imagem individual. De acordo com a definição geral medieval, o homem é a união de dois elementos conflitantes, a alma e o corpo⁸. O problema é se a ênfase estava em “união” ou “conflitante”, visto que a ideia platônica de alma imortal, que dita as diferenciações entre a alma espiritual e o corpo material, ganhou grande importância na Cristandade.⁹

⁸ LE GOFF, Jacques. “Introduction: medieval man”. In: LE GOFF, Jacques (ed.). *The medieval world*. London, 1990, pp. 1-35.

⁹ WEBER, É. H. “Sub voce: Soul, animation”. In: VAUCHEZ, A. (ed.). *Encyclopedia of the Middle Ages*. Cambridge, 2000, p. 1369.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

De maneira geral, os teólogos medievais entendiam o homem como a unidade entre a alma e o corpo. Usavam a palavra *persona* (que não significa o indivíduo) para especificar não a alma, mas a entidade psicossomática indivisível, porque a palavra *persona* é *per se una*, isto é, unida em si mesma.¹⁰ Ainda assim, as naturezas individuais dos dois componentes são preservadas até certo ponto.¹¹ Como uma inseparável união, a relação entre a alma e o corpo era comumente comparada ao casamento (*Mc 10*, 6-9), porque, embora contrários, casam-se devido ao poder do amor que os une tão fortemente que os unifica em um novo todo.¹²

II. Contraste Moral da Alma e do Corpo ou o Dualismo Vertical Cristão

O par antônimo da antiguidade Greco-romana foi alterado na Idade Média, quando o contraste foi interpretado conforme a orientação vertical do sistema cristão de valores: cristãos separaram em ‘alto’ e ‘baixo’ ao invés de ‘esquerda’ e ‘direita’¹³, significando que a alma espiritual era considerada superior ao corpo. Nos debates de corpo e alma, o contraste moral dos co-falantes aparece estar presente: o corpo está quase corrompido e a alma o acusa de pecados.

Da mesma forma, no início da *Visio Philiberti* a alma enfatiza sua semelhança com Deus e assim apresenta a si mesma como mais nobre do que o corpo. A nudez da alma na ilustração significa ser despida do pecado enquanto o corpo é envolto em uma mortalha ou túnica. As cores contrastantes reflete a comparação entre preto e branco. Na imagem a seguir, o cinza transparente denota o corpo aéreo da alma, e o marron marca o corpo terrestre feito de argila.

¹⁰ GUREVICH, A. J. *The origins of european individualism*. Oxford: Cambridge Press, 1995, pp. 88-99.

¹¹ KING, P. “[Why isn't the mind-body problem medieval?](#)”. In: LAGERHUND, H. (ed.). *Forming the mind*. Canada, 2007, pp. 187-205.

¹² Isso é sustentado pelos gêneros opostos das palavras latinas para a alma, *animus, animi* (masculino) e corpo, *caro, carnis* (feminino).

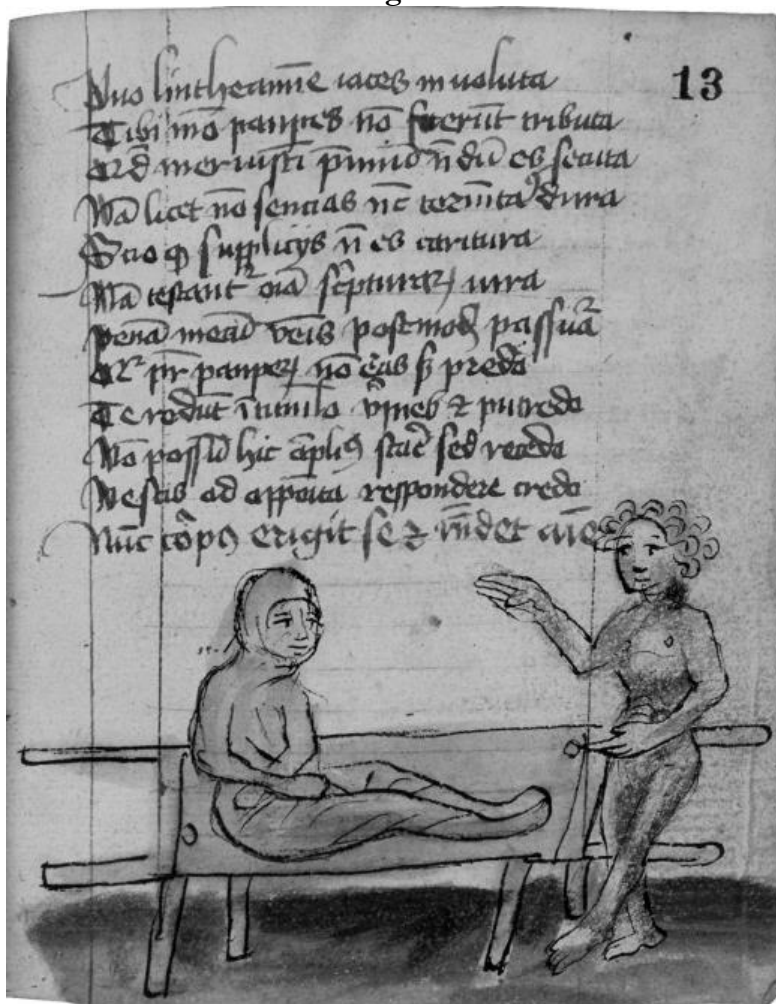
¹³ LE GOFF, Jacques. *Nastanek vic (La naissance du Purgatoire)*; Gallimard, 1981). Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. Zbirka Studia Humanitatis, 2009, pp. 9-10.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
 ISSN 1676-5818

Imagem 1



Diálogo entre a Alma e o Corpo, meados do séc. XV, Országos Széchényi Könyvtár, Budapest, Cod. lat. 242, folio 13r.

III. Interpretação do Corpo como Positivo ou Desvio do Dualismo

Em *Visio Philiberti*, a negatividade do corpo é sugerida pela fala inicial da alma e se repete no final do poema com a ameaça da metamorfose do pecador em demônio. O



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque

Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc

Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco

Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

esticamento da fisionomia se transformando em deformidade demoníaca, que significa a pecaminosidade, destaca o corpo como carne pauliniana que apresenta o homem em sua diferença de Deus. Tal interpretação dualista do corpo encoraja a repressão de suas paixões pecaminosas ou corresponde ao propósito didático das visões do outro mundo que centram a conversão do homem exterior para o interior.

A mais antiga expressão poética do tema corpo-e-alma é o texto *Address of the Soul to the Body* (séc. X). Outras referências incluem os *The Worcester Cathedral Fragments* (c.1200). O fragmento *Nou is mon holi and soint* (1225-1275) é um breve relato do tema. O *Debate of the Body and the Soul*, o primeiro debate verdadeiro sobre o tema em língua inglesa, foi escrito entre 1275 e 1325. Outro debate, *In a thestri stude y stod*, data de 1300. *On Doomsday* e o poema *Death ou The Latemest Day*, que acompanham em todos os manuscritos, são datados dos primórdios do século XIII até 1300. *Sinners, beware!* (c. 1275) e é associado à tradição porque contém um curto endereçamento à alma no final do poema. *Over the Bier of the Worldling* (séc. XIII) e *Visio Philiberti* de meados do séc. XV.

Todos estes 10 poemas contém certos elementos que definem o gênero. São escritos em forma de discurso ou debate, e a ocasião retratada refere-se tanto ao momento da morte, o Julgamento Final, ou um dos retornos periódicos da alma ao corpo antes do Julgamento. A alma tanto amaldiçoa quanto abençoa o corpo pela danação ou salvação da mesma. Enfim, os poemas falam sobre as punições do Inferno reservadas para a alma, ou mais raramente, as recompensas do Céu. Um ou mais destes elementos também aparecem em um número de poemas da época, nas peças morais, na *Ars Moriendi* e também na tradução de Lydgate da *Dance of the Death*. Nessas expressões posteriores do tema do corpo e da alma, o tema da responsabilidade pelos pecados desaparece e a ênfase está mais no aspecto grotesco e horrendo da morte que finalmente se desenvolveu na ideia do macabro.¹⁴

¹⁴ TUCK, Mary Patricia. [*A study of body-and-soul poetry in old and middle english*](#). North Texas State University: Denton, Dissertation, August 1979.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

IV. Corpo Flagelado, Alma libertada

Ano de 1259, Itália Central. Outono. Johannes ergueu a cabeça ao ouvir o canto lento, o som constante de passos em marcha quebrando o murmúrio do mercado. A praça ficou silenciosa enquanto a procissão se reunia em frente à igreja, as orações vibravam no ar em um zumbido baixo. Com os olhos arregalados, ele viu os braços do pequeno exército se levantarem, suas mãos segurando chicotes, as pontas brilhando ao sol pálido. Em um ritmo lento e hipnotizante, os homens açoitavam suas costas, os perversos pedaços de metal mordendo sua carne. O sangue começou a fluir lentamente, o cheiro picante agredindo o nariz de Johannes, enquanto ele continuava a assistir com grande fascinação enquanto os homens se moviam como uma entidade, sem hesitação, seus chicotes subindo e descendo sincronizadamente, batendo profundamente em seus torsos, insistentes em suas penitências...¹⁵.

Pouco se sabe sobre esses grupos de flagelantes, exceto que eram um grupo religioso de fanáticos de percebida loucura. Os membros do grupo eram chamados de *flagellants* porque vagavam pela Europa Central, chicoteando a si mesmos, na crença que somente se disciplinando era a maneira para buscar expiação para os pecados da humanidade e para mostrar desprezo pela realidade mundana. Os flagelantes eram famosos por incluir flagelação pública extravagante em seus rituais. E não era uma prática rara entre os mais fervorosamente religiosos durante a Alta e Baixa Idade Média.

