

O jugar de palabras nas rubricas explicativas das cantigas de escárnio e maldizer

Paulo Roberto Sodré
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Resumo: Considera a importância da noção de *jugar de palabras* ou escarnecer (prescrito na Lei XXX do Título IX da Segunda de *Las siete partidas*, de Afonso X) na leitura da sátira galego-portuguesa produzida, sobretudo, no século XIII. Examina filológica e crítico-literariamente esse conceito nas rubricas atributivas e explicativas das cantigas de escárnio e maldizer. Ademais, estuda a natureza autoral dessas rubricas e a compreensão que nela se registra do *jugar de palabras*, de maneira a procurar relacionar o sentido do termo expresso tanto na Lei XXX, como na *Arte de trovar* e nas rubricas.

Palavras-chave: Sátira galego-portuguesa; *Jugar de palabras* e cantigas satíricas; Rubricas trovadorescas.

Abstract: It considers the importance of the *jugar de palabras* or ridicule (as a concept presented in Law XXX of the Title IX from the Second of *Las siete partidas*, by Afonso X) to read the XIII century Galician-Portuguese satire. It observes this concept, in terms of philological and literary criticism, in the *cantigas de escárnio e maldizer* attributive and explaining rubrics. Moreover, it studies the author nature of these rubrics and what they suggest about the *jugar de palabras*. By these elements, it intends to relate the notion of ridicule express in the Law XXX, as well as in *Arte de trovar* and the rubrics.

Keywords: Galician-Portuguese Satire; *Jugar de palabras* and satirical *cantigas*; Troubadour rubrics.

Em *Non serie juego onde omne non rrye: aspectos da sátira galego-portuguesa*, ensaio desenvolvido no estágio de pós-doutorado, na Unicamp, entre 2007 e 2008, procurei demonstrar que as cantigas de escárnio e maldizer produzidas na Península Ibérica, sobretudo no século XIII, poderiam ter sido elaboradas a partir do que se registrou como *jugar de palabras*, conceito constante na Lei XXX do Título IX da Segunda de *Las siete partidas*, de Afonso X (1991; 1992; 2004). Nessa lei estariam¹, teoricamente – ou utopicamente (LÓPEZ ESTRADA, 1992, p. 31) –, as normas de comportamento palaciano junto ao rei e aos que freqüentam sua corte. Como “convém que não sejam aí

¹ Os argumentos que aqui se expõem foram apresentados no ensaio mencionado e nos trabalhos apresentados em eventos acadêmicos (SODRÉ, 2008; 2010).

[palácio] ditas palavras senão verdadeiras, perfeitas e adequadas” –, Afonso X procurou classificar as principais circunstâncias sociais e maneiras palacianas de entretenimento ou, no dizer da época, o *fablar en gasaiado*: o *departir* (debater), *retraer* (contar ou narrar fatos reais ou fictícios) e o *jugar de palabra* (escarnecer). Sobre este conceito-chave para a compreensão do que aqui se pretende discutir, afirma o rei:

E en el juego deven catar que aquello que dixieren sea apuestamente dicho, e non sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar a quien jugaren, mas a juegos dello, commo sy fuere covarde dezirle que es esforçado, jugarle de cobardia; e esto debe ser dicho de manera que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado, mas quel ayán de plazer, e ayán de rreyr dello tan bien el commo los otros que lo oyeren. 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 [...].² (ALFONSO X, 1991, p. 101-102)

Como procurei expor no ensaio, o ponto de difícil leitura e fundamental do trecho está nessa passagem: *no jogo devem observar que aquilo que disserem seja apropriadamente dito, não a respeito da coisa [defeito] que estiver naquele com quem jogarem, mas a jogos dele, como se ele fosse covarde dizer-lhe que é esforçado, jogar com sua covardia* (“E en el juego deven catar que aquello que dixieren sea apuestamente dicho, e non sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar a quien jugaren, mas a juegos dello, commo sy fuere covarde dezirle que es esforçado, jugarle de cobardia”). Jesús Montoya Martínez examinou esse trecho da “Segunda Partida” (ALFONSO X, 1991), dando a entender que 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:

² No jogo devem observar que aquilo que disserem seja apropriadamente dito, não a respeito do que for defeituoso naquele com quem jogarem, mas a jogos dele, como no caso do covarde dizer-lhe que é esforçado, jogar com sua covardia; e isto deve ser dito de maneira que aquele com quem jogarem não se tenha por ofendido, mas que sinta prazer, e ria do jogo tanto quanto os outros que o ouvirem. E que aquele que jogar saiba bem fazer rir no lugar conveniente, porque de outra maneira não seria jogo onde homem não ri; pois sem falha o jogo se deve fazer com alegria e não com sanha nem com tristeza. De modo que aquele que sabe se guardar de palavras excessivas e deselegantes, e usa as que estão nesta lei é chamado palaciano, porque estas palavras usaram os homens entendidos nos palácios dos reis mais que em outros lugares. Traduzo o trecho para evidenciar a base do que penso a seu respeito.

