

EM NOME DO RISO:  
OS TROVADORES GALEGO-PORTUGUESES E A SÁTIRA EM  
JOGO

IN THE NAME OF LAUGH:  
GALICIAN-PORTUGUESE TROUBADOURS AND THE PLAY OF  
SATIRE

Paulo Roberto Sodré<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

**Resumo:** Este trabalho procura conjecturar as possíveis relações entre o compromisso de os trovadores galego-portugueses produzirem, no *fablar en gasaiado* (isto é, o divertimento cortesão), as cantigas de escárnio e maldizer e um conceito exposto em *Las siete partidas* de Afonso X: o *jugar de palabras*, uma estratégia de produção satírica poética pela qual o trovador é presumivelmente orientado a elaborar um tipo especial de burla e de equívoco, tratando do inverso das qualidades dos cortesãos, garantindo-lhes o humor e a diversão e evitando-se o constrangimento e a ira.

**Palavras-chave:** Sátira galego-portuguesa; Afonso X; Cantigas de escárnio e maldizer.

**Abstract:** This paper aims to discuss the probable relations between the Galician-Portuguese troubadours production of *cantigas de escárnio e maldizer* in order to entertain Peninsular courts and the juridical concept of *jugar de palabras* indicated in Afonso X's *Las siete partidas*. This concept is a satirical poetic strategy with which the troubadours are supposed to elaborate a special kind of equivoque: they take the opposite qualities of the court people, so they avoid constraint and anger against themselves during the entertainment.

**Keywords:** Galician-Portuguese Satire; Afonso X; – *Cantigas de Escárnio e Maldizer*.

---

Recebido em: 02/09/2013  
Aprovado em: 17/12/2013

---

<sup>1</sup> E-mail: [paulorsodre@bol.com.br](mailto:paulorsodre@bol.com.br)

1. As leituras sobre a sátira galego-portuguesa sempre causaram nos receptores a hesitação entre a ideia de burla e de zombaria num período e numa cultura marcadamente tensa pelas disputas de território e de poder. Os estudos sobre os temas e os visados da sátira peninsular indicavam a burla e sua natureza lúdica; entretanto, mesmo as festividades levantadas pelas pesquisas de Mikhail Bakhtin tinham lá a sua motivação ideológica, a pulverizar o simplesmente lúdico dessa época. A leitura das cantigas de reis, cavaleiros, jograis e clérigos insinuava uma produção díspar em que assuntos graves como a deslealdade e a corrupção dos costumes se justapunham aos assuntos considerados mais leves e divertidos como a idade de uma soldadeira ou o roubo de um cão. Ademais disso, as investigações não resolviam a contradição entre o fato de ser crime a injúria contra alguém e a recolha de quase cinco centenas de cantigas cujo discurso explicita calúnias e infâmias especialmente no cancionero do rei Afonso X e de seus trovadores.

Leitores acostumados em vislumbrar nas cantigas satíricas de qualquer tempo aspectos realistas que contribuam para o entendimento parcial dos diversos momentos que compuseram a história e a cultura peninsular, somos levados não poucas vezes a recebê-las apenas como documentos, ricos, decerto, esquecendo-nos ou eludindo sua finalidade cultural de entretenimento. Isso explicaria nossa hesitação em compreender o aspecto injuriante dos textos como jogo; isso também revelaria ainda nossa dificuldade de ler e valorizar a sátira senão como uma expressão lírica a expor melancólica e pateticamente as dores e os desvios do mundo.

A historiadora Marta Madero, em *Manos violentas, palabras vedadas: la injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*, iluminou amplamente o que era considerado em aparência uma contradição insolúvel: por meio do conceito de “injúria lúdica”, Madero explica que os trovadores usaram o discurso injurioso nas cantigas escarminhas a partir do pacto cortês de se injuriar alguém com a intenção de entretenimento, o que diferenciaria essas cantigas dos textos criminosos e ditos difamatórios de que tratam as leis nos códigos jurídicos medievais<sup>2</sup>. No *Espéculo*<sup>3</sup> e no *Fuero real*<sup>4</sup>, por exemplo, o *denosto* e a *desonra* são debatidos no Título IX (“De las defonrras quier fean fechas, o dichas a los biuos, o contra los muertos, e de los famo-

---

<sup>2</sup> MADERO, M. *Manos violentas, palabras vedadas: la injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*. Madrid: Taurus, 1992, p. 38.

<sup>3</sup> ALFONSO X. *Espéculo*. Ed. de Robert A. MacDonald. Madison: Universidad de Richmond, 1990.

<sup>4</sup> Id. *Fuero real*. Ed. de Azucena Palácios Alcaine. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1991a.

fos libellos”), em que as cantigas são tidas como forma de crime<sup>5</sup>. Na Sétima de *Las siete partidas*, o maldizer é referido também como um exemplo de infamação, no Título XXXI (“De las penas”), Lei III (“Quantas maneras fon de yerros por que merecen los fazedores dellos refcebir pena”)<sup>6</sup>.

Nesse estudo de Marta Madero percebe-se claramente como são úteis as leis concebidas por Afonso X, além da sua fortuna crítica, e como favorecem ao redimensionamento das leituras das cantigas de escárnio e maldizer. Como se sabe, o *Espéculo*, o *Fuero real* e o *Setenario*<sup>7</sup> formam, com *Las siete partidas*, o conjunto de códigos afonsinos, em que se justapõem aspectos variados que testemunham o ambiente do século XIII e XIV, como infere Francisco López Estrada:

usos e costumes das gentes, cerimônias, faustos, galas, rituais, signos próprios dos grupos sociais na relação com a Igreja e com o governo, a guerra e a paz, a prisão, a convivência dos cristãos com os mouros e judeus etc. [...] o trabalho dos escribas, o grau de conhecimento atribuído às diferentes classes sociais, o ensino e suas instituições, o estabelecimento de uma *cortesía* ou âmbito da convivência entre as pessoas que rodeiam o rei, em que uma peculiar classe e ordem de vida se considera como a mais adequada, e impõe um tom e um estilo nas relações sociais [...]<sup>8</sup>.

A 2ª Partida, em especial, é riquíssima para a compreensão do conceito de corte e de convívio, ainda que se pautem num ideal de comportamento e não obstante o fato de não ter sido promulgada no tempo dos trovadores. Vale ainda assim como uma súmula do que se tinha em mente como desejável, e muitas vezes realizável, na época.

---

<sup>5</sup> Os códigos jurídicos peninsulares não diferenciam, infelizmente, as cantigas satíricas trovadorescas das “malas cantigas”.

<sup>6</sup> ALFONSO X. *Las siete partidas*. Ed. fac-similada da ed. salmantina de 1555, glosada por Gregorio Lopez e impressa por Andrea de Portonariis. Madrid: Boletín Oficial del Estado, 2004. 3 v., v. 3, f. 32.

<sup>7</sup> Id. *Setenario*. Ed. de Kenneth H. Vanderford. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1945.

<sup>8</sup> “usos y costumbres de las gentes, ceremonias, faustos, galas, rituales, signos propios de los grupos sociales en relación con la Iglesia y el gobierno, la guerra y la paz, el cautiverio, la convivencia de los cristianos con los moros y judíos, etc.” Y también hemos preferido lo que toca de una manera más directa con la literatura en el amplio sentido que hemos indicado: la labor de los escribanos, el grado de los conocimientos atribuidos a las diferentes clases sociales, la enseñanza y sus instituciones, el establecimiento de una *cortesía* o ámbito de la convivencia entre las gentes que rodean al rey, en la que una peculiar clase y orden de vida se considera como la más adecuada, e impone un tono y un estilo en las relaciones sociales, y alcanza también a la misma formulación de la literatura”. LÓPEZ ESTRADA, Francisco. Introducción. In: ALFONSO X. *Las siete partidas*: antología. Sel. de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Castalia, 1992. p. 9-56, p. 11-12. As traduções, em geral, serão de nossa responsabilidade.