O relato acima é o primeiro incidente registrado na Perúgia no ano de 1259 onde a mania por flagelação se estendeu pelo norte da Itália e pela Áustria. Há relatos que essa mania ‘contaminou’ quase todo mundo na Perúgia. Outros incidentes são registrados em 1296 e um número de vezes no século XIV. A popularidade do movimento foi baseada na inclinação geral ao fervor religioso mas também pela crescente insatisfação do controle da Igreja. Milhares de pessoas se aglomeravam em procissões, cânticos, carregando cruzeiros e estandartes e marchando ao redor da cidade

¹⁵ GLASER-HILLE, Ildikó. [The kiss of the whip: mediaeval flagellant movement as a form of submission](#), p. 01.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Rítmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

enquanto se autoflagelavam. Mas isso não era tudo: um cronista escreveu que qualquer um que se recusasse unir ao ritual de autoflagelação era acusado de estar aliado ao diabo.

Quando a *Peste Negra* devastou o Continente, grupos de flagelantes cresceram em número através da Europa Central no final do ano de 1348 e início de 1349.¹⁶ Usavam uma túnica branca com uma cruz vermelha e marchavam pela Alemanha e vale do Reno em campanhas dramáticas de penitência, especialmente na Alemanha onde os grupos eram organizados como um movimento e voltados veementemente contra a Igreja e os judeus. Os grupos de flagelantes alemães variavam de 50 a 500 integrantes, onde eram comandados por um líder cujas ordens tinham que ser obedecidas sem hesitação.

Os grupos moviam em procissões que misteriosamente duravam 33 dias e meio.¹⁷ Acampavam nos campos próximos às cidades e realizavam seus rituais padronizados duas vezes ao dia. Nesses rituais, despiam até a cintura, ajoelhavam e açoitavam-se com látigos cheio de nós, gesticulando descontroladamente para indicar seus pecados e golpeando a si mesmos ritmicamente aos cânticos que eram conhecidos como *Geißlerlieder*, até que o sangue começasse a escorrer, encharcando trapos e tratados como uma relíquia sagrada. Eles acreditavam que contribuíam para a causa, curando-se da peste com seus rituais, observou-se que na verdade eles ajudavam a propagar a peste para as cidades onde ela ainda não havia aparecido, visto que feridas sangrentas

¹⁶ PETTERI, Pietikäinen. *Madness, a history*. New York: Routledge, 2015, p. 34.

¹⁷ A crônica de Fritsche Closener relata que o movimento estava suposto de durar 33 anos e meio. É tentador descartar este relato como uma variação distorcida da ideia mais comum, que os 33 dias e meio de flagelação simbolizava os 33 anos e meio da vida de Cristo. Mas mesmo se a noção for precisamente transmitida, e mesmo se fosse amplamente espalhada entre os flagelantes, não há razão para assumir que os mesmos esperavam o cumprimento do Apocalipse ao final do período de 33 anos e meio. Ver KIECKHEFER, Richard. "Radical tendencies in the flagellant movement of the mid-fourteenth century". In: *Journal of Medieval Renaissance Studies*, IV, 1974, University of Texas, Austin, p. 157.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

espalham a praga. Assim, lhes eram negada a entrada nas cidades ao que eles respondiam com aumento da penitência física. Esse gesto levou leigos a serem que acreditavam que os flagelantes pareciam incorporar virtudes como ascetismo e piedade, algo que eles não podiam encontrar facilmente entre o clero.¹⁸

Apesar dos grupos de flagelantes serem formados em sua maioria por camponeses e artesãos, havia também um crescente número de vagabundos, fora-da-lei e criminosos de todas as espécies. Flagelantes alemães, num furor messiânico, ocasionalmente instigavam a população a apedrejar o clero, mas quem sofreu mais foi a população judaica que foram queimados vivos em Basileia e Berna. Em Estraburgo, em fevereiro de 1349, a população judaica inteira – 2.000 judeus – foi enforcada ou queimada em seu próprio cemitério. Ao adentrarem Frankfurt, foram direto para o gueto judaico e também exterminaram a comunidade judaica inteira. As autoridades da cidade ficaram horrorizadas, mas os habitantes da cidade se juntaram ao massacre. Um mês depois, o mesmo destino trágico se abateu sobre os judeus em Mainz e Colônia. Mainz tinha a maior comunidade judaica na Europa. Durante um ritual de flagelantes, a população perdeu a cabeça e massacrou a comunidade judaica.

Em Bruxelas e Antuérpia, instigados pelos flagelantes, o povo, ensandecido assassinou toda a comunidade de 600 judeus. Nos Países Baixos, os flagelantes foram auxiliados por uma massa de pobres que queimaram e afogaram todos os Judeus que podiam encontrar, “porque eles pensavam em agradar a Deus dessa maneira”.¹⁹ Em 1349, Papa Clemente VI publicou uma bula contra os flagelantes, e, embora o efeito tenha sido imediato, naqueles tempos de desespero ficava difícil reprimir um movimento que tinha ganhado notória popularidade. Mas como o poder da Igreja era muito grande, tanto a Inquisição quanto as autoridades seculares passaram a perseguir os flagelantes como heréticos perigosos e encenqueiros, sendo enforcados, decapitados e queimados na fogueira.

¹⁸ COHN, Norman. *The pursuit of the millennium*. London: Pimlico, 2004, pp. 131-5.

¹⁹ COHN, Norman, *op. cit.* p. 139.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
 ISSN 1676-5818

Apesar de o movimento ter debandado, ainda assim permaneceu aqui e ali por mais um século. Em suma, o movimento dos flagelantes fez parte da paisagem cultural, espiritual e sanguinária europeia por mais de dois séculos. Foram representantes da loucura religiosa que assolou a Europa, sobretudo em tempos de crise.²⁰

Imagem 2



The Flagellants at Doornik in 1349 (Netherlands). Miniatura da Crônica de Aegidius Limuisis. Acervo da Biblioteca de Bruxelas.

²⁰ COHN, Norman, *op. cit.*, pp. 127-47.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque

Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc

Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco

Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

V. *Desejo, Loucura, Dor e Música: a Harpa de Salvação ou o Corpo como Instrumento*

A natureza humana é cheia de complexidades, com relações conflituosas, antagônicas e extremas convivendo com todo tipo de personalidade. O binômio prazer-dor tem feito parte desta natureza desde a Antiguidade. Nesse sentido, não é estranha e tampouco nova a associação de ascetismo extremo com a prática de jogos com notações hoje tidas como eróticas envolvendo escravidão-disciplina, dominação-submissão e sadismo-masiquismo.²¹ Ambas as práticas são encaradas como um jogo de poder, onde a aplicação da dor não é usada apenas para determinar papéis, mas para também para alterar o estado de espírito de alguém. Semelhante à meditação, o ascetismo extremo, típico do movimento flagelante medieval e as práticas sado-masquistas podiam ser usadas para ajustar a consciência, algo como uma fuga de si mesmo, uma forma de submissão a Deus.²²

Pedro Abelardo (*Petrus Abaelardus*) ao tratar da reconciliação do pecador com Deus desdobra-a nos meios que aquele tem para reatar com este: penitência (*poenitentia*), confissão (*confessio*) e satisfação (*satisfactio*).²³ Penitência, pena e punição são particularmente interligadas pois se originam da palavra latina *poena* que significa ‘indenização’ e ‘compensação’, bem como ‘expição’, ‘punição’ e ‘dificuldades’ no sentido de ‘tormento’ e ‘sofrimento’. Também *Poena* era a deusa grega da punição ou vingança. Encontramos na *Comedia* de Dante as menções de *poena dammi* – um tipo abstrato de dor e *poena sensus* – tormento material.

²¹ TRUSCOTT, Carol (*et al.*). *Leatherfolk: radical sex, people, politics, and practice*. Alyson Books, 1991, p. 22.

²² KROLL, J., BACHRACH, B. “Sin and mental illness in the Middle Ages”. In: *Psychological Medicine*, 14(3), 1984, pp. 507-514.

²³ BILLER, Peter and MINNIS, A. J. “Handling sin: confession in the Middle Ages”. In: *York Studies in Medieval Theology*, 2. Woodbridge: York Medieval Press, 1998, pp. 191-209.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

A obra de Dante foi descrita como a “maior de todas as visões da vida por vir” e é, de fato, uma fonte importante para o entendimento do conceito medieval de dor e punição em sua relação com a reparação e a salvação.²⁴ Na jornada sobrenatural de Dante ocorrendo no tempo escatológico antes do Juízo Final – isto é, quando a alma é separada do corpo – a dor constitui uma parte significativa da identidade e experiência da alma.²⁵

A autopunição penitencial nos ajuda a entender o papel da dor no processo de purificação.²⁶ Para ascetas místicos como Christina Von Hane, havia a distinção entre ‘motivação’ e ‘ação’: na tentativa de vencer a luxúria, ou, em outras palavras, por ao fim o ‘fogo do desejo’, a mística buscava preservar ‘o tesouro de sua castidade’, de maneira efetiva, sofrendo dor, pois “por conta do tormento da dor as tentações eram expurgadas. Portanto, quanto mais durasse a dor autoinduzida, mais a sua castidade estaria segura. De acordo com esse princípio, a recorrência da luxúria exigia a renovação da dor.