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. (MONTROYA MARTÍNEZ, 1989, p. 438)

A leitura de Montoya Martínez parece resultar imprecisa, a partir do momento em que se observa que o *exemplo* (covarde *versus* valente) dado pelo rei segue a *norma* estabelecida (não se deve apontar o defeito do cortesão, mas deve-se jogar com seu avesso): “mas a juegos dello, commo sy fuere cobarde dezirle que es esforçado, jugarle de cobardia”. Martínez lê, portanto, o trecho do exemplo como o que *não* se deve fazer, quando, talvez, seja o contrário, isto é: no jogo devem cuidar que aquilo que disserem seja apropriadamente/bem compostamente dito, e não [diretamente] sobre aquela coisa [o defeito do visado] que estiver naquele com quem jogarem, mas a jogos dele; ou seja, se ele for covarde, [devem] jogar satiricamente com seu esforço; se esforçado, com sua covardia. O jogo, o avesso, um tipo diferente de *equivoco*, estaria justamente na surpresa de os ouvintes e o próprio visado perceberem a brincadeira dos contrários. Nisso estariam a conveniência e a boa composição da cantiga: não dizer ao covarde que é covarde, nem ao sodomita que é sodomita, mas jogar com seu avesso, se isso fosse conveniente ao trovador, ao visado da sátira e à corte: um seria valente; o outro, heterossexual. Esses exemplos – muito arriscados, no caso do covarde, como indica a lei –, poderiam não ser exatamente os utilizados pelos jogadores de *palabra*. Mais provável é que os trovadores, por meio do que Marta Madero chama de “injúria lúdica”³ e do que considero um jogo de contrários, tomassem eventualmente, para efeito de broma e diversão cortesã, como alvo um funcionário heterossexual como *sodomita*, ou um bom trovador como “plagiário” ou “jograrón”, ou um rico-homem generoso como *escasso*, o que aparece com certa frequência no cancionero de burla galego-português.

³ Marta Madero (1992) expõe os temas passíveis de injúria em tom de brincadeira: corpo (enfermidade, sexualidade, estética, integridade, parentesco), religião (judeus e mouros) e comportamento (traição, covardia, avareza etc.). Como resume Jacques Le Goff, no prefácio ao estudo de Madero: “Respecto del hombre las mayores injurias son las que lo acusan de sodomía y de traición; respecto de la mujer, las que ponen por delante la lujuria y la fealdad. Pero más en general, esta sociedad misógina ve en la feminidad ‘la inversión de todo lo alto, lo bello o lo puro’” (LE GOFF, 1992, p. 15).

Examinar esse ponto da lei e cotejá-lo com as cantigas é produtor, uma vez que dele se pode deprender um dos traços principais da sátira galego-portuguesa, não suficientemente desenhada na *Arte de trovar*. Qual seria o grau de “verdade” das “acusações” e “denúncias”, já posto em relatividade por Menéndez Pidal (1991, p. 207-208) – e retomado recentemente por Xoan Carlos Lagares (2000) – a propósito da cantiga de Afonso X, “Pero da Pont’ á feito gran pecado”, em que o rei acusa Pero da Ponte de homicida e plagiário? Se não deveria haver, a princípio, ira nem tristeza, no entretenimento palaciano, e se a maior qualidade de um *jugador de palabra* estaria na capacidade de seu autor fazer-se ouvir prazenteiramente, as cantigas escarninhas, então, poderiam ser lidas como jogos de avessos, além de jogos de equívocos verbais?

Podemos supor que o jogo equívoco prescrito na lei e possivelmente utilizado pelos trovadores estaria não apenas no plano retórico da *palavra ambígua*, mas também no plano da deformação pelo contrário de uma dada circunstância, de um rasgo moral ou de uma qualidade de um cortesão. Em outras palavras, o equívoco se manifestaria tanto no plano do *texto* (jogo de palavras *stricto sensu*) como no plano do *contexto* (situação posta pelo avesso).

Sendo assim, a poética fragmentária galego-portuguesa ganharia um matiz conceitual importante: afirma-se que a cantiga de escárnio satiriza alguém por meio de equívocos verbais, ao passo que a de maldizer, por meio de palavras claras. Complementando a *Arte de trovar*, a Lei XXX do Título IX da “Partida Segunda” regula uma atividade cortesã que coincide com a natureza do gênero satírico, considerando o que nele deve prevalecer de equívocos de situação que propiciem o humor e o divertimento; tal informação redimensionaria o alcance da definição da *Arte de trovar*.

Portanto, creio que não é apenas o recurso retórico da *equivocatio*, em sentido estrito, que deve estar em pauta quando investigamos e interpretamos a produção satírica peninsular medieval; além dos famosos equívocos *verbais* da “maeta descadeada” (com o sentido duplo de *maleta* e de *órgão sexual feminino*, em “Maria Pérez, a nossa cruzada”, de Pero da Ponte) ou da “midida de Espanha” (com o sentido ambíguo de

tamanho de madeira espanhola e tamanho do órgão sexual masculino, em “Joan Rodríguiz foi osmar a Balteira”, de Afonso X), devemos sondar os equívocos *contextuais* ou *jogos de avesso* como o dos “incompetentes” jograis Picandon e Lourenço, entre outros.

É certo que a sátira ocupava um lugar destacado nos serões palacianos, seja pela grande produção dos trovadores (cerca de 450 cantigas de 85 trovadores, entre 1170 e 1350 [OLIVEIRA, 2001, p. 163-165]),⁴ seja pela própria produção do Sábio (40 cantigas), seja ainda pelo destaque dado ao assunto em suas leis. Não menos evidente, no entanto, é a natureza desestabilizadora do escárnio e maldizer, oscilante entre o jogo e o crime – como se descreve na Lei 20 do Título IX da “Sétima Partida” (ALFONSO X, 1992, p. 386-387), o que requeria certo controle na produção de homens interessados em divertir uma corte por meio de cantigas que contrabalançassem, talvez capciosamente, o desejo de jogar/denunciar/divertir/ferir e a adequação palaciana exigida por lei, sim, mas, antes ainda, e sobretudo, *pelos costumes dos homens polidos, palacianos*. Ambas as ações, entretenimento e crime, dependiam da intenção do escarnecedor e da interpretação do escarnecido. Lembre-se de que a concepção de diversão cortesã era amparada pela noção de jogo que, segundo Marta Madero, era compartilhado e aceito unanimemente pelos participantes, o que apagava, teoricamente, o efeito injurioso do *jugar de palavra* (1992, p. 38).