Embora as leis afonsinas sejam citadas desde os estudos de Henry Lang e as glosas de Carolina Michaëlis, elas serviram de argumento especialmente quanto aos aspectos mais gerais, como o que “se pode relacionar com os poetas, músicos e actores hispanos. [...] sobre a diferença entre saltimbancos inferiores e honrados músicos, as medidas contra representações burlescas dos clérigos nas igrejas e contra os *tafules*” [...] <sup>9</sup>. Curiosamente, parece ter passado em branco o trecho importantíssimo sobre o escarnecer em corte, o *jugar de palabras*, matéria da Lei XXX do Título IX da Segunda de *Las siete partidas* de Afonso X, felizmente editada em 1991 por Aurora Juarez Blanquer e Antonio Rubio Flores <sup>10</sup>:

*E en el juego deven catar*

Na cantiga em que se apresente o jogo de palavra ou escarnecer, os trovadores devem observar

*que aquello que dixieren sea apuestamente dicho*

que aquilo que cantarem seja bem talhado,

*e non sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar a quien jugaren,*

e devem cuidar para não tratar diretamente do aspecto risível que estiver no visado do jogo,

*mas a juegos dello, commo sy fuere cobarde dezirle que es esforçado, jugarle de cobardia;*

mas sob equívoco de um jogo de avessos; de maneira que se o visado for um covarde, deve compor uma cantiga em que ele apareça como esforçado, jogando assim com sua covardia.

*e esto debe ser dicho de manera que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado,*

E este jogo de oposições equívocas deve ser feito de maneira que o visado não se sinta ofendido,

*mas quel ayan de plazer, e ayan de rreyr dello tan bien el commo los otros que lo oyeren.*

mas se agrade dele tanto quanto os outros que o ouvirem.

*E otrosy el que lo dixiere que lo sepa bien rreyr en el lugar do conveniere,*

Ademais, que o trovador que o fizer saiba bem fazer rir no lugar conveniente, *ca de otra guysa non serie juego onde omne non rrye; ca sin falla el juego con alegria se deve fazer, e non con sanna nin con tristeza.*

porque do contrário não seria jogo onde alguém não ri, já que o jogo deve ser feito com alegria e não com raiva nem com tristeza.

*Onde quien se sabe guardar de palabras sobejanas e desapuestas, e usa destas que dicho avemos en esta ley, es llamado palaciano,*

Aquele que sabe evitar palavras excessivas e deselegantes e usa das que nesta lei tratamos é chamado palaciano,

<sup>9</sup> VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Glosas marginais ao cancionero medieval português*. Ed. de Yara Frateschi Vieira et al. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004, p. 65. Ramón Menéndez Pidal igualmente faz diversas referências às *Partidas* afonsinas: *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991, *passim*.

<sup>10</sup> ALFONSO X. *Partida Segunda de Alfonso X el Sabio*. Manuscrito 12794 de la BN. Ed. de Aurora Juarez Blanquer e Antonio Rubio Flores. Granada: Ácaro, 1991b, p. 101-102.

*porque estas palabras usaron los omnes entendidos en los palacios de los Reyes mas que en otros lugares [...].*

porque tais palavras usaram os entendidos, nos palácios dos Reis, mais do que em outros lugares, e ali receberam mais honra aqueles que as usavam [...]¹¹.

Jesús Montoya Martínez<sup>12</sup> foi, salvo melhor informação, o primeiro a dedicar especial atenção a esse trecho da Segunda Partida<sup>13</sup>, primeiramente no artigo “Caracter lúdico de la literatura medieval (A propósito del ‘jugar de palabra’. Partida Segunda, tít. IX, ley XXIX)”, de 1989, e no estudo “Teoria educativa”, de 1991, em que sintetiza e mantém as conclusões iniciais. Eis a paráfrase de Montoya Martínez do trecho difícil sobre o *jugar de palabras*:

No jogo – de palavra, entenda-se – deve [o trovador] observar que seja bem dito aquilo que disser, e não sobre aquela coisa que estiver naquele com quem jogarem, mas às avessas dele, como se fosse covarde, dizer-lhe que é esforçado, e ao esforçado jogar com sua covardia<sup>14</sup>.

O estudioso traduz uma das palavras-chave, “mas a juegos dello” para a feliz expressão “mas aviessas dello”, seguindo a edição quinhentista de Gregório Lopez<sup>15</sup>. Dá a entender, a princípio, que o jogo escarninho se faria pela oposição às qualidades do visado. Entretanto, nesse ponto surge o problema de leitura. Para o

---

<sup>11</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. *O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa*. Vitória: Edufes, 2010, p. 123-126.

<sup>12</sup> Os quatro parágrafos a seguir foram aproveitados de *O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa* (SODRÉ, op. cit., p. 113-114). No decorrer do trabalho, aproveitei alguns parágrafos dos artigos produzidos por mim ao longo da pesquisa intitulada *Os nomes e o jugar de palabras nas cantigas satíricas de Afonso X*, de que este trabalho pretende ser uma revisão crítica. Justifica-se, assim, a retomada, muitas vezes *ipsis verbis*, daqueles trabalhos.

<sup>13</sup> Outros autores lançaram mão do trecho em análise, mas sem discuti-lo propriamente, como Benjamin Liu (*Risabelha: A Poetics of Laughter? La Corónica*, Williamsburg, v. 26, n. 2, p. 41-48, 1998, p. 45).

<sup>14</sup> “En el juego – de palabra, se entiende – deve catar, que aquello que dixere, que sea apuestamente dicho, e non sobre aquella cosa que fuere en aquel, con quien jugaren, mas aviessas dello; como si fuera covarde, decirle que es esforzado, e al esforzado jugarle de covardia”. MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. *Carácter lúdico de la literatura medieval (A propósito del ‘jugar de palabra’. Partida Segunda, tít. IX, ley XXIX)*. In: CASTILLO, C. Argente del et al. (Rec.). *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*. Granada: Universidad de Granada, 1989, p. 413-442, p. 438

<sup>15</sup> A expressão “jogo de avessos”, que usei para traduzir *jugar de palabras*, foi inspirada no termo usado por Gregório Lopez em sua edição de 1555 (“E en el juego deue catar q aquello que dixere, que fea apuestamēte dicho, e nõ fobre aquella cofa que fuere en aql con quien jugaren, mas *auieffas* dello, como fi fuere couarde: decir le q es esforzado: e al esforzado jugar le de couardia” [ALFONSO X, 2004, op. cit., v. I, f. 30. Itálico acrescentado]), que Montoya Martínez utilizou em sua versão, e não na ideia de mundo às avessas, tópica medieval.

professor espanhol, o exemplo dado pelo Sábio é negativo, ou seja, ele deduz que *não* se deve brincar com o covarde, chamando-o, por equívoco, de valente, nem vice-versa:

Verdade e estética são, portanto, as exigências requeridas para este jogo. Em relação ao covarde não se pode jogar tomando-o por esforçado, nem ao esforçado e valente, por covarde, *embora qualquer deles possa ter uns traços morais que podem ser habilmente deformados*. A chave está em encontrá-los e expressá-los convenientemente<sup>16</sup>.

A desconfiança sobre essa leitura de Montoya Martínez surge no que parece ser uma contradição em outro trecho de seu artigo. Afirma ele que “O jogo como burla não tem outra finalidade além do ridículo, *evidenciar alguma qualidade, deformando-a*, aproveitando-lhe alguma situação ambígua, jogar com o duplo sentido das palavras”<sup>17</sup>. Tal dedução parece resultar pouco convincente, na medida em que qualquer uso de um “rasgo moral que possa ser habilmente deformado” recairia no mesmo problema do jogar escarninho, como no exemplo da covardia ou valentia. Além disso, Montoya Martínez parece tentar adequar o *jugar de palabras* à *equivocatio*, próprio da cantiga de escárnio, o que seria previsível por um lado, já que *apuesto* significaria também a boa qualidade de um escarnecer e isso poderia implicar o uso do equívoco verbal, como propõe Santiago Gutiérrez García num artigo brilhante sobre o *maldizer aposto*, não como o pensou Graça V. Lopes, mas como um tipo de sátira mais refinado poética e retoricamente<sup>18</sup>.