Para isso, a mística usava de meios horríveis para infligir dor em seu corpo, introduzindo um pedaço de madeira em brasa em sua genitália ou uma massa feita com mistura de carvão com vinagre e por vezes, urina, igualmente introduzida na mesma região, incluindo o meato urinário, de forma a mais vigorosa possível. Esses procedimentos produziam inflamações, inchaços e sangramentos no local, além de intensa dor, privando-a de urinar por dias seguidos. Indubitavelmente, a mística demonstrava sinais fortes de doença mental ao penitenciar o corpo com intuito de

²⁴ KNOX, Bernard. “Introduction”. In: *Homer, The odyssey* (trans. Robert Fagles with introduction and notes by Bernard Knox). New York: Penguin Books, 2006, pp. 1-67.

²⁵ GRAGNOLATI, Michelle. “Gluttony and the Anthropology of Pain in Dante’s *Inferno* and *Purgatorio*”. In: FULTON, Rachel; HOLSINGER, Bruce W. (eds.). *History in the Comic Mode: Medieval Communities and the Matter of Person*. New York: Columbia University Press, 2007, pp. 238-50.

²⁶ KIRAKOSIAN, Racha. “Penitential Punishment and Purgatory: A Drama of Purification through pain”. In: BOWEN, Sarah; VOLPING, Annette (eds.). *Punishment and Penitential Practices in Medieval German Writing*. Kings College London Medieval Studies, 2018, pp. 129-153.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

purificá-lo. Isso é reforçado pela associação feita por ela de suas feridas com as feridas do Cristo.

O tormento infligido pela penetração dos objetos e misturas bizarras nas partes íntimas da mística é alinhado com a paixão, com Christina tendo uma visão na qual Cristo revela a ela suas cinco feridas, “cada uma do tamanho da mão de um homem” (*eyns mans spanne*), convidando-a além do mais a explorá-las: “Olhe aqui dentro de minhas feridas. Não são elas largas o suficiente para você esconder o seu sofrimento dentro de mim?” (*Sieche heryn in myne wonden. Synt sy nyt wytegenunge, dastu dynen vngemache yn myr verbergest?*).

Este tipo de “visualização material”, termo usado por Caroline Walker Bynum para representações tardias da paixão de Cristo, evoca a imagem de feridas no formato de mandorla.^{27,28} Através dos maus tratos infligidos em sua genitália, Christina pode penetrar a divindade “escondendo suas feridas na dele”. Nos mosteiros, as freiras viam as feridas laterais abertas de Cristo como um convite à introspecção, um olhar interior literal.^{29,30} A inspeção de Christina às feridas de Cristo está ligada à sua própria ferida, de modo que sua carne se torna o gatilho para a busca da alma auto-orientada.

²⁷ Na iconografia bizantina e românica, espécie de auréola de formato oval, símbolo de glória e apoteose, na qual se inserem de corpo inteiro, as figuras de Cristo ou da Virgem em majestade.

²⁸ BYNUM, Caroline Walker. *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. New York: Zone Books, 2011.

²⁹ HAMBURGER, Jeffrey F. *Nuns as artists: the visual culture of a medieval convent*. Berkeley: University of California Press, 1997.

³⁰ Para uma discussão sobre a representação visual da ferida lateral de Cristo nos livros medievais como meio de contato com a divindade, ver TAMMEN, Silke. *Blick und Wunde – Blick und Form: Zur Deutungsproblematik der Seitenwunde Christi in der spätmittelalterlichen Buchmalerei, Bild und Körper im Mittelalter* (ed. Kristin Marek, Raphaële Preisinger, Marius Rimmel and Katrin Kärcher). Munich: Wilhelm Fink, 2006, pp. 85-114.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

O comportamento punitivo de Christina significa que, ao derrotar os pecados mortais, ela cultiva virtudes:³¹ castidade contra a luxúria, paciência contra a ira, humildade contra orgulho e assim por diante. Em sua luta contra a preguiça, ela enterra a parte inferior do corpo, dos quadris para baixo na neve e, posteriormente, bate em suas pernas congeladas com um chicote forte. Depois do calor do fogo, ela sofre o desconforto do frio e da fome, torturando sua carne “para derrotá-la”. A autoflagelação como descrita aqui é construída sobre uma antiga tradição asceta, onde a sensação de dor liberta o penitente de sua carne. Para certos autores, o fenômeno medieval tardio da flagelação em contextos místicos, o açoitar era menos sobre a dor mais sobre o ritual de proximidade entre humanos e Deus.³²

No caso de Christina, vemos que a autoflagelação e outras formas de automutilação podem ser ambas uma maneira eficiente de derrotar a carne no sentido de superar sexualidade potencial, e uma maneira de se identificar, como já exposto, com a paixão de Cristo, enquanto as feridas se tornam um “portão físico” dentro do divino, como exemplificado na visão da mística do Cristo após a mutilação dos genitais. Este tipo de comportamento penitencial privado tem mais a ver com corporeidade do que com a ideia de interioridade e introspecção sugeriria em primeiro lugar. A corrupção é reparável nesta forma pessoal, que não é simplesmente manifestado no físico mas onde o próprio corpo se torna o meio da introspecção.³³

Sons do sofrimento no *Teatro da Crueldade*: confrontando uma variedade diversificada de especulação e polêmicas direcionadas aos abusos pagãos da carne, a cristandade latina lutou para reconciliar as aspirações sublimadoras do pensamento da música clássica com sua própria estética incarnacional. Exegetas e criadores de iluminuras viam o corpo de Cristo esticado tão teso na cruz que os crentes podiam arrancar a

³¹ KARRAS, Ruth M. *Sexuality in Medieval Europe: Doing unto Others*. London: Routledge, 2012.

³² LARGIER, Niklaus. *Lob der Peitsche: eine Kulturgeschichte der Erregung*. Munich: Beck, 2001.

³³ KIRAKOSIAN, Racha. “Penitential Punishment and Purgatory: A Drama of Purification through pain”, *op. cit.*, 2018, p. 143.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

paixão em suas costelas e tendões, provendo aos flagelantes italianos e às mulheres visionárias dos Países Baixos com modelos sonoros da tortura musical de si próprios. A regulação do pulso do coração molda o corpo em um microcosmo musical que mantém o tempo com ritmos do universo tão penetrantemente que as representações medievais da experiência musical com frequência parecem compelir a subsumir os outros sentidos. Esta sinestesia fez com que um teórico da música do séc. XV escrevesse sobre a “redolência” de certos tipos de harmonias litúrgicas; também provocou um poeta escocês a descrever a canção saída da boca leprosa de Cryseide: “rawk as Ruik, full hiddeous hoir and hace”.³⁴

Prazeres musicais sagrados sempre ameaçam cair em perversões musicais profanas. A mistura de vozes iguais no cantochão e polifonia permite aos compositores e intérpretes explorar através da sonoridade formas não sancionadas de desejo. A engenhosidade musical de poetas e monges faz com que línguas tremulantes sejam arrancadas, que a pele surrada soe, que uma garganta cortada ressoe. Para uma civilização sempre alerta aos perigos da carnalidade, o corpo humano representa, sem dúvida, a base da experiência musical. Envolto em metáforas, alegorias, poesia, imagens e notação, os corpos musicais da era medieval parecem um objeto intangível e talvez improvável de investigação histórica.

Considera-se amplamente infamiliar e com frequência bizarra, as dimensões da vida musical medieval que se revela quando levamos à sério o corpo humano como local de produção musical: há o entendimento entre os ascetas e hagiógrafos, da pele e outras partes do corpo como instrumento musical para ser percutido, pinçado,

³⁴ HENRYSON, Robert. “The testament of Cresseid”. In: KINDRICK, Robert L. *The testament of Cresseid: introduction*. TEAMS texts, University of Rochester, 2013, pp. 118-148. Nesse poema, Cresseid está lamentando a perda de sua beleza. No início, Cresseid inveja todas as mulheres quando elas obtêm atenção de dois prominentes troianos. Entretanto, ela é amaldiçoada com lepra após blasfemar, e não pode lutar contra a perda de sua beleza. Ironicamente, mais tarde ela se dá conta de que a beleza não passa de uma ilusão.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
 ISSN 1676-5818

soprado ou dedilhado; a noção alegórica do Cristo crucificado com uma harpa e suas costelas expostas e seus tendões distendidos como suas cordas ressoantes. A relação corpo-música é enfatizada por autores como Holsinger. As metáforas são contundentes: “corporalidade da cultura musical”; “sonoridade musical como uma prática da carne”; “o corpo humano como um local de produção musical”; “música como uma prática musical corporificada” e “um foco materialista no corpo musical”³⁵. Elas fazem sentido quando analisamos uma passagem da mística Hildegard von Bingen em sua *Scivias*, onde ela imagina uma harpa (*lira*) atravessada no corpo de Cristo, “que significa as alegres canções” dos escolhidos perseguidos: a canção mística que confirma a transformação da tortura física em êxtase religioso.

Imagem 3

O vos angeli
 Responsory D 159 r-v, R 468v

Composer, Hildegard of Bingen
 Transcribed by Beverly R. Lomer

Fragmento inicial e intermediário do responsório *O vos angeli* mostrando uma tessitura vocal totalmente não convencional para a época. [International Society of Hildegard von Bingen Studies](http://www.international-hildegard-studies.org/).