Cotejando o que dizem as *Partidas*, o que sugere o verso das cantigas e o que afirmam os pesquisadores (LAPA, 1981; LOPES, 1994; BELTRAN, 2005), deduz-se com certa plausibilidade que provavelmente havia dois tipos de alvo para o *jugar de palabra*. Um presumível *rex facetus* (LE GOFF, 1997, p. 452), Afonso X regia sua corte e o *fablar en gasaiado*, levando em conta os rumos históricos (de que são testemunhos os cantares sobre a traição dos vassallos na guerra contra Granada) e as relações políticas de seu reino. Assim sendo, o tratamento satírico dado aos inimigos – certamente fora de sua corte ou enrustidos em sua presença – implicaria na menção direta e na crítica explícita dos defeitos dos visados, irrompendo aí *saña* e *tristeza*, além do riso. Por outro lado,

⁴ Para Manoel Rodrigues Lapa (1995), somam-se 431 cantigas satíricas; para Graça Videira Lopes (2002), esse número sobe para 474.

para o tratamento satírico dado aos amigos do rei o trovador dispunha do jogo do avesso, do equívoco para surtir surpresa e gargalhada descontraída. Para o *jugar de palabra* sobre os cortesãos leais é que a lei parece ajustar-se especialmente e para a qual deviam adequar-se os trovadores, como o nobre João Soares Coelho em sua tenção “– Vedes, Picandon, soo maravilhado” (LAPA, 1995, p.163), em que acusa de “incompetente” Picandon, prestigiado jogral do famoso trovador provençal Sordello (SODRÉ, 2010). A despeito da não coincidência entre a presumível data da tenção, que teria ocorrido entre o final da década de 20 e início da de 30 (BELTRAN, 2005, p. 64), e a data da produção das *Partidas*, entre 1256 e 1265 (D’AGOSTINO, 2001, p. 743), evidencia-se que os trovadores que produziram suas cantigas, no período de Fernando III (1217-1252), poderiam já dispor de certas regras e estratégias palacianas para a produção satírica, herdeiras de tratados retóricos em que se evidencia a necessidade da conveniência, com vistas a um *fablar en gasaiado* em companhia do rei ou de um senhor poderoso.

Essa lei sobre o *jugar de palabra* seria a expressão jurídica de um costume anterior, respeitado como norma e, por essa razão, presumivelmente lembrado na confecção de *Las siete partidas*, que pretendeu ser uma recolha e uma súpula do Direito medieval peninsular, eivado de *fueros* municipais, senhoriais e régio, como afirma Joseph O’Callaghan (2001, p. xxxi). Assim sendo, e se estiver correta a hipótese, uma releitura das cantigas de escárnio e maldizer a partir do conceito de *jugar de palabras* ou jogo de avessos será, a despeito de seu teor polêmico, oportuna e produtora.

2. Examinada a lei e identificada nela uma possível chave de leitura para algumas cantigas satíricas galego-portuguesas (SODRÉ, 2008; 2010), a etapa seguinte será investigar não ainda as cerca de quatrocentas e cinquenta cantigas propriamente ditas, mas um tipo textual ainda pouco observado pela crítica: as setenta e quatro (74) rubricas atributivas e explicativas que acompanham a compilação geral da lírica profana medieval, provavelmente ocorrida entre 1325 e 1350 (OLIVEIRA, 1994).

Uma opção metodológica como essa, que conduz a investigação desde as leis afonsinas até as cantigas satíricas, passando pela análise das rubricas, talvez soe estranho a

princípio. Entretanto, em *E por esto fez este cantar: sobre as rubricas explicativas dos cancioneiros profanos galego-portugueses*, Xoan Carlos Lagares (2000), ao empreender uma edição crítica das rubricas – mencionadas aqui e ali por Manoel Rodrigues Lapa, em seu *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses* (1995) e editadas preliminarmente por Graça Videira Lopes em *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses* (2002) –, oferecemos não apenas um ponto de partida excelente para sua apreensão, como também uma justificativa exata:

Pode parecer extravagante, no sentido etimolóxico do adxectivo, iniciar unha aproximación á lírica galego-portuguesa medieval tomando como punto de partida o estudo das rubricas explicativas dos cancioneiros. Non debe buscarse a raíz desta escolla nunha equívoca pretensión de percorrermos as marxes do fenómeno trovadoresco ignorando precisamente o máis importante, a súa produción artística, senón, contrariamente, na vontade de abordarmos estes magníficos textos poéticos desde unha perspectiva ampla e abranxente, tentando acharmos elementos que permitan comprender as cantigas no seu contorno histórico e cultural, a súa relación coa expresión escrita, os meios materiais que lles permitiron chegar até hoxe e o modo en que manteñen, através dos séculos, a súa capacidade de diálogo con novos lectores. (LAGARES, 2000, p. 3)

Como as leis afonsinas, as informações constantes das rubricas podem ser um passaporte de leitura fundamental entre o contexto da produção poética galego-portuguesa, quando estavam ainda nítidos os subtextos e pressupostos das cantigas, e o registro das cantigas nos cancioneiros, quando estariam provavelmente diluídos, devido à transmissão oral e a sua *movência*, os dados subliminares para a compreensão delas.