Contudo, o que talvez seja objeto da lei é o cuidado em não ferir alguém na corte, e garantir o entretenimento, o que seria conseguido com jogos de avessos das qualidades dos visados e não apenas com o mascaramento de seus defeitos por meio do refinado equívoco. Se não, como se explicaria o *jugar de palabras*, cujo significado aparenta ser o de satirizar (e não apenas de produzir cantares verbal-

---

<sup>16</sup> “Verdad y estética son por tanto las exigencias requeridas para este juego. Al cobarde no se le puede jugar de esforzado, ni al esforzado y valiente de cobarde, *pero cualquiera de ellos puede tener unos rasgos morales que pueden ser hábilmente deformados*. La clave está en encontrarlos y expresarlos convenientemente”. MONTOYA MARTÍNEZ, 1989, op. cit., p. 438. Itálicos acrescentados.

<sup>17</sup> “El juego como burla no tiene otra finalidad que el ridículo, *poner en evidencia alguna cualidad, deformándola*, sacarle partido a alguna situación ambigua, jugar con el doble sentido de las palabras”. MONTOYA MARTÍNEZ, 1989, op. cit., p. 440. Itálicos acrescentados.

<sup>18</sup> GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago. La función de los paratextos en la caracterización de los géneros satíricos gallegoportugueses: La distinción escarnio-maldecir y las posibles definiciones retrospectivas. *La Corónica*, Winston-Salem, v. 40, n. 2, 2012.

mente equívocos) na produção de cantigas de maldizer em que o equívoco estaria ausente?

Montoya Martínez lê, portanto, o trecho do exemplo – “como si fuere covarde, decirle que es esforzado, y al esforzado, jugarle de cobardía” – como o que *não* se deve fazer, quando parece dar-se o contrário, isto é: no jogo os trovadores devem cuidar que aquilo que disserem seja apropriadamente/bem compostamente dito, e não [diretamente] sobre aquela coisa [o defeito do visado] que estiver naquele lugar com quem jogarem, mas às avessas; ou seja, se ele for covarde, [devem] dizer-lhe que é esforçado, e ao esforçado, devem jogar com a covardia. O jogo de avesso, vale dizer, o equívoco *de situação* (e não apenas de palavra) estaria justamente na surpresa de os ouvintes e o próprio visado perceberem a brincadeira do jogo dos contrários<sup>19</sup>. Nisso estariam a conveniência e a boa composição da cantiga dedicada aos cortesãos e, por conseguinte, aos presumíveis amigos do senhor ou do rei: não constrangê-los, mas jogar com seu avesso (um valente poderia vir como covarde, sodomita, desleal; um cristão, como mouro, herético). Decerto, para a tranquilidade do jogo escarninho na corte, seria mais sensato e menos arriscado jogar com valentes e heterossexuais do que com covardes e sodomitas, a menos que fossem inimigos do senhor e do rei a quem os trovadores apresentariam seu trovar.

Desse jogo parece ser exemplo a tenção de João Soares Coelho e Picandon, “– Vedes, Picandon, são maravilhado” (CV 1021). Coelho acusa Picandon de má “jograria”, de que se defende o jogral a serviço de Sordello, alegando ser muito bom em “canções e cobras e serventés”, sem cometer falha. Na finda, os dois versos iniciais de Coelho sugerem justamente que o trovador português sabia das *qualidades* de Picandon: “Sinher, conhoso-mi-vos, Picandon/ e do que díxi peço-vos perdon”. A despeito disso ou por isso mesmo, lança mão do avesso das qualidades do jogral, “deostando-as” ou deformando-as pelo avesso para efeito do *jugar*

---

<sup>19</sup> Como exemplo, poderíamos pensar na cantiga de Pero da Ponte sobre a cruzada de Maria Balteira (“Maria Pérez, a nossa cruzada” [CBN 1642; CV 1176]): o equívoco verbal estaria no uso da metáfora “maeta descadeada” a significar a falta de castidade da soldadeira, enquanto que o equívoco contextual ou de situação estaria na possibilidade de Balteira não ter ido à cruzada nem ser lasciva como pintam essa e outras cantigas sobre sua figura. O mesmo poderia ser observado nas cantigas equívocas de Ponte dedicadas a Fernan Dias, como a “De [Don] Fernan Diaz Estaturão” (CBN 1649; CV 1183), a Sueir’ Eanes em “Sueir’ Eanes, nunca eu terrei” (CBN 1650; CV 1184) ou a Tisso Pérez, em “Don Tisso Pérez! Queria oj’eu” (CBN 1657; CV 1191).

de *palabra*<sup>20</sup>. Resta saber a razão de João Soares Coelho ter se desculpado pelo *deostar* na própria cantiga, o que não sói ocorrer em outros cantares<sup>21</sup>, o que pode sugerir um pressuposto de burla de avesso na confecção de cantares como esse.

Assim, na observação da lei XXX – tomada numa perspectiva poética mais do que jurídica –, na reflexão propiciada pelo estudo de Montoya Martínez e no exemplo da tenção de Coelho e Picandon é que acreditei ter deparado uma possível chave para clarear minimamente a longínqua produção escarninha peninsular. Como tenho procurado demonstrar em artigos publicados até agora, a burla não parece ter sido produzida de modo simples ou aleatório, como talvez tenham pensado alguns pesquisadores como Carolina Michaëlis de Vasconcelos (2004), Ramón Menéndez Pidal (1991), Giuseppe Tavani e Giulia Lanciani (1995<sup>22</sup>), Xosé Bieito Arias Freixedo (2003<sup>23</sup>), Lênia Márcia Mongelli (2009<sup>24</sup>) Elvira Fidalgo (2009<sup>25</sup>). Dizer mal de alguém por meio do *jugar de palabras* ou jogo de avessos consistiria, em outros termos, em uma estratégia de produção satírica poética pela qual o trovador é presumivelmente orientado a elaborar *um tipo especial de burla e de equívoco*, tratando do inverso das qualidades dos cortesãos durante o *fablar en gasaiado* ou entretenimento da corte, garantindo-lhes o humor e a diversão, evitando-se o constrangimento e a ira.

Diferentemente da simples burla e da injúria lúdica, portanto, o *jugar de palabras* não apenas apresentaria uma *broma* com fins jocosos ou uma *injúria* com fins lúdicos, mas fá-los-ia de uma maneira muito específica: a “acusação” implicaria necessariamente o *oposto* do que se afirma sobre o visado. Tomar um homem por avaro numa burla ou numa injúria lúdica, por exemplo, poderia sugerir que aquele teria algum traço ou atitude recôndita ou não que o aproximaria da avareza,

---

<sup>20</sup> Cf. nossa leitura em SODRÉ, Paulo Roberto. João Soares Coelho, Picandon e um jogo de avessos: sobre “Vedes, Picandon, soo maravilhado”. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 29, n. 42, p. 37-58, jul.-dez. 2009.

<sup>21</sup> TAVANI, Giuseppe. *Ensaio português: Filologia e Linguística*. Trad. de Isabel Martins Tomé. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988. A sátira política, literária e moral, p. 377-387. p. 383.

<sup>22</sup> LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *As cantigas de escarnio*. Trad. de Silvia Gaspar. Vigo: Xerais de Galicia, 1995.

<sup>23</sup> ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito (Ed.). *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*. Vigo: Xerais, 2003.

<sup>24</sup> MONGELLI, Lênia Márcia (Org.). *Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

<sup>25</sup> FIDALGO, Elvira (Org.). *De amor y de burlas: antología de la poesía medieval gallego-portuguesa*. Vigo: Nigratea, 2009.

assim como a qualificação de uma soldadeira como lúbrica poderia revelar que ela, de algum modo, agiria como incasta ou prostituta, já que seria próprio da profissão a soldo o franqueamento ou a comercialização do corpo. Nesses casos, a leitura das cantigas nos conduziria, se não à certeza dessas qualidades, ao menos à suspeita acerca dos hábitos e comportamentos dos visados, porque, ainda que em chave lúdica, a injúria poderia corresponder à certa realidade do *ethos* daquelas personagens tomadas caricatamente, como nos permite entender Xoan Carlos Lagares, a propósito de uma cantiga de Martin Soarez “Joan Fernándiz, um mour’ est’ aqui”:

De qualquer jeito, confiando na informação que nos oferece a rubrica, podemos concluir, ao menos, que Joan Fernandiz, que passou à posteridade com o sobrenome de “o mouro renegado”, não era “mouro”, mas simplesmente o parecia (fisicamente ou no seu comportamento sexual), derivando daí toda uma série de bromas mais ou menos cruéis compartilhadas por um grupo de trovadores que o escarneceram em cantigas dotadas de duplos e às vezes triplos sentidos<sup>26</sup>.