³⁵ HOLSINGER, Bruce W. *Music, Body, and Desire in Medieval Culture: Hildegard of Bingen to Chaucer*. Stanford: Stanford University Press, 2001.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque

Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc

Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco

Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

De fato, considerando o seu quase inexecutável responsório “*O vos angeli*”, a tessitura extrema de duas oitavas e uma quinta pode ter uma proposta punitiva, fazendo com que as freiras de sua Ordem sofressem como ela sofria, obrigando-as a participar liturgicamente do sofrimento religioso assim como ela participava misticamente.³⁶

Na Antiguidade, Cícero já afirmava que “pela ação o corpo fala” (*est enim actio quase sermo corporis*)³⁷, e as maneiras nas quais o corpo ‘falava’ enfatizava a associação entre retórica, tortura e estética. Quando ele mencionou que um orador ‘tocou’ o corpo como uma harpa durante um discurso (*De oratore*, III, 216), a sua invocação do instrumento musical de cordas (ut nervi in *fidibus*) também lembra o instrumento de corda de tortura conhecido como *fidiculae*. Aqui o conceito de música e prazer estético são implicados na interação entre retórica, tortura, performance e até mesmo performatividade. Na verdade, as performances teatrais medievais regularmente borravam as linhas entre a violência real e a violência estética em seus efeitos gráficos de encenação.

Nesse sentido, especula-se que uma execução real no palco tenha ocorrido em Tournai, Bélgica, em 1549. Embora seja quase impossível de acreditar, tal execução teria ocorrido durante a encenação do drama bíblico de Judith e Holofernes, onde o “ator” interpretando Judith teria decapitado de verdade um criminoso condenado que tinha brevemente encenado o “papel” de Holofernes (o general assírio condenado na

³⁶ HOLSINGER, Bruce W., *op. cit.*, p. 135.

³⁷ CICERO, *De oratore*, III, 222-23 (citado em ENGERS, Jody. *The medieval theater of cruelty. Rhetoric, memory, violence*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1999). Neste sentido, a observação de Jacques Le Goff que “o corpo proveu a sociedade medieval com um dos seus principais meios de expressão” já tinha sido confirmado na Antiguidade. Ver LE GOFF, Jacques. *La civilisation de l'occident medieval*. Paris: Arthaud, 1967 (published in English as *Medieval Civilization, 400-1500*, trans. Julia Barrow. New York: B. Blackwell, 1988), p. 357.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque

Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc

Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco

Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

estória)³⁸ – longo suficiente para ser morto durante a “peça” sob estrondosos aplausos.³⁹ As encenações da paixão de Cristo também atingiam o limite entre a violência real e estética. Através da *imitatio Christi*, muitos flagelantes associavam a sua dor com o sofrimento de Jesus. Os penitentes medievais buscavam expiação não somente para seus próprios pecados, mas também para os pecados do mundo através do derramamento do próprio sangue deles. A dor na Idade Média era vista tanto quanto punição para o pecado, um teste de Deus ou como um meio de transcendência. Submeter-se à flagelação era uma forma de *imitatio Christi*, uma forma de se envolver em uma comunhão muito física com Deus.

Através da flagelação, o praticante experienciava breves momentos da enormidade do sofrimento de Jesus e a submissão dele com Deus. Focando no “papel da dor corporal e da violência nas culturas musicais medievais”, notamos que esses “sons do sofrimento” emanam da prática ascética, das meditações sobre a paixão e principalmente da prática disciplinar da pedagogia litúrgica.

Para quem glorifica a mortificação do corpo como forma de compartilhar as agonias de Jesus na cruz, a música pode servir como alternativa à linguagem. De fato, como visto anteriormente, a música tem a capacidade de fornecer acesso à experiência devocional para além do alcance da textualidade. Os exegetas medievais certamente capitalizaram essa dimensão da musicalidade. Eles constantemente associaram a invenção de instrumentos de Jubal e Tubalcain com a crucificação.⁴⁰ Durante os

³⁸ No livro de Judith, a heroína judia salva sua cidade e povo do enviado por Nabucodonossor, o general assírio Holofernes. Vestida com roupas sensuais, a jovem e fervorosa viúva Judith convida o general para sua tenda e após embriagá-lo, o decapita usando a espada do próprio general.

³⁹ Mencionado em REYNOLDS, L. D. (ed.). *Texts and transmissions: a survey of the latin classics*. Oxford: Clarendon, 1983, pp. 332-36.

⁴⁰ Um dos trabalhos tipológicos mais populares da Idade Média era o *Speculum Humanae Salvationis* (*Espelho da Salvação Humana*). Neste texto, é dado aos nossos irmãos a prestigiosa honra de prefigurar a própria crucificação. Tubalcain é mostrado como um prenúncio dos pregos cravados no corpo de Jesus, enquanto a oração de Cristo para seus inimigos – “Pai, perdoa-os pois eles não sabem o que



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

séculos XII e XIII, seus relatos sobre as sonoridades da aflição tornaram-se cada vez mais gráfica e violenta, e as representações visuais da paixão, que, como a música, pretendiam provocar a participação emotiva do espectador, enfatizavam cada vez mais a eufonia dos tormentos de Jesus.

Imagem 4



Rei David tocando a harpa. *The Luttrell Psalter*, British Library Add MS 42130 (medieval manuscript, 1325-1340), *folio* 3r.

fazem” – é comparado a uma bela melodia, daí Jubal. Ver BRACKENBOROUGH, Simon. [*The Legends of Jubal*](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

Esses argumentos em leituras maravilhosamente sugestivas excursionando nas torturas musicais do inferno (os instrumentos musicais eram “parte da paisagem punitiva do inferno”) no *Jardim das Delícias Terrenas* (1490-1500) de Hieronymus Bosch.⁴¹ Além disso, Holsinger relaciona os gemidos moribundos de Cristo, os tendões grotescamente esticados, o martelar dos pregos e os pulsos de dor agonizante com sons musicais de sopros, cordas e percussão. Essa homologia ressoou em imagens não apenas nas da Crucificação, mas nas iluminuras nas quais as cravelhas do saltério de Jubal prefiguram os pregos, e a harpa de Davi toca as entranhas torturadas do Senhor.⁴²

No final da Idade Média, as pessoas foram ensinadas a apreciar as descrições gráficas da torturante execução de Jesus, pois indicava a redenção. Na Paixão encenada em York a descrição de cordas para usadas para transportar e pregos longos para prender os membros de Jesus à cruz evoca a composição de um instrumento musical, o *psalterium* (saltério), ao qual os primeiros escritores cristãos compararam com o corpo crucificado de Jesus.⁴³ Sua música pode ter realinhado céu e terra, mas pretendia ser uma (enjoativa) melodia visceral.⁴⁴

Muito comentado tanto nos martirológios cristãos desde Ambrosio quanto nas explicações das imagens da Paixão, houve naquele evento, *música para os ouvidos*, tanto para aqueles preparados para ouvir para e também, dispostos a isso. As escrituras medievais induziam intensamente seus soldados-torturadores soarem como música

⁴¹ HOLSINGER, Bruce W. *Music, Body, and Desire in Medieval Culture: Hildegard of Bingen to Chaucer*. Stanford: Stanford University Press, 2001.

⁴² HOLSINGER, Bruce W., *op. cit.*, p. 214.

⁴³ HOLSINGER, Bruce W., *op. cit.*, pp. 31-83 e pp. 200-16.

⁴⁴ DAVIDSON, Clifford. “Suffering and the York plays”. In: *Philological Quarterly* 81 (1): pp. 1-31. Ver também DILLER, Hans-Jürgen. “Theatrical pragmatics: the actor-audience relationship from the mystery cycles to the early Tudor comedies”. In: DAVIDSON, Clifford, STROUPE, John H. (eds.). *Drama in the Middle Ages*. New York: AMS Press, 2002, pp. 156-165.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque

Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc

Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco

Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

Crística, cujas iluminuras manuscritas pressionavam em sua justaposição tipológica tanto a forja de Tubalcain ou do saltério com a Crucificação.⁴⁵

Incontáveis representações da Paixão na França encenavam os açoites realisticamente. Os violentos *ébats* dessas peças ofereciam um testemunho particularmente marcante ao desejo e à desejabilidade da violência. Nelas, a representação da tortura como um *ludus* violento é consistentemente reforçada pela coesão filológica entre o dano corporal e o prazer. Quando os torturadores nas diversas paixões anunciavam com orgulho suas intenções de se concentrarem na diversão e nos jogos de infligir tortura, eles também articulavam um importante princípio dramático segundo o qual o prazer estava imbricado nas representações jurídicas da violência.

Ou seja, se a conjunção da violência, espetáculo e persuasão estivesse no domínio da retórica, também era domínio de alguns dramas medievais inventar e reinventar os poderes espetaculares e persuasivos da tortura como um grande jogo dramático com todos os prazeres ambíguos que derivavam de toda dor ambígua. Por acaso, uma característica que aumentava a dor e o prazer era a reprodução musical do corpo com dor. Em numerosos *mystères*, vários representantes do poder hegemônico “interpretavam” essa ‘música’ no corpo de Cristo ou de outros personagens martirizados através do infligimento de espancamentos musicais como “diversão e jogos” coercivos.

O refrão cantante e as batidas rítmicas implacáveis que acompanham o *espaçamento* lúdico era acentuado por um léxico musical que estetizava a violência de modo a implicar uma referência às *fidúculae*. Por exemplo, os torturadores da anônima *Troyes Passion* invocam o conceito de contraponto:

⁴⁵ CIOBANU, Stella. *Representations of the body in middle english biblical drama*. Palgrave MacMillan, 2018, p. 134.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque

Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc

Rítmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco

Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

Avant, villain, as tu ton conte? / Tu ne dis moi? Respons tu point? / Il chantera d'un
contrepont, / mais que soyons en jugement. / Vien ça, vien, hee, faulx garnement! /
Est il vray ce qu'on a de toy /chanté aux princês de la loy?