Não obstante o cuidado que se deve ter na utilização desses textos, dados os descuidos e incongruências dos copistas na transmissão dos cancioneiros, como adverte Pilar Lorenzo Gradín, em seu artigo “Las *razos* gallego-portuguesas” (2003, p. 112-113), as rubricas são, de toda maneira, como a *Arte de trovar*, testemunhos preciosos para a compreensão da produção satírica galego-portuguesa e sua relação com as normas e coerções poéticas e jurídicas da época. Confirma essa opinião o fato de que, “em realidade, las didascalias son un complemento de la cantiga, una especie de filtro que

orienta el mensaje poético en textos contruídos a menudo mediante la retórica de las ‘palabras cubertas’” (LORENZO GRADÍN, 2003, p. 113). Disso decorre, ademais, que

los textos no iban acompañados de razos en la primera fase de transmisión, ya que las alusiones a hechos y personas eran lo suficientemente conocidas en el ambiente de producción de la cantiga, por lo que no eran necesarias referencias explícitas. Por eso parece lícito pensar que los textos en prosa fuesen concebidos en un momento posterior al de una fase primitiva de circulación de las cantigas, probablemente en alguno de los círculos en los que se organizaba el material poético. Sigue siendo una incógnita determinar las razones que llevaron a dotar de texto exegético a poemas de determinados autores y no a otros, si bien en este caso es lógico pensar que los redactores de las razos no tenían las mismas noticias para todos los trovadores y que no todos les interesaban de igual manera. (LORENZO GRADÍN, 2003, p. 126)

As rubricas, segundo Elsa Gonçalves (1994), podem ser de três tipos: *atributivas* (com indicações de autoria), *explicativas* ou *razos* (com informações sobre os motivos contextuais da produção da cantiga, além de seu gênero)⁵ e *codicológicas* (com exposição de dados sobre a constituição da tradição manuscrita). A investigação dos dados feita pela professora portuguesa, no entanto, se restringiu ao último tipo que, para efeito deste trabalho, não será considerado agora. Interessam-nos neste estudo as rubricas explicativas, cuja definição Xoan Carlos Lagares (2000, p. 21-22) amplia:

aqueles breves textos en prosa que, situados próximos á cantiga a que se referen, indican cal é o tema da composición ou ofrecen información adicional sobre ela. Pertencen por tanto a esta categoría todas aquelas que mostran a (ou contra) que persoa está dirixida a cantiga, fundamentalmente nas de escarnio que, como veremos, son as máis favorecidas pola presenza deste tipo de rubricas. Tamén deben ser incluídas neste grupo as que, sen ofreceren calquer información concreta sobre a cantiga que acompañan, achegan datos sobre o seu contexto, sobre os motivos que están na base da súa produción ou sobre o trovador en relación coa súa obra, e, finalmente, as que xustifican a inclusión do texto nos cancioneros.

Os primeiros exemplares de rubricas teriam sido elaborados provavelmente em torno de 1250 (LORENZO GRADÍN, 2003, p. 105). Ademais, a autora detalha alguns dados da concepção e da função desse “texto complementar”:

⁵ Os detalhes descritivos da rubrica explicativa podem ser observados na edição crítica de Xoan Carlos Lagares (2000, p. 21 ss.).

Las razos fueron seguramente concebidas por los compiladores de las grandes antologías (y en época tardía no se puede descartar que incluso por algún autor, como parece ser el caso de don Pedro de Barcelos). El motivo para la introducción de estos textos “secundarios” se fundamentaría en la necesidad de proporcionar una clave de lectura que orientase la recepción de los textos poéticos por parte de un público que no compartía el horizon d’ attente del momento de producción de la cantiga. (LORENZO GRADÍN, 2003, p. 111-112)

Desse modo, os autores das rubricas foram os antologistas e copistas peninsulares que compuseram o cancioneiro primitivo. Num segundo momento, Angelo Colocci atuou como revisor das cópias italianas junto a seus amanuenses (GONÇALVES, 1994). O resultado disso, porém, é o número lamentavelmente pequeno de rubricas (74) de vinte e quatro trovadores de distintos períodos da produção galego-portuguesa. Dos trovadores com cantigas rubricadas, os que apresentam o maior número de textos atributivos e explicativos são Martin Soarez (13), dos mais antigos; Estevam da Guarda (10), dos mais novos; Lopo Liáns (7), da geração do meio, e Pedro de Portugal, Conde de Barcelos (7), dos últimos trovadores e, provavelmente, o compilador dos cancioneiros. O conjunto de cantigas de Fernan Rodriguez de Calheiros (da primeira metade do século XIII) e o de Johan de Gaia (1287-1330) apresentam três. Os outros tem duas ou uma rubrica cada.

A garantia de uma chave de leitura e a orientação da recepção das cantigas, em especial das satíricas, são os aspectos funcionais das rubricas que chamam a atenção. Por esse motivo, pareceu-nos necessário analisá-las, mesmo que sua proporção seja mínima em relação ao número de cantigas recolhidas nos três maiores cancioneiros profanos conhecidos atualmente (*Ajuda, Biblioteca Nacional e Vaticana*): 74 rubricas para cerca de 1.500 cantigas⁶.