No jogo de avessos, ao contrário, teríamos muito mais segurança em considerar que o avaro Fulano, na verdade, seria um *generoso*, e que a medonha Cicrana seria uma frequentadora *atraente* da corte. E no caso de Joan Fernandiz, ele seria apenas um cristão cujo avesso seria o de um “mouro renegado”.

Ramón Menéndez Pidal, como sabemos, foi o primeiro a desconfiar da veracidade das acusações que as cantigas expõem. Ao ler a cantiga “Pero da Ponte á feito gran pecado” (CBN 485; CV 68<sup>27</sup>), em que se denunciam os crimes de roubo e homicídio de Pero da Ponte, trovador da corte de Dom Fernando III e de Afonso X<sup>28</sup>, Menéndez Pidal afirma que se trata de burla ou de “puros jogos satíricos” do

---

<sup>26</sup> “De calquer xeito, confiando na información que nos ofrece a rubrica podemos concluír, cando menos, que Joan Fernandiz, que pasou á posteridade co sobrenome de ‘o mouro renegado’, non era ‘mouro’ senón que simplemente o parecía (fisicamente ou no seu comportamento sexual), derivando de aí todo unha enfiada de bromas máis ou menos crueis compartidas por un grupo de trovadores que o escarneceron en cantigas dotadas de duplos e ás veces triplos sentidos”. LAGARES, Xoan Carlos. *E por esto fez este cantar: sobre as rubricas explicativas dos cancioneros profanos galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Laiovento, 2000, p. 55-57.

<sup>27</sup> ALFONSO X. *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio*. Edición de Juan Paredes. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2010, p. 220.

<sup>28</sup> OLIVEIRA, António Resende de. *Trovadores e xograres: contexto histórico*. Vigo: Xerais, 1995, p. 165. Cf. também BELTRÁN, Vicenç. *La corte de Babel: lenguas, poética y política en la España del siglo XIII*. Madrid: Gredos, 2005, p. 180-187.

rei<sup>29</sup>. Entretanto, como outros estudiosos, considerou a natureza burlesca da cantiga, mas não teve chance de observar sua possível motivação prevista na cultura e nas leis da época: o *jugar de palabras*, embora conhecesse as *Partidas*.

Considerando essa linha de observação, procurei averiguar a extensão de tal estratégia discursiva e poética nas rubricas atributivas das cantigas, sem sucesso<sup>30</sup>, e, em seguida, procurei investigá-la nas cantigas de Afonso X, tentando apurar aquelas em que as referências a nomes, epítetos, perífrases e antonomásias aparecem. A escolha por textos onomasticamente ativos tornou-se importante devido a uma premissa: no caso das cantigas galego-portuguesas, a exemplo da cantiga sobre os crimes de Pero da Ponte ou sobre a má jograria de Picandón, pareceu-nos provável que principalmente as cantigas em que se revelam os nomes dos visados estariam propensas ao jogo de avessos, tanto quanto as cantigas que referem apenas classes sociais tenderiam a ser mais genéricas e moralizantes. Tal ideia resultou de uma conclusão de Graça Videira Lopes sobre a ausência de nomes num conjunto razoável de cantigas referentes a nobres; esse fato seria explicado por uma razão facilmente compreensível: “um sinal de prudência”, já que muitos trovadores lhes “deviam trabalho e abrigo (e os célebres jantares)”<sup>31</sup>.

A razão apontada por Lopes primeiramente permite-nos deduzir que os trovadores evitavam a nomeação de visados em sátiras que poderiam arranhar as relações palacianas, receosos de retaliações ou perseguições de uma ordem poderosa. Desse modo, lançavam mão do expediente comum na sátira tradicional: tratar de tipos gerais e estereotipados, como o avaro, o fanfarrão ou o covarde, caricaturas frequentes em sátiras desde os latinos sobretudo, sem correr o risco da impertinência e, como adverte o provérbio do Título IX, da “sanna” ou ira dos visados.

---

<sup>29</sup> “Yo pienso que Pero da Ponte no fue homicida sino en el lenguaje bromista del rey. En estos escarnios, lo mismo gallegos que provenzales, hay mucha expresión metafórica, puros juegos satíricos, rudas burlas, que en nada menoscaban la estimación personal del satirizante respecto del satirizado, y que no puede entenderse al pie de la letra” (“Penso que Pero da Ponte não foi homicida senão na linguagem bromista do rei. Nestes escárnios, tanto nos galegos como nos provençais, há muita expressão metafórica, puros jogos satíricos, rudes burlas, que em nada menosprezam a estima pessoal do satirizador a respeito do satirizado, e que não pode entender-se ao pé da letra”). MENÉNDEZ PIDAL, op. cit., p. 207-208.

<sup>30</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. O *jugar de palabras* nas rubricas explicativas das cantigas de escárnio e maldizer. In: MASSINI-CAGLIARI, Gladis et al. (Org.). *Fontes e edições*. Araraquara: Anpoll/GT-Estudios Medievais, 2012c. (Série Estudos Medievais, v. 3). p. 140-159. Disponível em: <<http://portal.fclar.unesp.br/poslinpor/gtmedieval/interno.php?secao=publicacoes>>.

<sup>31</sup> LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 2. ed. Lisboa, Estampa, 1998, p. 277.

Disso poderíamos deduzir que o uso dos nomes nas cantigas indicaria, além de um jogo onomástico – a que a *interpretatio nominis* sempre rende boas leituras –, um à vontade dos trovadores em seu trovar, certos de que seriam compreendidos corretamente por aqueles que fossem mencionados em suas cantigas com jogo de avessos. E caberia aqui uma hipótese desconcertante a ser ainda averiguada no futuro: talvez fosse prestigioso ser alvo de uma cantiga bem talhada e *aposta* em *jugar de palabras*, dando ao visado também a chance de comportar-se palacianamente com seu bom humor.

Se estiver correto o nosso raciocínio, sempre temerário em se tratando de literatura medieval, soldadeiras, trovadores e oficiais mencionados por Afonso X em seu cancionero burlesco fazem parte de uma encenação escarninha e lúdica. Está claro que o jogo de avessos, nesse caso, seria recomendado aos trovadores apenas quando os visados fossem afetos do senhor que os patrocinasse. Aos inimigos, no entanto, seria franqueada toda a verve da denúncia e da difamação, de modo que o trovador, provavelmente aderindo à causa, exprimisse a sanha dos senhores contra os seus adversários<sup>32</sup>.

Desse modo, o cancionero escarninho do Sábio mostrou-se fecundo para uma investigação do jogo de avessos, haja vista sua interferência e relevância tanto no plano cultural como no jurídico e no político. Por essa razão, aliás, partimos da hipótese de que uma boa parte das cantigas satíricas do Sábio trataria de assuntos polêmicos sob a perspectiva da moralidade claramente buscada; por essa mesma razão, deixamos de lado a série de cantigas sobre inimigos, rebeldes e traidores leigos e religiosos<sup>33</sup>, acreditando que o teor satírico, censor e vituperante seria inevitável na dicção de um rei-trovador diante das mazelas de seu reinado, segundo os historiadores que se debruçaram sobre sua tumultuada crônica. Tais cantigas

---

<sup>32</sup> Cf. o estudo de Gerd Althoff, *Ira Regis: Prolegomena to a History of Royal Anger*. In: ROSENWEIN, Barbara (Ed.). *Anger's Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*. Ithaca: Cornell University, 1998, p. 59-74.