Marche, vilão, já não te basta? Nada a dizer? Não obteve resposta? Ele irá em breve
cantar em contraponto mas deixe-nos concordar. Venha aqui, vamos, sua mulherzinha.
É verdade o que aqueles príncipes da lei disseram/cantaram sobre você? (a tradução é
minha).⁴⁶

Açoitar o corpo é como tocar uma escala musical. Na *Auvergne Passion*, o ajuntamento
de mártires inspira Malbec a ensinar aos seus comparsas as letras de canções de caça.
Sua oferta imita os sons de animais feridos:

En voix casse/on leur dit: 'Bertrant, betoray!'/Lors la beste crye: 'Ay! Ay!/quant l'a ung
peu menassee.

Numa voz rouca, eles disseram: 'Bertrand, betoray!' E os animais gritam, 'Ay, ay'
quando são ligeiramente ameaçados (a tradução é minha).

Logo em seguida, Mallegueype golpeia a corda de seu instrumento (*fugiendo ad cordas*) e
canta uma canção ameaçadora:

Hay, hay, hay, hay, hay, hay, hay, hay! / Betoray, Girault, betoray! / Hay, hay, hay, hay,
hay, hay, hay, hay! / On poueray yo fugit, meichante?

⁴⁶ *Troyes Passion*, II, bk. 3, 714. In: TREITLER, Leo. "Oral, written, and literate process in the
transmission of medieval music". In: *Speculum* 56 (1981): pp. 471-91. Reparem que a terminologia
medieval não distinguia entre 'fala', 'canto' e 'entonação'.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

Hay, hay, hay, hay, hay, hay, hay, hay! / Betoray, Girault, betoray! / Hay, hay, hay, hay,
hay, hay, hay, hay! / Não há para onde correr, coitadinho (a tradução é minha).⁴⁷

Mais tarde ainda, Malbec e Malegorge exercitam suas cordas vocais enquanto açoitam Cristo:

La, mon amy, la! / La, la, la! / Veés cy tresbon commensement.

La, meu amigo, la! / La, la, la! / Agora, eis um bom começo (a tradução é minha).

O torturador Sirius suple canção, dança e percussão batendo um ritmo (*Percutiat Sirius*) enquanto seus companheiros martelam os pregos no corpo de Cristo, no andamento:

“Malque, tourne de la le dos! / T’ien la main et jê frapperay. / Jhesus, tantost ares repost
/ dormes vous et je chantarey.

Malque, vire as costas dele desta maneira. / Segure as mãos dele para baixo e eu o golpearei. / Jesus, logo você poderá relaxar. / Adormeça enquanto eu canto [uma canção de ninar para você].⁴⁸

E, no *Gen Saint Denis*, dois torturadores decapitam São Denis, pegam a cabeça dele, entregam-na para ele, ao que ele a apanha e a carrega ao som da música:

⁴⁷ *Auvergne Passion*, pp. 1356-1359 e pp. 1348-1406. Sobre animais selvagens ver COHEN, Esther. *Crossroads of justice*. Leiden: Brill, 1993 e KOLVE, V. A. *The play called corpus christi*. Stanford University Press, 1993 (para uma comparação dos torturadores de Cristo com animais).

⁴⁸ *Auvergne Passion*, pp. 2593-96.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

*Lors Saint Denis prenge sa teste entre sez mains et lez anges le meinent un pou avant en cbantant:
'Gloria tibi domine...' puis le metent sous .i. converteur et s'en revoisent.*

Então São Denis toma sua cabeça entre suas mãos e os anjos o guiam em seu caminho um pouco mais à frente enquanto cantam 'Gloria tibi domine' e então eles o colocam sob um cobertor e voltam para onde vieram.⁴⁹

Poucas obras de arte resumem melhor o êxtase selvagem e estranheza da luxúria do que o famoso tríptico *Jardim das Delícias Terrestres* (1490-1500) de Hieronymus Bosch. O assunto dominante da pintura é o prazer carnal, mas chama a atenção para a relação intensa entre o corpo, a música, os instrumentos musicais e suas relações com o pecado e, conseqüentemente, a punição. As cenas representadas, então denominadas "Música do Inferno" exploram uma mensagem direta sobre a questão da (hiper) valorização da carne através dos prazeres terrenos, o uso da música secular e sua relação com o pecado. Bosch retrata instrumentos musicais gigantes que são transformados em instrumentos de tortura para os pecadores musicistas e o coro do Inferno. Bosch representou quase todas as suas personagens humanas nuas.

O significado da nudez na arte medieval e renascentista dependia do contexto.⁵⁰ Conforme formulado no *Repertorium Morale* pelo autor beneditino francês Pierre Bersuire (Bercheure ou Berchoire, c. 1290-1362), havia quatro categorias de nudez artística, sendo as duas últimas empregadas por Bosch no *Jardim das Delícias Terrestres*:

⁴⁹ A relação entre 'música' e a tortura de Cristo nas paixões e martírios seguem tônica semelhante nos diversos *mystères* medievais. Para uma compreensão mais profunda destas relações ver RUNNALS, Graham A. (ed.). *Le cycle des mystères des premiers martyrs*. Geneva: Droz, 1976.

⁵⁰ COSTA, Ricardo da. "[A Estética do Corpo na Filosofia e na Arte da Idade Média. Texto e imagem](#)" In: [Trans/form/ação, Marília, v. 35, p. 161-178, 2012, Edição Especial.](#)



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
 ISSN 1676-5818

- 1) *Nuditas temporalis* – “A falta de bens mundanos e possessões” – uma metáfora visual para a pobreza, seja a pobreza escolhida por uma figura santa que tenha renunciada aos bens mundanos, ou a pobreza não escolhida dos socialmente desprovidos;
- 2) *Nuditas virtualis* – “O uso da nudez como o símbolo de pureza e inocência”, como por exemplo, a imagem de Cristo sendo batizado nu por João Batista;
- 3) *Nuditas naturalis* – “O estado natural do homem da maneira como ele nasceu no mundo”. É o estado original, sem pecado de Adão e Eva no Jardim do Eden antes do Pecado Original.
- 4) *Nuditas criminalis* – “É a simbologia da luxúria, vaidade e ausência de todas as virtudes”; mostra Adão e Eva após terem comido o fruto proibido, usando folhas para cobrir a então nudez vergonhosa.⁵¹

Os pecadores nus na parte central do quadro de Bosch não mostram vergonha, mas deleite em suas *nuditas*. Na parte direita do tríptico é explorada as punições eternas e selvagens aos músicos de sua época. Bosch compactuava com a ideia de a música secular era ligada ao diabo: “Isso é o que você tem que sofrer porque no mundo você ouviu canções e melodias ociosas”.⁵² Não somente no *Jardim das Delícias Terrestres* os músicos são retratados sendo torturados no inferno, mas também em outras pinturas como nas obras: *O Último Julgamento*, *As Tentações de São Antão*, *A Carroça de Feno*, *Santos Hermitas*, *Adoração dos Magos* e no tríptico (atualmente separados) *A Nau dos Insensatos*, *Luxúria e Alegria da Gula*.

No caso do *Jardim das Delícias Terrestres*, vários instrumentos são representados em associação com formas de tortura e punição. Bosch explora o tormento eterno dos músicos:

⁵¹ MINNIS, A. J., SCOTT, A. B., WALLACE, David (eds). *Medieval theory and criticism c. 1100-c.1375: the commentary tradition*. Oxford: Clarendon, 1991.

⁵² SMOLDON, W. L. *Medieval church drama and the use of musical instruments*. The Musical Times, Vol. 103, n. 1438 (dec. 1962), pp. 836-84.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

1. um alaudista está amarrado ao pescoço de um alaúde gigante com cordas de tripa, observado por expectadores e ridicularizado pelas serpentes do Inferno;
2. um harpista crucificado em sua harpa, com as cordas perfurando seu pescoço, espinha e ânus;
3. um instrumentista de sopro forçado a carregar uma bombardarda gigante em suas costas, com uma flauta doce inserida no reto;
4. um percussionista encurralado dentro de um tambor com um demônio a bater em sua pele;
5. um trompetista tocando tão forte que machuca os ouvidos daqueles que estão ao seu redor, e
6. pecadores numa dança de escárnio, forçados a lidar com os companheiros de inferno ao redor de uma gaita de fole cor-de-rosa gigante fálica que toca somente uma nota. Coroando essa cena diabólica, uma alma atormentada, presa sob um alaúde gigante é retratada com uma melodia impressa nas suas nádegas.

A condenação dos músicos por Bosch se deveu às questões simples, mas importantes: Bosch teve uma formação religiosa/musical sólida, cantando inclusive em missas para dar glórias a Deus. E por isso, comungava com o preceito que somente a voz e o órgão, permitidos oficialmente pela Igreja para prover música litúrgica, eram dignas de valor.

Outra questão estava ligada aos padrões morais dos músicos profissionais e artistas versáteis conhecidos como menestréis, malabaristas, bardos, tocadores de alaúde, harpas, bombardas, flautas e outros instrumentos descritos por ele. A relação entre os menestréis e a Igreja era muito complicada, pois de um lado do espectro tinha aqueles na Igreja que, fora da liturgia, abarcava a grande variedade de instrumentos como parte do mundo de Deus, uma visão expressa nas pinturas medievais e renascentistas onde anjos tocam uma diversidade de instrumentos de cordas pinçadas, frotadas, de sopro, teclas e percussão.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

Imagem 5



Fragmento do painel dianteiro do *Jardim das Delícias Terrestres* – Museu do Prado, Madrid.