Apesar do número reduzido desses textos, uma espécie de *avaliador* da primeira recepção das cantigas – e igualmente um freio interpretativo das metáforas nelas contidas (LAGARES, 2000, p. 51) –, seu exame pode nos ajudar a perceber até que

⁶ Cf. o capítulo “A situación das rubricas explicativas nos apógrafos quiñentistas” da edição de Lagares (2000, p. 31ss.)

ponto há indícios da relação entre o que prescrevem as leis afonsinas sobre o *fablar en gasaiado*, a sátira e o trovar galego-português. O interesse está na averiguação de ocorrência de termos como *jogar* e seu campo semântico; identificação, por meio de glossários especializados, do sentido das palavras ou expressões, e comparação entre essa terminologia e o alcance da lei afonsina. Os resultados desses objetivos, infelizmente pouco expressivos, é o que aqui procuramos expor.

3. De todas as rubricas explicativas observadas na edição de Xoan Carlos Lagares, apenas uma faz referência explícita a um *jogo*, na cantiga do trovador português Martin Soarez, “Joan Fernándiz, um mour’ est’ aqui”, parte de um ciclo de textos que tem em comum a chufa contra o ainda desconhecido – pela crítica – “mouro convertido” Joan Fernándiz (PIZZORUSSO, 1992, p. 146).

Vejamos a cantiga e a rubrica:

Joan Fernándiz, un mour’ est’ aqui
fugid’, e dizen que vó-lo avedes;
e fazed’ ora [a]tanto por mi,
se Deus vos valha: que o *mooredes*⁷,
ca vo-lo iran da pousada filhar;
e se vós virdes no mouro travar,
sei eu de vós que vos assanharedes.

Levad’ o mour’ e ide-vos daqui,
poi-l’ a seu don’ entregar non queredes,
e jurarei eu que vo-lo non vi,
en tal que vós con o mour’ escapedes,
ca ei pavor d’ iren vosco travar;
e quero-m’ ant’ eu por vós perjurar
ca vós por mouro mao pelejedes.

Si quer meaçan-vos agor’ aqui
por este mouro que vosco tragedes,
e juran que, se vos achan assi
mour’ ascondudo, com’ est’ ascondedes,
se o quiseredes un pouqu’ emparar,
ca vo-lo iran sô o manto cortar,
de guisa que vos sempr’ en doeredes

(LAPA, 1995, p. 194-195)

⁷ Na edição de Valeria B. Pizzorusso (1992, p. 145), lê-se *moveredes*.

(VII) -59-

B 1367 / V 975 - Martin Soares

a “Esta outra cantiga fez d’escarnho a un que dizian Joan
b Fernandiz, e semelhava mouro e jogavan-lh’ende; e diss’assi”

Joan Fernandiz, un mour’ést’aqui

-59- ED. PRECEDENTES: Monaci, *Vaticana* 975; Paxeco-Machado, *Bib. Nacional* 1318; Braga, *Vaticana* 975; Lapa, *Escarnho* 297; Bertolucci, *Martin Soares* XLII. (LAGARES, 2000, p. 144-145)

As considerações de Rodrigues Lapa sobre essa rubrica esclarecem alguns de seus aspectos, como a insinuação de homossexualidade do visado:

Diz a rubrica: “Esta outra cantiga fez d’ escarnho a um que dizian Joan Fernándiz, e semelhava mouro, e jogavan-lh’ ende”. O escarnho, contudo, incide sobre práticas homossexuais que João Fernandes manteria com outro mouro que tinha fugido para sua casa, e que ele mantinha contra o direito e a moral. (LAPA, 1995, p. 194)

Como se sabe, a relação entre sodomia e Islã é muito comum nas cantigas satíricas. Conforme aponta Marta Madero, “La lujuria y la homosexualidad son condenadas de forma general, estén o no vinculadas a una identidad específica, pero en la ortodoxia de las representaciones la homosexualidad está vinculada al Islam” (1992, p. 127). Um dos pontos importantes da cantiga de Soares – e das que compõem o ciclo que tem Joan Fernándiz como centro de atenção dos trovadores – implica justamente na ambiguidade da relação deste seja com a etnia moura, seja com seus “hábitos” sodomitas.

Por sua vez, Graça Videira Lopes (2002, p. 318) comenta essa cantiga e outras do ciclo de Joan Fernándiz – como a de João Soares Coelho, em que o trovador avisa o mouro de que outro “fode já sua molher” –, considerando que o ponto dos equívocos ou do jogo estaria justamente no fato de Joan Fernándiz se dizer cristão, mas ser, na verdade, “mouro”, de forma que o *outro* mouro, o escondido em sua casa (na cantiga de Martin Soares) e o amante de sua mulher (na de João S. Coelho), seria *ele* mesmo. A idéia engenhosa de se brincar com o duplo de Joan Fernándiz acirra ainda mais a chave de leitura da cantiga em termos de jogo de avesso.

A propósito, Xoan Carlos Lagares sintetiza bem os motivos da sátira contra Fernándiz, alvo de uma “broma colectiva”:

Advertimos, así, tres motivos de escarnio en torno á figura de Joan Fernandiz, que ás veces se entrecruzan nun mesmo poema. Joan Soares Coelho (V 1013) chámalle mouro e mófase da súa intención de ir loitar a Terra Santa, contra os seus propios correligionarios, relacionándoa sarcasticamente co fin do mundo; tamén Afonso Eanes do Coton (B 1616 / V 1149) aponlle o apelativo ‘o mouro’ nunha cantiga en que o inclúe, xunto á súa propia persoa e a Pero da Ponte, outro feo famoso da lírica medieval galego-portuguesa, no grupo dos ‘mal talhados’. Este segundo motivo de escarnio contra o personaxe é utilizado tamén por Martin Soares (B 1370 / V 978) nunha cantiga en que o acusa de levar a saia demasiado curta. E convive co terceiro motivo, o que fai referencia ao mouro oculto na súa casa, na cantiga de Rui Gomez de Briteiros (B 1544) que adverte a Joan Fernandiz de que un freire anda buscando un mouro que é cresp’e mal talhado (v.4). E aínda noutra cantiga de Joan Soares Coelho (V 1012) se conta como un mouro (dando a entender que é o seu criado, pois é chamado “o vosso mouro”) mantén relacións sexuais coa súa muller, e tamén aquí a identificación co propio Joan Fernandiz é evidente, pois o último verso declara: fode-a [tal] como a fodedes vós (v.18).