<sup>33</sup> Fariam parte dessa série de textos as cantigas “Pero que ei ora mêngua de companha” (CBN 472); “Don Airas, pois me rogades” (CBN 473); “Don Meendo, vós veestes” (CBN 474); “Don Meendo, Don Meendo” (CBN 474’); “Se me graça fizesse este Papa de Roma!” (CBN 463); “Don Rodrigo, moordomo, que ben pos al Rei a mesa” (CBN 464); “Don Gonçalo, pois queredes ir d’aqui pera Sevilha” (CBN 466). Outras cantigas teriam uma abordagem satírica moralista não burlesca, graças à ausência de nomes e de referências mais concretas a dado contexto: “Non quer’eu donzela fea” (CBN 476); “Vi un coteife de mui gran granhon” (CBN 479; CV 62); “Non me posso pagar tanto” (CBN 480; CV 63); “Don Foan, quand’ ogano i chegou” (CBN 486; CV 69); “O genete” (CBN 491; CV 74); “De grado queria ora saber” (CBN 492; CV 75); “O que foi passar a serra” (CBN 494; CV 77); “O que da guerra levou cavaleiros” (CBN 496; CV 79); “Direi-vos eu dun ricomen” (CBN 461); “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria” (CBN 462).

revelariam os problemas e as queixas no jogo literário de imagens, hipérboles e ritmos, enquadrando-se sem dúvida no tipo de sátira que os provençais denominaram *sirventês*, em que a burla e o jogo de avessos aparentemente estariam elididos. Excluída essa parte, dedicamo-nos a ler *tenções* e outras cantigas cujos personagens pudessem nos ajudar a compreender seu cancionero mais burlesco. Para efeito deste trabalho, cujo propósito é, sobretudo, expor e refletir sobre os resultados do projeto de pesquisa *Os nomes e o jogar de palavras nas cantigas satíricas de Afonso X*, o diálogo inevitável se deu com as investigações mais recentes de Juan Paredes, editor do cancionero profano do Sábio, Vicenç Beltran, Graça Videira Lopes e Santiago Gutiérrez García, para além dos clássicos textos como os de Rodrigues Lapa<sup>34</sup> e Carolina Michaëlis.

2. Nas *tenções*<sup>35</sup> em que os trovadores tratam de ideias opostas sobre vários assuntos, e em que os bastidores da produção trovadoresca mais se evidenciam (sobretudo, pelo uso dos nomes dos trovadores), a investigação não revelou resultados animadores, uma vez que, diferentemente da cantiga afonsina sobre o “ladrão” Ponte, as *tenções* do Sábio não asseguram o jogo de avesso como base da sátira. A cantiga sobre comilança do rei (*tenção* com Paio Gomez Charinho, “– Ûa pergunta vos quero fazer” [CBN 1624; CV 1158]) esbarra em problemas de coautoria, sendo D. Fernando de La Cerda, possível coautor, de fato responsabilizado pelo abuso de jantares; a cantiga sobre a roupa do rei (*tenção* com Garcia Pérez, “Ûa pregunt' ar quer' a el Rei fazer” [CBN 465]) parece derivar de fatos históricos ligados à grave situação de guerra contra os mouros; a cantiga sobre o manto (*tenção* com Vasco Gil<sup>36</sup>, “– Rei Don Alfonso, se Deus vos pardon” [CBN 1512]) implica uma situação de corte dificilmente resolvível, já que o cerne da sátira parece estar na alusão a um rei português. Apenas a *tenção* com Arnaldo (Arnaut Catalán, “Sinner [.....] us vein quer” [CBN 477]) toca mais de perto o *jugar de palabras*, se

---

<sup>34</sup> LAPA, Manuel Rodrigues (Ed.). *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*. 3. ed. ilustrada. Lisboa: João Sá da Costa, 1995.

<sup>35</sup> SILVA, Manuel Álvaro Ferreira da. *A tenção galego-portuguesa: estudo de um género e edição de textos*. 1993. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Universidade de Lisboa.

<sup>36</sup> Vasco Gil, segundo António Resende de Oliveira, “É um dos partidários de D. Sancho nos confrontos ocorridos entre 1245 e 1247 em Portugal, tendo sido capturado pelas tropas do conde de Bolonha em Leiria. Deve ter sido libertado pouco depois, tendo-se ausentado para Castela, onde participou na conquista de Sevilha. Regressou a Portugal em data incerta, mas antes de 1258, vivendo afastado da corte [...]” (op. cit., p. 186).

considerarmos o poeta como cortesão e “Almiral Sison”, em um caprichoso autoescárnio<sup>37</sup>.

Investiguei em seguida um conjunto de cantigas sobre donas e soldadeiras, que poderia propiciar a identificação do jogo de avessos. As quatro cantigas comentadas em artigo<sup>38</sup> ilustram situações importantes para a compreensão da produção satírica afonsina – e, conseqüentemente, da galego-portuguesa –, no que diz respeito a sua relação com os nomes e o jogo de avessos. Duas delas contêm nomes nítidos, mas de pessoas sem documentação encontrada na historiografia (“Achei Sancha Anes encavalgada” [CBN 458] e “Domingas Eanes ouve sa baralha” [CBN 495; CV 78]); uma das quatro (CBN 471), por outro lado, não traz o primeiro verso nem o nome da mulher desmesurada<sup>39</sup>, porém, aponta circunstâncias em que se insinua a presença de uma famosa soldadeira, Maria Pérez; a quarta (“Fui eu poer a mão noutro di-” [CBN 484; CV 67]) tampouco revela nome nem alude, a princípio, a um contexto concreto de que teria derivado, como a anterior sobre a presumível Balteira. Ainda sobre esta decantada galega, a cantiga “Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira” (CBN 481; CV 64) desenvolve o tema da escolha da madeira da mata real para a suposta construção de uma casa. Destaca-se na cantiga a menção a mais três nomes de soldadeiras: Maior Muniz, Mari’ Aires e Alvela, além do Joan Rodríguez, de quem, como elas, nada se sabe<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. As tenções e o avesso no jogo satírico de Afonso X. In: TELLES, Célia M.; SANTOS, Rosa B. (Org.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012a, p. 285-298.

<sup>38</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. O nome de donas e soldadeiras nas cantigas satíricas de Afonso X. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, n. 27, p. 83-102, jan./jun. 2012b.

<sup>39</sup> Proposto por Carolina Michaëlis, o verso inicial da cantiga seria “[Maria Balteira está assanhada] (Op. cit., p. 236; p. 264); o verso adotado por Lapa, que corrige a solução da filóloga alemã, seria “[Maria Pérez vi muit’ assanhada]” (Op. cit., p. 21). Carlos Alvar contesta ambos os editores, afirmando que “Carolina Michaelis, Lapa y otros críticos suponen en este primer verso el nombre de la célebre soldadera; tal conjetura, como otras tantas, es posible, pero carece de fundamento y más si tenemos en cuenta que en el resto de la composición nunca se alude a tal dama”. ALVAR, Carlos. María Pérez, Balteira. *Archivo de Filología Aragonesa*, v. XXXVI-XXXVII, p. 11-40, 1985, p. 17. Disponível em: <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/10/15/01alvar.pdf>. Juan Paredes omite em sua edição a proposta de Michaëlis e Lapa.

<sup>40</sup> Juan Paredes, no comentário à primeira cantiga de Afonso X a fazer referência a Joan Rodríguez (“Joan Rodríguez vejo-vos queixar” [CBN 478; CV 61]), afirma que “Otro problema sería la identificación de ese personaje, Joan Rodriguiz, a quien parece dirigirse la cantiga y que también aparece como protagonista del escarnio XXVII (“Joan Rodriguiz foi esmar a Balteira”), de marcado carácter obsceno; lo que en una primera apreciación podría inducir a una interpretación de la cantiga desde esta nueva perspectiva, posibilidad que tampoco puede descartarse de manera definitiva. Claro que también podría tratarse de un nombre genérico, como tantos otros que aparecen en estas cantigas satíricas, o un referente concreto hoy perdido y de difícil reconstrucción”. ALFONSO X, 2010, op. cit., p. 178.

Em relação à Balteira, o que dela se conhece nos permitiria pensar em *jugar de palabras*. Os documentos sobre a soldadeira revelam algumas informações dadas como certas para Carlos Alvar: María Pérez era de família nobre, com propriedades em Armea (La Coruña); foi jovem à corte, pois já era conhecida nos tempos de Fernando III<sup>41</sup>. Tal ordem social de Maria Pérez é que de alguma maneira lança dúvidas sobre a série de vilanias contra ela, embora nada garanta que estas sejam resultado de um jogo de avessos. Isso porque, o tipo de ataque a Pérez parece espelhar-se no que ocorre também com as cantigas dedicadas a Ponte (tido por traidor, assassino e ladrão), ao *adeantado* do rei, Fernan Díaz (tido por sodomita em “De Don Fernan Díaz Estaturão” [CBN 1649; CV 1183]), ou a Picandon (tido por mau jogral).