Na outra parte do espectro estavam aqueles que associavam esses instrumentos aos menestréis, malabaristas, bardos que excitavam as paixões e, portanto representavam maneiras ímpias, particularmente se eles tocassem para danças, que eram vistas como convites públicos à luxúria. Nessa medida, podemos ver, através de suas pinturas, que Bosch estava no lado extremo, e seria considerado um fundamentalista nos dias de hoje, alguém que via o mundo em simples termos binários – Deus/Diabo, bom/mal, certo/errado, salvo/condenado – sem espaço para nuances ou sutilezas.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque

Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc

Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco

Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

Para ele e os que compartilhavam seus pontos de vista, músicos seculares promoviam a paixão errante e a excitação pecaminosa, cantavam o desejo sexual e excitavam a luxúria com seus ritmos de dança. Ele se deliciava tanto com a ideia de que músicos pecadores seriam punidos por Deus, que concebeu para eles torturas eternas no Inferno que só a mente mais devotada poderia inventar.

Não poderia haver confirmação mais poderosa de que Bosch era contra qualquer instrumento que não as vozes e o órgão da liturgia, do que ele crucificando um harpista em seu próprio instrumento, no *Jardim das Delícias Terrestres*. É uma imagem particularmente chocante visto que a harpa era tradicionalmente associada a um instrumento sagrado para os cristãos, tocada pelo rei Davi, e também símbolo da cruz de Cristo. Aqui a música do pecador é silenciada.

A associação da harpa com o sagrado é encontrada em *Handlyng Synne* (1303) pelo cronista e monge inglês, Robert Mannyng. A base do trabalho de Mannyng é um livro em francês escrito pelo Bispo de Lincoln, Roberto Grosseteste (c.1168-1253), chamado *Manual des Peches* (*Manual dos Pecados*), que por sua vez foi baseado em um trabalho de Wilhelm de Wadigton, para ajudar os leitores na prática da moralidade cristã. O livro de Mannyng apresenta histórias de milagres, mas também ameaça os leitores com o *Dia do Julgamento Final*, por dormirem no domingo e não irem à missa; escreve contra torneios marciais por promover orgulho, inveja e a ira.

Também condena os autos de milagres por suas associações com danças; condena as canções de Natal e jogos de verão e deleita-se pela morte de um menestrel, assassinado por Deus pelo pecado de tocar em bailes. Mannyng relata uma história de sua própria autoria sobre o Bispo de Lincoln. Este empregou um harpista que residia próximo de seu escritório. O bispo *louede moche to here þe harpe* – isto é, o elogiou por aguçar seus sentidos e pelo entretenimento de melodias e canções (poesias cantadas sobre o amor) fornecidas por seu harpista.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

Imagem 6



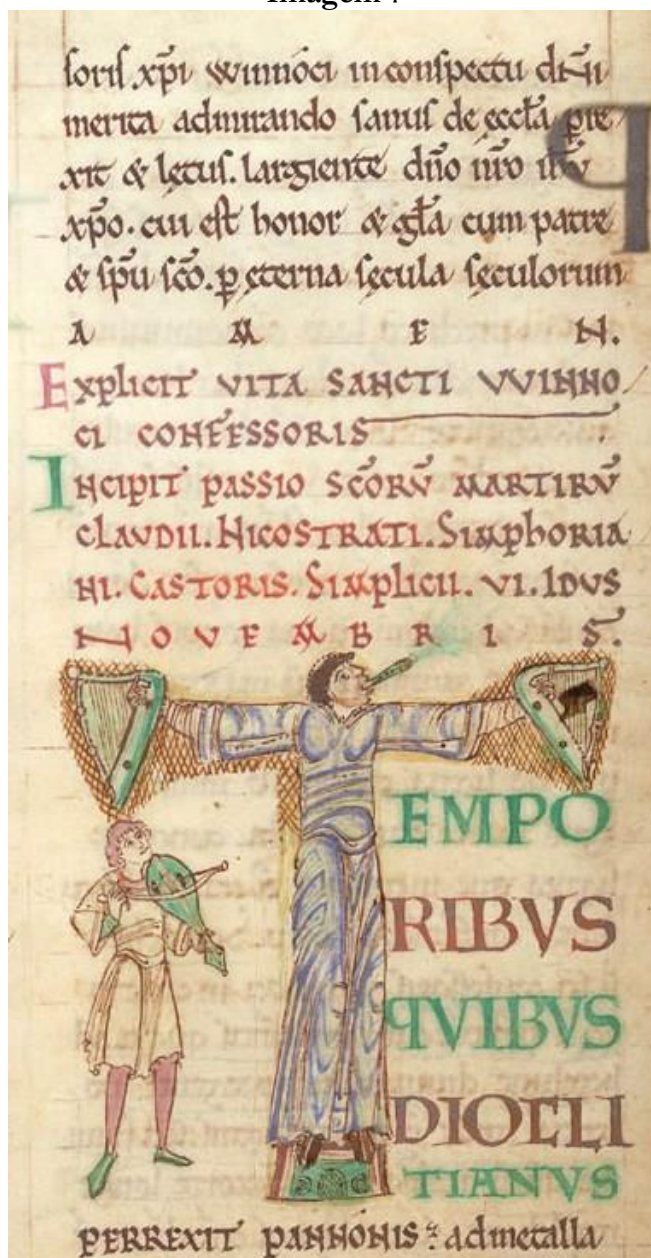
Jardim das Delícias Terrestres. Detalhe da harpa com músico crucificado.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
 ISSN 1676-5818

Imagem 7



“T” inicial figurado um músico (Londres, BL, ms. Arundel 91, f. 218vº)



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
 ISSN 1676-5818

O principal elogio do bispo à harpa são suas associações religiosas, sua capacidade de aproximá-lo de Cristo. Na pessoa do bispo Grostest, Mannyng expressa a ideia de que a harpa, feita de uma árvore, está assim associada à cruz sagrada, cheia do espírito vivo do Cristo crucificado, cuja agonia na cruz e a bem-aventurança concomitante de salvação, pode ser ouvida na música da harpa com tal força que o ouvinte é movido pela compreensão e compaixão.⁵³

A referência de Bosch à harpa como instrumento de tortura muito possivelmente vem da menção da mesma na obra de Cícero e de Isidoro de Sevilha. Ambos detalham um dispositivo de cordas – *fidicula* – se assemelharia a uma harpa ou lira. Infelizmente não foi deixado nenhuma outra descrição ou desenho do mesmo. Cícero relata uma imagem que à primeira vista é exótica: o orador é um mestre músico cujo corpo em forma de lira e Cícero o descreve “tocando-o”, tangendo os acordes de sua harpa: “toda a estrutura de uma pessoa e cada olhar em seu rosto e expressão de sua voz são como as cordas de uma harpa (*ut nervus in fidibus*) e soa de acordo à medida que são atingidas por cada emoção sucessiva pois os tons da voz estão afinados como as cordas de um instrumento” (*De oratore*, II, 3.216).

Cerca de seis séculos depois, Isidoro de Sevilha falou de um tipo diferente de harpa corporal em sua discussão sobre tortura. A vítima de um tipo particular de “questionamento” inventivo é brutalizada por meio de um instrumento de cordas conhecido como *fidiculae*: “Haec et *fidiculae*, quia his rei in eculeo torquentur, ut fides *inveniat*ur” (“E essas coisas são chamadas de cordas ou rédeas, porque, para que a verdade possa ser encontrada, esses reis são atormentados no cavalete”).⁵⁴

⁵³ MANNYNG, Robert (written 1303, esta edição: 1862) Roberd of Brunnè’s *Handlyng Synne* (escrita c. 1303) com o tratado francês o qual ele é baseado, *Le Manuel des Pechiez* de William of Waddington, agora impresso a partir do MSS na British Museum and Bodleian libraries (ed. por Frederick J. Furnivall). London: J. B. Nichols and Sons.

⁵⁴ ENDERS, Jody, *op. cit.*, p. 170.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

Na representação do Inferno, Bosch descreve uma cena bizarra e carregada de sarcasmo. Sobre um enorme livro de música e prensado sob um alaúde igualmente enorme, a punição de um pecador é ter uma *faux Strichnotation* pintada nas suas nádegas. Ao lado do pecador um ser híbrido de homem-sapo estica sua língua comprida em direção ao mesmo, numa representação dúbia, que pode ser interpretada como uma intenção de açoitá-lo com a mesma ou libidinosamente utilizá-la *para lambe os glúteos expostos*.⁵⁵

Atrás do pecador aparece o coro do Inferno, com suas bocas abertas em uma representação típica do ato de canto, como se estivessem a interpretar a partitura. Entretanto, estão posicionadas de forma que eles não podem ver a partitura que está nas nádegas do pecador. Ninguém está olhando na direção da mesma. Entre o coro estão três gigantes demônios pretos semelhantes a roedores, um dos quais tem um livro transparente em sua cabeça, provavelmente significando a natureza insubstancial do prazer da música em comparação com a punição eterna pela indulgência musical pecaminosa.