Mais adiante, pondera o autor galego:

Sen dúbida, a chave para a comprensión deste amplo grupo de cantigas está nas múltiples connotacións que na altura debía de ter, e/ou nos valores disfémicos que foi alcanzando no contexto satírico trovadoresco, o substantivo ‘mouro’ e que hoxe descoñecemos. 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 (físicamente 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, 2000, p. 55-57)

As observacións de Lagares a respecto do *parecer* mouro de Fernándiz, seja no aspecto étnico, seja no sexual, ajudam-nos a relacionar com certa segurança a cantiga de Soares ao jogo de avesso, de que trataremos mais adiante.

A editora do cancionero de Martin Soares, Valeria Bertolucci Pizzorusso (1992, p. 146. grifos nosso), comenta que

O sentido da presente composición non é tan claro como podería parecer nunha primeira lectura, da cal se deduce que o protagonista ten agochado un mouro na casa, polo que se lle suxire que o afaste antes de que outras persoas poidan facerlle dano. Sen embargo, **a rúbrica insinúa que se fala metaforicamente** e que o *mouro* é o propio Johan Fernandiz, a quen tamén chaman *mouro* Affons'Eanes do Coton [...] e Johan Soares Coelho, em V 1013, onde fala do *mouro pelegrin* (v. 10) e do *mouro cruzado* (v. 6)

Na lectura de Pizzorusso, hesitamos em comprender o advérbio *metaforicamente*: estaria relacionado ao sentido do verbo *semelhar* (“e semelhava mouro”) ou ao *jogar* (“e jogavan-lh’ende”)? Segundo o glossário de Rodrigues Lapa, *semelhar* significa “parecer, ter o aspecto de” (1995, p. 377); por sua vez, *jogar* e derivados significam motejar, brincar, zombar:

jogador: gracejador, motejador
jogar: motejar, zombar
jogo: brincadeira

(LAPA, 1995, p. 336)

Que dimensão jurídico-cultural podemos inferir, portanto, nessas acepções? Se o *jugar de palabras* afonsino implica, como cremos, em jogo de avessos, em zombaria equívoca para difamar ludicamente alguém a partir de seu contrário físico, moral ou circunstancial, até que ponto será acertado afirmar que o fato de Joan Fernándiz *semelhar* mouro, como indica Lagares (“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)” [2000, p. 57]), seria apenas um mote pelo avesso para que um ciclo de cantigas fosse produzido a respeito de um presumível ariano sem semelhança alguma com mouros? Não há dúvida, de toda maneira, de que seria um desprestígio, injuriante ou lúdico, para alguém ser comparado à etnia moura, como afirma Marta Madero (1992, p. 117 ss.); a dúvida está, no entanto, na *semelhança* do visado com o mouro.

As outras rubricas editadas por Lagares não mencionam o verbo *jogar*. Apresentam, contudo, outros termos cujos sentidos poderiam se aproximar ou não de seu campo semântico: *apoer* (“por defeito, difamar” [LAPA, 1995, p. 294]) e *dizer* (“declarar, manifestar, citar pelo nome” [LAPA, 1995, p. 319]). Registram aquele verbo as rubricas n. 30 (“*que lhe apoinhan que era puto*”) da cantiga de Estevam da Guarda, “Um cavaleiro me diss’en baldon”, e n. 66 (“e apoinhan-lhe *que se pagava do vinho*”) da cantiga de Joan de Gaia, escudeiro, “Eu convidei un prelado a jantar, se ben me venha”. O verbo *dizer* aparece nas rubricas n. 19 (“*porque dizian que era seu entendedor*”) e 20 (“*porque dizian que era entendedor da rainha*”) das cantigas de Gonzalo Eanes do Vinhal, “Amigas, eu oi dizer” e “Sei eu, donas, que deitad’ é aqui”.

A mesma dúvida ocorre nesse conjunto: a *fama* dos visados (“apoinhan” e “dizian”) que os trovadores *registram* nas cantigas e que os copistas *informam* nas didascálias procede de fatos ou de ficções e avessos? Voltemos à rubrica da cantiga de Martin Soarez: “Esta outra cantiga fez d’escarnho a un que dizian Joan Fernandiz, e semelhava mouro e jogavan-lh’ende; e diss’assi”.

A cantiga de Martin Soares não é facilmente entendida como um jogo de avessos, dada a falta de dados sobre o visado Fernándiz. Ao contrário dessa, algumas cantigas satíricas expõem nitidamente o *jugar de palabras*, tal como é possível entendê-lo, a princípio, na Partida Segunda de Afonso X: a cantiga deste rei, em que se acusa Pero da Ponte de latrocida e homicida, ou na de João Soares Coelho, em que se acusa Picandon de jogral ruim. Nestas, como vimos, o jogo é nítido, já que Ponte, trovador da corte, não poderia ser ladrão de cantigas, nem assassino de outro trovador impunemente, e Coelho não se desculparia com Picandon nem o reconheceria como bom jogral numa cantiga satírica não fosse um jogo sua acusação contundente, como se pode observar na finda da tenção:

Sinher, conhoso-mi-vos, Picandon,
e do que dixi peço-vos perdon
e gracir-vo-l’ey, se mi perdoardes.