Ainda a respeito de donas, uma curiosa cantiga de Afonso X provoca igualmente interrogações sobre a fronteira entre burla, sátira e jogo de avessos. Trata-se da cantiga do “pertigueiro” (CBN 460), isto é, um “defensor dos bens das igrejas e dos mosteiros, cargo desempenhado por pessoas poderosas”, segundo o glossário de Lapa<sup>42</sup>. Nela nomes e perífrases são articulados numa *razon* de difícil decodificação:

Med' ei ao pertigueiro que ten Deça:  
semelha Pedro Gil na calvareça,  
e non vi mia senhor [á] mui gran peça,  
Mília Sancha Fernándiz, que muit' amo.  
Antolha-xe-me riso, pertigueiro: chamo  
Mília Sancha Fernándiz, que muit' amo.

Med' ei do pertigueir' e ando soo,  
que semelha Pero Gil no feijoo,  
e non vi mia senhor, ond' ei gran doo,  
Mília Sancha Fernándiz, que muit' amo.  
Antolha-xe-me riso, pertigueiro: chamo  
Mília Sancha Fernándiz, que muit' amo.

Med'hei do pertigueiro tal que mejo,  
que semelha Pero Gil no vedejo,  
e nom vi mia senhor, ond'hei desejo:  
Mília Sancha Fernándiz, que muit'amo.  
Antolha-xe-me riso, pertigueir', e chamo  
Mília Sancha Fernándiz, que muit'amo<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> ALVAR, op. cit., p. 11.

<sup>42</sup> LAPA, op. cit., p. 360.

<sup>43</sup> ALFONSO X, 2010, op. cit., p. 94.

Pouco comentada e pouco presente nas antologias, essa cantiga rica em nomeações escapou infelizmente a Carlos Paulo Martínez Pereiro, em seu ensaio sobre onomástica na literatura trovadoresca<sup>44</sup>, mas figura entre os escárnios de amor estudados por Santiago Gutiérrez García<sup>45</sup>, o que nos ajuda a compreendê-la em termos genológicos.

Rodrigues Lapa é bastante sucinto a seu respeito:

Outra composição cheia de dificuldades, pelo mau estado da versão manuscrita, complexidade da pontuação e pela existência de termos de difícil interpretação. De qualquer modo, tem forma paralelística original, parecendo, pela sua natureza de “escarnho de amor”, uma obra de mocidade, do tempo em que o Infante comandava, por ordem de seu pai, o reino de Leão, de 1237 a 1243. Daqui talvez a confusão que se estabeleceu no apógrafo, que mais propriamente lhe devia chamar “Infante Príncipe ou Tenente de Leon”<sup>46</sup>,

ao passo que Graça Videira Lopes, comenta um pouco mais sobre seu tema:

Em termos gerais, tratar-se-á, ao que parece, de uma troça ao administrador (*pertigueiro*) da comarca de Deza, na Galiza, a propósito da obstinação com que guardaria a *senhor* referida na composição, Milia Sancha Fernandes (se é esta, na verdade, a leitura correta do seu nome no ms., o que não é seguro). De qualquer modo, a repetida comparação entre a calvície do *pertigueiro* e a de um tal Pero Gil escapa-nos. Como acontece frequentemente neste género de composições, o alvo da sátira deve ser duplo (estas duas personagens masculinas), ou mesmo triplo, se atendermos ao facto de a inclusão do nome da *senhor* poder ter igualmente um sentido satírico<sup>47</sup>.

Considerando investigações mais recentes, Juan Paredes identificou as alusões aos nomes da cantiga. Segundo o editor, o *Livro de linhagens* do Conde Dom Pedro registra alguns dados sobre um *pertigueiro*. Seu nome seria Fernão Guterres de Castro, casado com Dona Mília de Mendonça e pai de uma moça chamada Sancha Fernández. Contudo, em vez de ser o defensor de Deça, em Soria, Espanha, foi-o de Santiago de Compostela, na Galícia. Essa diferença entre um e outro chamou a atenção de Graça Videira Lopes, o que não a impediu de identificar o *pertigueiro* da cantiga com o do *Livro de linhagens*:

---

<sup>44</sup> MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo. *A indócil liberdade de nomear: por volta da “interpretatio nominis” na literatura trovadoresca*. A Coruña: Espiral Maior, 1999.

<sup>45</sup> GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago. *Amor e burlas na lírica trovadoresca*. Galicia: Castro, 2006, p. 220.

<sup>46</sup> LAPA, op. cit., p. 39.

<sup>47</sup> LOPES, Graça V. (Org.). *Cantigas medievais galego-portuguesas*. Disponível em: <http://www.cantigas.fcsch.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=497&pv=sim>. Acesso em: jun. 2013.

A cantiga terá certamente sido composta num contexto particular difícil de definir. Fernão Esteves de Castro, pertigueiro de Santiago (e não de Deza), foi casado com uma D. Mília de Mendonça. Entre os sete filhos que tiveram, uma chamava-se Sancha Fernández. Explicita o *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro* que morreu donzela (XI H8, L9). Poderia D. Afonso estar a fazer aqui algum malicioso jogo com a junção do nome da mãe e da filha? Noutra ordem de ideias, poderiam as referências à calvície do tal Pero Gil ser uma alusão a algum pretendente da donzela de nome Calvo? (há várias personagens com este apelido nos LL). Refira-se ainda, nestas sugestões avulsas, que o apelido Feijó comparece igualmente nos Nobiliários (que nos informam que uma irmã do trovador D. João Soares Coelho casou com um Gil Peres Feijó)<sup>48</sup>.

Como ocorre com as duas cantigas sobre o “deão de Cález” (CBN 493; CV 76. CBN 459, CB 351) ou a respeito de Maria Pérez (B 471.), as notas explicativas de boa parte das cantigas de Afonso X – e de outros trovadores –, revelam coincidências entre os nomes indicados nos versos e nos nobiliários ou documentos afins, contudo nenhuma certeza contorna essas alusões, ficando as referências das cantigas geralmente em suspensão.

No caso da cantiga do pertigueiro, a referência aos nomes feminino e masculino nos induz a pensar sem dúvida no defensor de Santiago (em passagem por Deça, sendo de origem galega?) e na burla com a esposa (Mília) e a filha (Sancha Fernandiz). De toda maneira, são três os alvos do escárnio e maldizer: o pertigueiro, cuja figura lembra o calvo Pedro Gil – de quem nada se sabe –, que defende a mulher e a filha do amor da *persona satírica*, que é, por sua vez, autossatirizada na própria cantiga, pois tem medo a ponto de urinar (“Med'hei do pertigueiro tal que mejo”), sinal de sua covardia. A autoironia na cantiga e a brincadeira com o nome das presumíveis esposa e filha do defensor talvez ganhem mais sentido se percebermos no segundo verso do refrão uma alusão metalinguística: “Antolha-me riso, pertigueiro”, que Lapa traduz para “parece-me brincadeira de mau gosto, pertigueiro”<sup>49</sup>. O que parece brincadeira ou broma ao eu satírico seria o fato de o pertigueiro impedir o amante de ver sua amada? Ou o chamar pelo nome a reservada “senhor” Mília Sancha Fernándiz que ele não vê há muito e muito ama? Seria tratar mãe e filha como a mesma e única “senhor”, num escárnio de amor que funcionaria como provocação ao sisudo e ciumento pertigueiro? Tratar o defensor como *gilós* ou marido ciumento da esposa e protetor da filha seria uma alu-

---

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> LAPA, op. cit., 1995, p. 40.

são à cantiga de mal-maridada? Ou seria brincadeira ainda a própria cantiga? O *crescendo* no tratamento dos nomes (da antonomásia ao nome detalhado) seria um desvelamento, por meio dos nomes femininos, da concreta figura masculina em pauta na cantiga: o pertigueiro, cuja nomeação direta é evitada por um lado, mas revelada por meio de sua filiação de parentesco às duas mulheres aludidas?