O *Vaderboec* (*Livro dos Pais*, c. 1475-1500) foi produzido na Holanda e é uma tradução holandesa que compila as biografias e histórias dos anacoretas ou pais do deserto, eremitas ascetas cristãos que viviam no deserto (séculos III e IV). O livro 3, capítulo 14 de *Vaderboec* é pertinente ao livro translúcido (de música?): “Os prazeres carnis que te tentam duram pouco tempo, mas o tormento e o lamento do corpo e da alma garantirão para sempre no fogo do inferno”.

⁵⁵ O ato de ‘lambe/beijar o traseiro’, apesar de ter suas conotações cômicas, tinha raízes teológicas na Idade Média. Para os Cristãos, a parte inferior do corpo humano, especialmente as nádegas, juntamente com seus fluidos e dejetos, eram consideradas fontes de pecado e sujas, portanto, ligadas ao diabo. Ver BAYLESS, Martha. *Sin and filth in medieval culture: the devil in the latrine*. Routledge Studies in Medieval Literature and Culture, number 2. New York: Routledge, 2012.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Rítmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

Imagem 8



Jardim das Delícias Terrestres. Detalhe do pecador com a partitura nas nádegas, o coro do Inferno e o ser híbrido homem-sapo.

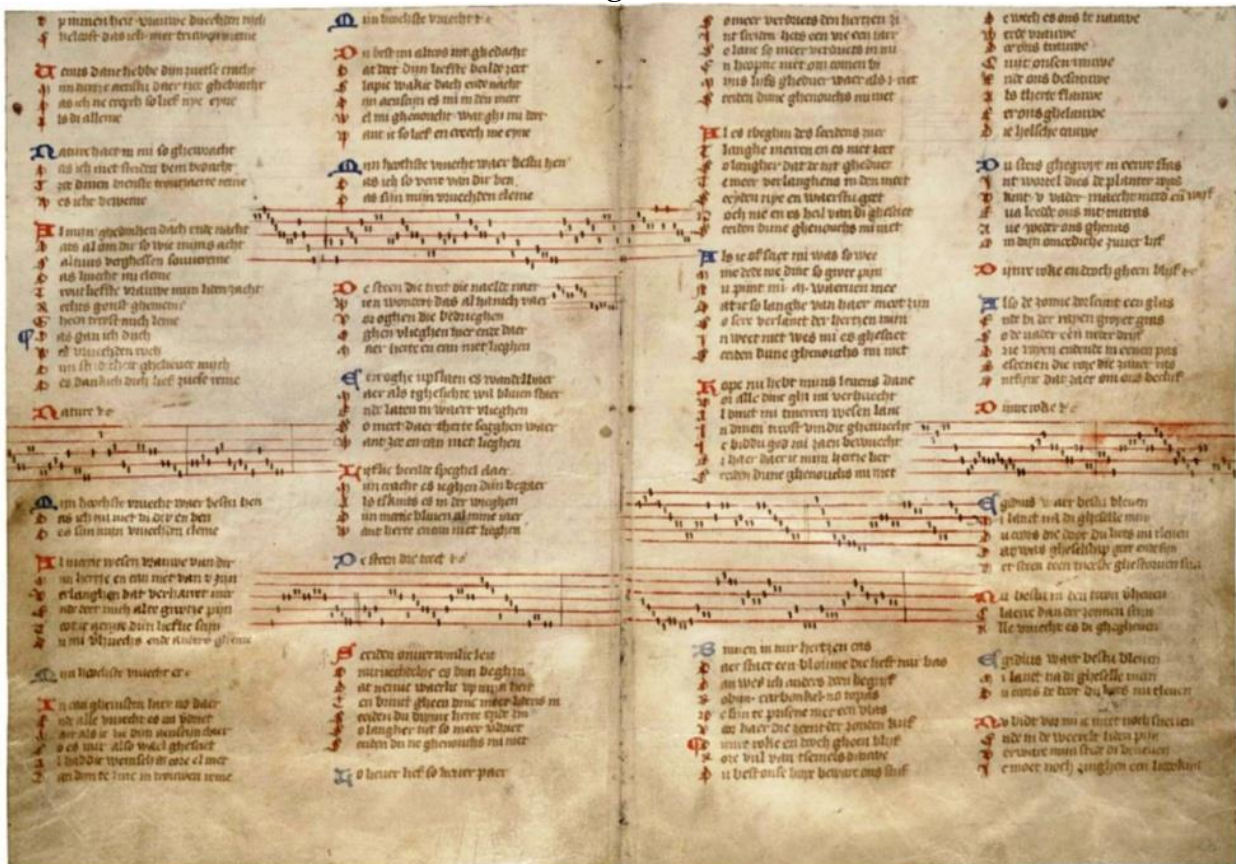


Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Ritmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
 ISSN 1676-5818

Um detalhe importante sobre a notação musical utilizada por Bosch nas nádegas do pecador é que o pintor faz uso da *Strichnotation* – um sistema de escrita musical imprecisa que dá pouquíssima ou nenhuma indicação de ritmo, num pentagrama que determina apenas de modo relativo, as alturas das notas musicais, uma em relação às outras, o que faz com que qualquer interpretação seja um jogo de adivinhações.

Imagem 9



Manuscrito Gruuthuse mostrando Strichnotation – fragmento.

A escrita em *Strichnotation* não é um sistema de notação e tampouco é sistemática. É meramente uma *aide-mémoire* para cantores que já conhecem a melodia. Uma das



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmos, expresiones i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Rítmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
 ISSN 1676-5818

fontes mais importantes e mais antiga deste tipo de escritura musical que ainda sobrevive é a coleção de canções flamengas localizadas na Koninklijke Bibliotheek in The Hague como KW 79 K 10. O manuscrito *Gruuthuse* (c. 1395-1410) contém 7 orações, 18 poemas e 147 canções em *Strichnotation*.⁵⁶

Era uma prática comum nos manuscritos medievais e nas impressões feitas na renascença estabelecer uma relação entre palavras e música no primeiro verso, com cada sílaba embaixo de sua respectiva nota ou notas. Uma vez que o primeiro verso clarificava esta relação, as palavras do segundo verso em diante eram tipicamente escritas ou impressas como um bloco, separados da música, ou seja, a notação musical é inteiramente separada do texto, então a relação entre ambas não fica clara para o leitor, ocorrendo que somente a *Strichnotation* somente funciona para aqueles já familiarizados com as canções.

Na **imagem 10**, vemos a comparação entre um trecho de partitura em *Strichnotation* e a partitura pintada nas nádegas do pecador e no livro que ele está em cima.

Ao analisarmos a partitura de Bosch, observamos que se trata de uma *faux Strichnotation*, ou seja, apenas uma elaboração pictórica que evoca vagamente a ideia de uma notação musical. A ‘partitura’ apresenta vários problemas de interpretação e sentidos o que a torna *inexecutável*: a ausência de clave impossibilita saber as alturas relativas das notas musicais; do mesmo modo, a ausência de texto dificulta o entendimento rítmico (prosódico) e também a questão timbrica, visto que a música seria pensada para ser cantada e não tocada por algum outro tipo de instrumento musical; a *Strichnotation* necessita de familiaridade com a canção, devido à insuficiência e imprecisão de sua notação musical.

⁵⁶ *Het Gruuthuse-handschrift* (Hs. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 79 K 10), Ingeleid en kritisch uitgegeven door Herman Brinkman; met een uitgave van de melodieën door Ike de Loos (†), 869+488 blz.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Rítmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
 ISSN 1676-5818

Imagem 10



Jardim das Delícias Terrestres. Detalhe da *Strichnotation* e a partitura de Bosch.

Partindo desta premissa, inferimos que o coro do Inferno e os demônios estariam familiarizados com a mesma, por isso a representação do coro em “ato de cantar”, mesmo que, paradoxalmente, a música sem texto, alturas, ritmo e harmonia estava forçadamente silenciada pelo *modus pensandi* boschiano. O corpo soando como instrumento e o instrumento funcionando como forma de punição.

Além disso, devido à associação das partes íntimas com o pecado, Bosch reforçaria a imagem que a música secular, profana estava de fato ligada aos demônios e à luxúria. A *nudita criminalis* realça bem essa premissa ao colocar os pecadores em situação de



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Rítmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

constrangimento por serem empalados pelos instrumentos musicais. Não somente a notação era falsa: a música também era.

Conclusão

É curioso o papel que a música exerce na sociedade, desde a antiguidade até os dias atuais. Com atributos mágicos e sobrenaturais, capazes de promover a cura espiritual, e o êxtase, através dos ritos litúrgicos, ela também era responsabilizada pelas mazelas do pecado, por provocar a sensualidade e a luxúria da carne através das danças e das canções de amor cortesãs. A dicotomia Deus-Diabo convivia lado a lado com suas predileções e interdições no fazer musical sacro-profano.

Os mesmos instrumentos usados por anjos, como retratados nos inúmeros manuscritos que sobrevivem aos dias atuais e também nos vitrais das igrejas e mosteiros, eram também usados por trovadores, menestrelis, bardos e músicos diletantes, o que atraía o desgosto e descontentamento de membros conservadores da sociedade, como no caso do pintor flamengo Hieronymus Bosch. Não por acaso Bosch retratou músicos em associação com seres infernais em várias obras significativas de sua carreira. A música que eleva a alma e conduzia as orações e louvores aos reinos celestiais, excitava o corpo material, lascivo e entregue aos prazeres.