Johan Soarez, mui de coraçon
vos perdoarei, que mi dedes don

e mi busquedes prol per u andardes

(GONÇALVES, 2000, p. 385-386)

Embora saibamos que a sátira galego-portuguesa tende “á insinceridade e a inventar sucesos que non se corresponden coa realidade (que non teñen un referente real) co único obxecto de satirizar actitudes e comportamentos” (LAGARES, 2000, p. 52), conocemos também cantigas em que eventos históricos entran no jogo poético dos trovadores, como a traição dos vassallos de Sancho II e a covardia dos guerreiros de Afonso X nas batalhas de Granada. Nessa fronteira da sátira, sempre devedora dos sucessos cotidianos, é que se coloca o desafio de averiguar o por vezes incógnito *jugar de palabras*.

Referências

ALFONSO X. *Las siete partidas*. Edição fac-similada da edição salmantina de 1555, glosada por Gregorio Lopez e impressa por Andrea de Portonariis. Madrid: Boletín Oficial del Estado, 2004. 3 v.

_____. *Las siete partidas*: antología. Selección de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Castalia, 1992.

_____. *Partida Segunda de Alfonso X el Sabio*. Manuscrito 12794 de la BN. Edición de Aurora Juárez Blanquer y Antonio Rubio Flores. Granada: Ácaro, 1991.

CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional de Lisboa. Edição fac-similada. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1982.

D’AGOSTINO, Alfonso. La corte di Alfonso X di Castiglia. In: BOITANI, Piero et al. (Dir.). *Lo spazio letterario del Medioevo. Il Medioevo volgare*. Roma: Salerno, 2001. p. 735-785.

BELTRÁN, Vicent. *La corte de Babel*: lenguas, poética y política en la España del siglo XIII. Madrid: Gredos, 2005.

GONÇALVES, Elsa. O sistema das rubricas atributivas e explicativas nos cancioneros trovadorescos galego-portugueses. In: LORENZO, Ramón (Ed.). *Actas do XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filoloxía Românicas*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de La Maza, 1994. p. 979-990.

_____. ... soo maravilhado/ eu d’En Sordel... *Cultura Neolatina*, Modena, a. LX, f. 3-4, p. 371-386, p. 385-386, 2000.

JAUSS, Hans-Robert. Littérature médiévale et théorie des genres. *Poétique*, Seuil, v. 1, p. 79-101, 1970.

LAGARES, Xoan Carlos. *E por esto fez este cantar: sobre as rubricas explicativas dos cancioneiros profanos galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Latiovento, 2000.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *As cantigas de escarnio*. Tradução de Silvia Gaspar. Vigo: Xerais de Galicia, 1995.

LAPA, Manoel Rodrigues. (Ed.). *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 3. ed. ilustrada. Lisboa: João Sá da Costa, 1995.

_____. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. 10. ed. revista pelo autor. Coimbra: Coimbra Ed., 1981.

LE GOFF, Jacques. Une enquête sur le rire. *Annales HSS*, n. 3, p. 449-455, 1997.

_____. Prólogo. In: MADERO, Marta. *Manos violentas, palabras vedadas: la injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*. Madrid: Taurus, 1992. p. 11-15.

LIU, Benjamin. *Medieval Joke Poetry: the cantigas d'escarnho e de mal dizer*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University, 2004.

_____. *Risabelha: A Poetics of Laughter? La Corónica*, Williamsburg, v. 26, n. 2, p. 41-48, 1998.

LOPES, Graça Videira. *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 2002.

_____. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 1994.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco; GARCÍA-BERDOY, María Teresa López. 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.

LORENZO GRADÍN, Pilar. Las *razos* gallego-portuguesas. *Romania*, Paris, v. 121, p. 99-132, 2003.

MADERO, Marta. *Manos violentas, palabras vedadas: la injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV)*. Madrid: Taurus, 1992.

MARIMÓN LLORCA, Carmen. Retórica y poética em la Edad Media: apuntes para una teoría composicional del discurso literário. In: PAREDES, Juan (Ed.). *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995. v. III. p. 171-181.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Poesía juglaresca y juglares*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. Caracter 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.

_____. Teoría política. Teoría educativa. In: ALFONSO X. *Partida Segunda de Alfonso X el Sabio*. Manuscrito 12794 de la BN. Edición de Aurora Juárez Blanquer y Antonio Rubio Flores. Granada: Ácaro, 1991. p. 317-356; p. 357-373.

O’CALLAGHAN, Joseph F. Alfonso X and the *Partidas*. In: ALFONSO X. *Las siete partidas*. Translation by Samuel Parsons Scott. Edition by Robert I. Burns. Pennsylvania: University of Pennsylvania, 2001. 5 v. v. I. p. xxx-xl.

OLIVEIRA, António Resende de. *Depois do espectáculo trovadoresco: a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri, 1994.

_____. *O trovador galego-português e o seu mundo*. Lisboa: Notícias, 2001.

PIZZORUSSO, Valeria Bertolucci (Ed.). *As poesías de Martin Soares*. Traducción de Ernesto Xosé González Seoane. Vigo: Galáxia, 1992.

SODRÉ, Paulo Roberto. Uma poética da sátira em *Las siete partidas*: conjeturas. In: AMARAL, Sérgio da Fonseca; NASCIMENTO, Jorge Luiz do (Org.). *Pensamentos, críticas, ficções*. Vitória: PPGL/MeL, 2008. p. 101-120.