Tomei a cantiga como exemplo do tipo de abordagem que fiz em relação a outras do mesmo cancionero, publicado em trabalhos ao longo de 2011 e 2012. Aqui chego ao ponto cego a que todos os trabalhos que venho desenvolvendo têm me levado impiedosamente: nada garante a validade das hipóteses interpretativas de um jogo escarninho em que o avesso das situações, das qualidades e do perfil dos visados da sátira é o equívoco central.

Como se pode perceber, o jogo de avessos implica a tarefa inglória de separar dados que poderão ser históricos e ficcionais, imiscuindo-se estes naqueles capciosamente. No labirinto de fatos verídicos lacunosos e episódios inventados e utilizados pelos trovadores, os nomes, assim como as situações, podem ser imagens e miragens a iludirem nossas leituras. Como prudentemente aponta Vicenç Beltrán, “não podemos descartar que os nomes próprios citados nos textos não sejam mais que pseudônimos”<sup>50</sup>.

No último trabalho que realizei sobre os nomes nas cantigas de escárnio e maldizer afonsinas<sup>51</sup>, procurei analisar a presença de um clérigo em cantiga preciosa, pois parece confundir história e ficção, ataque moralista e jogo de avesso: a figura do deão de Cádiz, protagonista de duas cantigas magistralmente produzidas pelo Sábio: “Ao daian de Cález eu achei” (CBN 493; CV 76) e “Penhoremos o daian” (CBN 459).

Em ambas as cantigas, a sensualidade é tratada como motivo central: na primeira, o trovador pergunta e descobre que os livros que o deão lê dia e noite são “arte do foder”, o que lhe permite curar as mulheres através não de dedicação espiritual, própria do deão, mas por meio da arte mágica do “foder”. Na segunda, o trovador procura compensar o roubo de seu cão favorito pelo deão, tomando-lhe em penhor sua maior cadela, episódio que enseja o tema da concubinação clerical,

---

<sup>50</sup> BELTRÁN, Vicenç. El rey sabio y los nobles rebeldes. La poética del escarnho. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS DA ABREM, 3., Rio de Janeiro, 1999. *Anais...* Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001, p. 31-58, p. 47.

<sup>51</sup> SODRÉ, Paulo Roberto. “Ao daian de Cález eu achei”, de Afonso X: um deão leitor de arte amatória. *Diálogos Mediterrânicos*, Curitiba, n. 4, p. 116-130, jun. 2013.

por meio da *equivocatio*: se o deão roubou o cão ao trovador, que se penhore sua *cadela*, uma possível soldadeira, como deduzem Gema Vallín<sup>52</sup> e Juan Paredes.

Diante dos episódios hilários, farsescos que as cantigas expõem, é tentador inferir que o deão não leria tratados de arte amatória e de feitiçaria nem teria mulheres, ainda que isso fosse comum entre os clérigos na época afonsina<sup>53</sup>. A situação exposta é decerto curiosa: numa, o trovador bisbilhota os hábitos de leitura do religioso; noutra, o trovador penhora o deão, lançando mão de termos jurídicos para acusá-lo de ladrão de “podengo” e para “usufruir” de sua “maior cadela”.

Do mesmo modo que podemos pensar na crítica do Sábio a um certo deão inescrupuloso, e contra quem se colocaria o rei para desmoralizar o clero como um todo, como defende José D’Assunção Barros<sup>54</sup>, igualmente poderíamos supor, como pensa Ingrid Vindel Pérez, que, para os receptores da cantiga, a alusão (já que sem nome específico), ou a perífrase, ao deão de Cádiz seria um “juego poético”<sup>55</sup> de rápida compreensão lúdica, o que implicaria, a meu ver, um jogo de avessos sem maiores consequências, além da diversão no momento de entretenimento cortesão, o *fablar en gasaiado*.

No entanto, a ausência de dados históricos seguros que contornem a relação – ou de “confrade poético” ou de inimigo político – entre o Sábio e o clérigo de Cádiz torna hesitante e provisória qualquer conclusão para além do que prudentemente adverte Gema Vallín: trata-se de uma caricatura poética de um indivíduo real, seguramente, mas, antes, a troça de um parceiro de performances satíricas interessado em *gasaiado*, momento em que, como orienta a Lei XXX sobre o *jugar de palabras*, o jogo só se realiza na medida em que os homens e os confrades riem,

---

<sup>52</sup> No artigo “El dean y el villano: un poema de Alfonso El sabio y una canción tradicional”, Gema Vallín arrisca uma hipótese sedutora: a relação entre “e filhar-lh’ ei a maior / sa cadela” com o nome da soldadeira Maior García que aparece em outras cantigas como amante de um “arcediano”. *Madrigal. Revista de Estudios Gallegos*, Madrid, n. 2, p. 133-138, 1999, p. 137.

<sup>53</sup> De que são exemplos alguns *miragres* nas *Cantigas de Santa Maria*, de autoria do Sábio: *miragre* 125 (“Como santa Maria fez partir o crerigo e a donzela que fazian voda, porque o crerigo trouxera este preito pelo Demo, e fez que entrassen anbos em orden”) ou o 132 (“Esta é como santa Maria fez ao crerigo que lle prometera castidade e sse casara que leixasse ssa moller e a fosse servir”). ALFONSO X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria*. Ed. crítica de Walter Mettman. Madrid: Castalia, 1986-1989. 3 v. 1989, v. II, p. 74-78, p. 91-96.

<sup>54</sup> BARROS, José D’Assunção. O rei-trovador e a demarcação social: as cantigas satíricas de Afonso X e sua crítica aos setores não aristocráticos da sociedade castelhana do século XIII. *Fólio. Revista de Letras*, Vitória da Conquista, v. 4, n. 1, p. 219-249, jan./jun. 2012, p. 244-245.

<sup>55</sup> VINDEL PÉREZ, Ingrid. Breves apuntes a la cantiga que Alfonso X dedicó a cierto deán de Cádiz. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Madrid, n. 14, 2000. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/cantigas.html>>. Acesso em: 7 abr. 2013.

como orienta o provérbio marcante no texto da lei da Segunda Partida: “não seria jogo onde alguém não ri, já que o jogo deve ser feito com alegria e não com raiva nem com tristeza”<sup>56</sup>.

Valeria notar que, embora muitos autores tratem do riso como pecado no medievo, uma reflexão sobre ele se distingue e ampara a necessidade do jogo satírico como brincadeira. Ao estudar o riso na *Queste del Saint Graal*, Gustavo Fernández Riva cita Bernardo de Claraval e contrasta sua opinião rigorosa e ascética contra o riso com a de outro autor cisterciense, Alain de L’Ille, para quem “o riso é uma virtude e uma arma contra o pecado da *tristitia*”<sup>57</sup>. Assim sendo, o provérbio ganharia uma dimensão ainda mais relevante e apropriada à lei e a sua obediência durante o entretencimento cortesão.

3. O entusiasmo de deparar mais uma possível chave de leitura das cantigas de escárnio e maldizer talvez me tenha conduzido por uma interpretação parcial da Lei XXX e me feito compreender o trecho proverbial da lei afonsina de modo pouco suficiente. A perspectiva crítico-literária dos estudos sobre as cantigas que desenvolvi permitiu que me contentasse em descortinar talvez um aspecto da poética galego-portuguesa, ausente ou demasiadamente subentendida na *Arte de trovar*: para além do equívoco de palavras, da *equivocatio*, haveria possivelmente também um equívoco de situação, eixo do jogo de avessos. Isso, por um lado, me fez de certa maneira subestimar a rasura das informações contextuais que envolvem o cancionero escarninho, penosamente buscadas pelos filólogos e historiadores; por outro lado, o entusiasmo me fez dar por perfeitamente compreensíveis termos como “alegria”, “sanha” ou “tristeza”, emoções conhecidas dos ocidentais cristãos, mas que na corte afonsina e nas cortes medievais poderiam ter sido compreendidas de modo, ao menos, distinto ou matizado.

Dois aspectos me fizeram refrear o impulso de leitura na perspectiva do *ju-gar de palabras*. O primeiro ocorreu ao deparar uma leitura recente que me levou a ponderar sobre outro problema a que o estudo da sátira – e da lírica profana como um todo – nos conduz: o que os medievos poderiam entender por *raiva* ou por *ale-*

---

<sup>56</sup> “E otrosy el que lo dixiere que lo sepa bien rreyr en el lugar do conveniere, ca de otra guysa non serie juego onde omne non rrye; ca sin falla el juego con alegria se deve fazer, e non con sanna nin con tristeza. Onde quien se sabe guardar de palabras sobejanas e desapuestas, e usa destas que dicho avemos en esta ley, es llamado palaçiano, porque estas palabras usaron los omnes entendidos en los palaçios de los Reyes mas que en otros lugares”. ALFONSO X, 1991a, op. cit., p. 101-102.