Sob a mesma música, penitentes se flagelavam de maneira sistemática, buscando, através da dor e do sofrimento, separar a carne do espírito de forma que a corporeidade se tornasse visível e presente, inclusive nas *imitatio Christi*, onde os penitentes tanto reproduziam graficamente o sofrimento de Jesus em seus próprios corpos nas representações das paixões, quanto no ato de presenciá-las nas suas mais realísticas encenações com a punição autêntica de algum criminoso escolhido para representar o macabro papel.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)
Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque
Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc
Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco
Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023
ISSN 1676-5818

Essa corporeidade podia ser definida como uma relação interpessoal entre um corpo para com outro corpo com o meio em que se vive. Corporeidade, dentre vários aspectos, se insere no contexto em movimento, retomado pela ideia de que através do movimento, podia se situar no mundo. Daí a questão que esses atos nunca eram solitários, mas sempre realizados e incentivados por uma determinada comunidade, seja secular ou monástica. Assim, a sinfonia do sublime e do grotesco soava dolorosa, afirmando e negando o prazer do corpo mundano, no corpo humano.

Fontes

- DE BARTHOLOMAEIS, V. “Testi latini e una versione ritmica italiana della Visio Philibert?”. In: *Studi medievali* 1 (1928), pp. 288-309.
- BRANDES, H. Brandes. *Zur Visio Fulberti: Mitteilungen aus Berliner und Wernigeröder Handschriften*. Potsdam, 1897.
- BRINKMAN, Herman (ed.) *Het Gruuthuse-handschrift* (Hs. Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 79 K 10), een uitgave van de melodieën door Ike de Loos (†), 869+488 blz.
- VON KARAJAN, T. G. *Frühlinggabe für Freunde älterer Literatur*. Vienna, 1839, pp. 85-150.
- DU MÉRIL, É. *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle*. Paris, 1843, pp. 217-30.
- NORTHUP, Clark S. “Dialogus inter corpus et animam: fragment and a translation”. In: *PMLA*, 16, n 9 (1901), pp. 503-525.
- ZATOČIL, Leopold. “Die *Visio Fulberti* nach einer bislang unbeachteten Brünner Handschrift aus dem Ende des 14. Jahrhunderts”. In: *Sborník Prací Filosofické Fakulty Brněnské University, Řada Literárněvědná*, 21 (1974), pp. 23-61.

Bibliografia

- BAYLESS, Martha. *Sin and filth in medieval culture: the devil in the latrine*. Routledge Studies in Medieval Literature and Culture, number 2. New York: Routledge, 2012.
- BILLER, Peter and MINNIS, A. J. “Handling sin: confession in the Middle Ages”. In: *York Studies in Medieval Theology*, 2. Woodbridge: York Medieval Press, 1998, pp. 191-209.
- BRACKENBOROUGH, Simon. [The Legends of Jubal](#).



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque

Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc

Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco

Rítmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

- BYNUM, Caroline Walker. *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*. New York: Zone Books, 2011.
- CARTLIDGE, Neil. "In the silence of a midwinter night: a re-evaluation of the *visio philiberti*". In: *Medium Ævum, Society for the Study of Medieval Language*, vol. 75, n° 1, 2006, pp. 24-45.
- CIOBANU, Stella. *Representations of the body in middle english biblical drama*. Palgrave MacMillan, 2018.
- COHEN, Esther. *Crossroads of justice*. Leiden: Brill, 1993.
- COHN, Norman. *The pursuit of the millennium*. London: Pimlico, 2004.
- COSTA, Ricardo da. "[O que é, de que é feita e por que existe? Definições lulianas no Livro da Alma Racional \(1296\)](#)". In: PASTOR, Jordi Pardo (coord.). [Mirabilia 5 \(2005\). Ramon Llull \(1232-1316\): la convivència entre las diferentes culturas y el diálogo inter-religioso](#), p. 142-156.
- COSTA, Ricardo da. "[A Estética do Corpo na Filosofia e na Arte da Idade Média. Texto e imagem](#)". In: [Trans/form/ação, Marília, v. 35, p. 161-178, 2012, Edição Especial.](#)
- DAVIDSON, Clifford. "Suffering and the York plays". In: *Philological Quarterly* 81 (1): pp. 1-31.
- DILLER, Hans-Jürgen. "Theatrical pragmatics: the actor-audience relationship from the mystery cycles to the early Tudor comedies". In: DAVIDSON, Clifford, STROUPE, John H. (eds.). *Drama in the Middle Ages*. New York: AMS Press, 2002, pp. 156-165.
- ENGERS, Jody. *The medieval theater of cruelty. Rhetoric, memory, violence*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1999.
- GLASER-HILLE, Ildikó. [The kiss of the whip: mediaeval flagellant movement as a form of submission.](#)
- GRAGNOLATI, Michelle. "Gluttony and the Anthropology of Pain in Dante's *Inferno* and *Purgatorio*". In: FULTON, Rachel; HOLSINGER, Bruce W. (eds.). *History in the Comic Mode: Medieval Communities and the Matter of Person*. New York: Columbia University Press, 2007, pp. 238-50.
- GUREVICH, A. J. *The origins of european individualism*. Oxford: Cambridge Press, 1995.
- HAMBURGER, Jeffrey F. *Nuns as artists: the visual culture of a medieval convent*. Berkeley: University of California Press, 1997.
- HENRYSON, Robert. "The testament of Cresseid". In: KINDRICK, Robert L. *The testament of Cresseid: introduction*. TEAMS texts, University of Rochester, 2013, pp. 118-148.
- HERBERMANN, C. WILLIANSON. G. "Dance of death". In: *The Catholic Encyclopedia*. New York: Robert Appleton Company, 1908.
- HOLBEIN, Hans. *L'alphabet de la mort*. Ressouvenances, 2013.
- HOLSINGER, Bruce W. *Music, Body, and Desire in Medieval Culture: Hildegard of Bingen to Chaucer*. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- KIECKHEFER, Richard. "Radical tendencies in the flagellant movement of the mid-fourteenth century". In: *Journal of Medieval Renaissance Studies*, IV, 1974, University of Texas, Austin, p. 157-176.



Ricardo da COSTA (org.). *Mirabilia Journal* 36 (2023/1)

Rhythms, expressions, and representations of the body. From the Ancient World to the Baroque

Rítmes, expressions i representacions del cos. Del Món Antic al Barroc

Ritmos, expresiones y representaciones del cuerpo. Del Mundo Antiguo al Barroco

Ritmos, expressões e representações do corpo. Do Mundo Antigo ao Barroco

Jan-Jun 2023

ISSN 1676-5818

- KING, P. "[Why isn't the mind-body problem medieval?](#)". In: LAGERHUND, H. (ed.). *Forming the mind*. Canada, 2007, pp. 187-205.
- KIRAKOSIAN, Racha. "Penitential Punishment and Purgatory: A Drama of Purification through pain". In: BOWEN, Sarah; VOLPING, Annette (eds.). *Punishment and Penitential Practices in Medieval German Writing*. Kings College London Medieval Studies, 2018, pp. 129-153.
- KOLVE, V. A. *The play called corpus christi*. Stanford University Press, 1993
- KROLL, J., BACHRACH, B. "Sin and mental illness in the Middle Ages". In: *Psychological Medicine*, 14(3), 1984, pp. 507-514.
- LARGIER, Niklaus. *Lob der Peitsche: eine Kulturgeschichte der Erregung*. Munich: Beck, 2001.
- LE GOFF, Jacques. "Introduction: medieval man". In: LE GOFF, Jacques (ed.). *The medieval world*. London, 1990, pp. 1-35.
- LE GOFF, Jacques. *La civilisation de l'occident medieval*. Paris: Arthaud, 1967.
- LE GOFF, Jacques. *Nastanek vic*. Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. Zbirka Studia Humanitatis, 2009.
- MANNING, Robert. [Robert of Brunne's Handlyng Synne](#) (ed. Frederick J. Furnivall). London: J. B. Nichols and Sons, 1862.
- MINNIS, A. J., SCOTT, A. B., WALLACE, David (eds.). *Medieval theory and criticism c. 1100-c.1375: the commentary tradition*. Oxford: Clarendon, 1991.
- PETTERI, Pietikäinen. *Madness, a history*. New York: Routledge, 2015.
- REYNOLDS, L. D. (ed.). *Texts and transmissions: a survey of the latin classics*. Oxford: Clarendon, 1983.
- RUNNALS, Graham A. (ed.). *Le cycle des mystères des premiers martyrs*. Geneva: Droz, 1976.
- SMOLDON, W. L. *Medieval church drama and the use of musical instruments*. *The Musical Times*, Vol. 103, n. 1438 (dec. 1962), pp. 836-84.
- TAMMEN, Silke. [Blick und Wunde – Blick und Form: Zur Deutungsproblematik der Seitenwunde Christi in der spätmittelalterlichen Buchmalerei, Bild und Körper im Mittelalter](#) (ed. Kristin Marek, Raphaële Preisinger, Marius Rimmel and Katrin Kärcher). Munich: Wilhelm Fink, 2006, pp. 85-114.
- TREITLER, Leo. "Oral, written, and literate process in the transmission of medieval music". In: *Speculum* 56 (1981): pp. 471-91.
- TRUSCOTT, Carol (et al). *Leatherfolk: radical sex, people, politics, and practice*. Alyson Books, 1991.
- TUCK, Mary Patricia. [A study of body-and-soul poetry in old and middle english](#). North Texas State University: Denton, Dissertation, August 1979.
- WEBER, É. H. "Sub voce: Soul, animation". In: VAUCHEZ, A. (ed.). *Encyclopedia of the Middle Ages*. Cambridge, 2000, p.172-199.
- WRIGHT, Thomas. *The latin poems commonly attributed to Walter Mapes*. Creative Media Partners, LLC, 2019.