<sup>57</sup> “la risa es una virtud y un arma contra el pecado de la *tristitia*”. FERNÁNDEZ RIVA, Gustavo. La risa y la maravilla: comentarios sobre el lector implícito en la *Queste del Saint Graal*. *Revista Signum*, v. 14, n. 1, p. 17-29, 2013, p. 3.

*gria*? Como seriam expressas ou recalçadas essas emoções? Que certeza podemos ter de que seria o mesmo tipo de emoção que sentimos e compreendemos hoje? Que raiva, portanto, evitavam? Que alegria, assim, pretendiam com seus cantares satíricos?

Essas questões me foram trazidas pelas dúvidas de Bárbara Rosenwein<sup>58</sup> num campo ainda pouco explorado, que eu saiba, da historiografia das mentalidades. Em seu *História das emoções: problemas e métodos*<sup>59</sup>, uma série de perguntas e caminhos para respostas é generosamente apresentada. E novamente, evidencia-se o que sabemos: um objeto de estudo como a sátira galego-portuguesa requer mais que uma abordagem detidamente literária.

Se considerarmos que as “emoções são, acima de tudo, instrumentos de sociabilidade”<sup>60</sup> e que elas não são apenas socialmente construídas e sustentadoras e reforçadoras de sistemas culturais, “mas que também agem sobre relações humanas em todos os níveis, da conversa íntima entre cônjuges a relações globais”<sup>61</sup>, a expressão da raiva ou seu mascaramento ou o desejo de alegria numa situação de corte face à produção satírica medieval demanda uma reflexão apurada.

O segundo aspecto toca um senão metodológico. Lamentavelmente, a lei em que baseamos a discussão sobre o jogo de avessos não é detalhada em sua argumentação, nem generosa em expor mais exemplos nem eventualmente em citar cantigas – o que seria mais apropriado, é verdade, a um tratado poético a que, em todo caso, a lei não aspira nem poderia ser ou funcionar como tal. Esse laconismo, porém – e ainda que reduza o alcance da investigação – não parece anular a importância desse instrumento de leitura das cantigas satíricas, nem diminui a relevância de se observar no *jugar de palabras* uma técnica de produção poética e, por conseguinte, uma chave de leitura fundamental para a compreensão de parte da produção satírica galego-portuguesa. Como procuro ponderar neste trabalho, talvez seja essa chave aquela que intuitivamente Menéndez Pidal e outros estudiosos da sátira peninsular imaginaram ao identificar nas cantigas de escárnio e maldizer não a sátira propriamente dita, mas a burla, a brincadeira cortesã.

---

<sup>58</sup> Agradeço a Yara Frateschi Vieira a atenciosa indicação da leitura do livro organizado por Barbara Rosenwein, *Anger's Past: The Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*.

<sup>59</sup> ROSENWEIN, Barbara H. *História das emoções: problemas e métodos*. Trad. de Ricardo Santhiago. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>61</sup> SCHEFF, 1997, apud ROSENWEIN, op. cit., p. 37.

Num contexto de metalinguagem escassa e fragmentária como o da produção trovadoresca peninsular, assegurada apenas pela parcimoniosa *Arte de trovar*, cujas definições são também lacônicas e absolutamente carentes de exemplos<sup>62</sup>, a reflexão de Montoya Martínez sobre aquela técnica registrada nas *Partidas* não é de pequeno efeito. É uma pista, como as rubricas atributivas e mesmo algumas cantigas metapoéticas, a nos sinalizar para uma produção escarminha mais matizada em suas diversas soluções poéticas. E é uma pista coeva dos trovadores, portanto, heurísticamente fecunda, a despeito de sua escassez argumentativa, e não uma dedução crítica moderna, o que a torna ainda mais relevante e útil.

Embora a lei nos ofereça uma excelente chave de leitura, o conhecimento que temos ainda do contexto histórico que ensejou a produção das cantigas satíricas é, como vimos, se não irrisório, mínimo, o que não nos permite averiguar em cada cantiga se efetivamente o *jugar de palabras* ocorre. Apenas duas cantigas, a princípio, nos garantiriam entrever essa técnica: a de Afonso X contra os roubos de Pero da Ponte e a de João Soares Coelho contra a competência poética de Picandon. Sem dúvida, é um número mínimo para um quadro de mais de quatro centenas de cantigas. Entretanto, reitero, são exemplos que nos permitem considerar pertinente e presumível a presença da técnica no horizonte de expectativa dos trovadores e de seus ouvintes na época<sup>63</sup>.

Para já, no entanto – pois é tempo de concluir *inconclusivamente* –, das cantigas satíricas galego-portuguesas revelaram-se a tópica (do tempo e sua corrupção; da avareza e seu precioso bem; da lascívia e sua “maeta descadeada”), os tipos (o vilão, o cavaleiro, o jogral, o sodomita) e as figuras históricas desenhadas hiperbolicamente por meio de uma linguagem ora grave e melancólica, ora caricata e obscena, ora sutil e engenhosa, ora satírica e burlesca. E compreendemos, ou procuramos assim pensar, que os trovadores e os visados de suas maledicências poderiam, em alguma circunstância, rir sem *sanha* dos versos bem talhados, bem cantados, bem dançados.

---

<sup>62</sup> Cf. TAVANI, Giuseppe. A poética do cancionero da Biblioteca Nacional e as artes de trovar catalãs e provençais do século XIII e do início do XIV. In: ARTE de trovar do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Edição crítica e fac-similada de Giuseppe Tavani. Lisboa: Colibri, 1999. p. 7-31.

<sup>63</sup> Agradeço a Rip Cohen a gentil leitura atenta dos argumentos que venho desenvolvendo desde *O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa*, o que me permitiu refletir mais pontualmente sobre alguns aspectos deste trabalho de pesquisa.

O *jugar de palabras*, ao fim, seria o argumento ou o conceito que talvez nos faltasse para compreender e sustentar a natureza da burla percebida desde os primeiros investigadores da “poesia do realismo”, na expressão de Peter Dronke. Somente um diálogo atento e atualizado entre historiadores, filólogos e críticos literários permitirá averiguar sua consistência e o alcance de sua aplicação.

De todo modo, com ou sem jogos de avesso, com ou sem equívocos, com ou sem nomes, temos de considerar futuramente que *alegria*, que *raiva* ou que *tristeza* resultaria da apresentação das cantigas satíricas no *fablar em gasaiado*? Eis uma questão ou um problema a que a sátira galego-portuguesa poderia responder de modo surpreendente. Em nome do riso, que emoção teriam suscitado Afonso X e seus trovadores na corte, ao jogarem com a sátira e a lei que a regeria?

Uma mulher, supostamente Maria Balteira, enraivecida com um escárnio que lhe teria feito Pero d’Ambroa, pode nos ter dado uma pista segundo a cantiga do próprio Afonso X (CBN 471):

[...]  
Ca [me] rogades cousa desguisada,  
e non sei eu quen vo-lo outorgasse:  
de perdoar quẽ-no mal deostasse,  
com’ el fez a min, estando en sa pousada.  
E pois vejo que me non conhocedes,  
de mi atanto vos irei dizendo:  
se ùa vez assanhar me fazedes,  
saberedes quaes peras eu vendo.

Que *peras* teriam sido essas no ambiente da corte medieval peninsular? Que reação estaria em seu significado embutido no provérbio do refrão? Instigante, tal “fruta” está à mão para ser pesquisada. Quanto a mim, deixo as “peras” e seus caminhos para outro investigador, desejando-lhe bom desempenho no lidar com um fabuloso jogo de versos, ideias e dados em que é difícil precisar, como declara Juan Paredes, onde começa a sátira e termina a burla – se algo pode diferenciá-las<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> PAREDES, Juan. Introducción. In: ALFONSO X, 2010, op. cit, p. 33-71, p. 59.