SODRÉ, P. 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.

_____. *O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa*. Vitória: Edufes, 2010. [No prelo].

TAVANI, Giuseppe. *Trovadores e jograis*. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa. Lisboa: Caminho, 2002.

Anexo:

Rubricas sobre cantigas satíricas

(I) -18-

V 977 - Martin Soares

A “Esta cantiga *que* se *aqui* acaba fez Martin Soares a ãa sa
b irmãa, *porque* lhi fez ela *querela* dun cl[er]igo *que* a fodia, ca a
c firia; e o cl[er]igon non *quis* a ela tornar, ata *que* ela foi por el a
d sa casa e o trouxe *pera* [a] sua”

Õa donzela jaz aqui

-18- ED. PRECEDENTES: Monaci, *Vaticana* 977; Braga, *Vaticana* 977; Paxeco-Machado, *Índice* 977; Lapa, *Escarnho* 299; Bertolucci, *Martin Soares* XLIV.

(II) -19-

V. 999 - Gonzalo Eanes do Vinhal

a “Esta cantiga fez Don Gonçal’Eanes do Vinhal a Don Anrique en
b nome da rein[h]a Dona Joana, sa madrasta, *porque* dizian *que*
c era seu entendedor, *quando* lidou en Mouron con Don Nuno e
d con Don Rodrigo Afonso, *que* *tragia*[n] o poder d’el-rei”

Amigas, eu oí dizer

-19- ED. PRECEDENTES: Monaci, *Vaticana* 999; Braga, *Vaticana* 999; Paxeco-Machado, *Índice* 999; Nunes, *Amigo* CXLV.

(III) -20-

V 1008 - Goncalo Eanes do Vinhal

a “Esta cantiga fez Don Gonzalo ‘Anes do Vinhal ao Infante Don
b Anrique, *porque* dizian *que* era entendedor da rainha Dona
c Joana, sa madrasta; e esto foi *quando* o el-rei Don Alfonso pos
d fora da terra”

Sei eu, donas, que deitad’é d’aqui

-20- ED. PRECEDENTES: Monaci, *Vaticana* 1008; Braga, *Vaticana* 1008; Paxeco-Machado, *Índice* 1008; Nunes, *Amigo* CXLVI.

(IV) -22-

V 1037 - O Conde D. Pedro de Portugal

a “Esta cantiga foi feita a un [e]scudeiro *que* andou Alen-Mar, e
b dizia *que* fora alo mouro”

Alvar Rodriguez, monteiro-maior

-22- ED. PRECEDENTES: Monaci, *Vaticana* 1037; Braga, *Vaticana* 1037; Paxeco-Machado, *Indice* 1037; Lapa, *Escarnho* 324; Simões, *D. Pedro* V.

(V) -27-

B 935 / V 523 – Per'Eanes Marinho

a “Esta cantiga fez Per'Eanes Marinho, filho de Joan *Rodrigues*
b de Valadares, por salvar outra *que* fez Joan Airas de Santiago,
c *que* diz as[s]i [o] começo:

d ‘Dizen, amigo, *que* outra *senhor*
e *queredes* vós sen meu grado *filhar*”

Boa senhor, o que me foi miscrar

-27- ED. PRECEDENTES: Monaci, *Vaticana* 523; Paxeco-Machado, *Bib. Nacional* 879; Braga, *Vaticana* 523.

(VI) -30-

B 1304 / V 909 - Estevan da Guarda

a “Esta cantiga foi feita a un cavaleiro *que* lhe apoinhan *que* era
b puto”

Un cavaleiro me diss'en baldon

-30- ED. PRECEDENTES: Monaci, *Vaticana* 909; Paxeco-Machado, *Bib. Nacional* 1253; Braga, *Vaticana* 909; Lapa, *Escarnho* 104; Pagani, *Estevan da Guarda* XIII.

(VII) -59-

B 1367 / V 975 - Martin Soares

a “Esta outra cantiga fez d'escarnho a un *que* dizian Joan
b Fernandiz, e semelhava mouro e jogavan-lh'ende; e diss'assi”

Joan Fernandiz, un mour'est'aqui

-59- ED. PRECEDENTES: Monaci, *Vaticana* 975; Paxeco-Machado, *Bib. Nacional* 1318; Braga, *Vaticana* 975; Lapa, *Escarnho* 297; Bertolucci, *Martin Soares* XLII.

(VIII) -61-

B 1369 / V 977 - Martin Soares

a “Esta outra cantiga fez d'escarnho a ùa donzela; e diz assi”

Ûa donzela jaz aqui

-61- ED. PRECEDENTES: Monaci, *Vaticana* 977; Paxeco-Machado, *Bib. Nacional* 1320; Braga, *Vaticana* 977; Bertolucci, *Martin Soares* XLIV.

(IX) -66-

B 1452 / V 1062 - Joan de Gaia, escudeiro

a “Esta cantiga foi seguida per ãa bailada que diz
b ‘Vós avede-los olhos verdes,
c e matar-m’-edes con eles’;
d e foi feita a ãu bispo de Viseu, natural d’Aragon, que era tan
e cardeo como cada ãa destas cousas que conta en esta cantiga,
f ou máis; e apoinhan-lhe que se pagava do vinho”

Eu convidei un prelado a jantar, se ben me venha

-66- ED. PRECEDENTES: Monaci, *Vaticana* 1062; Paxeco-Machado, *Bib. Nacional* 1364; Braga, *Vaticana* 1062; Lapa, *Escarnho* 199. Stegagno Picchio, “Os alhos verdes (Uma cantiga de escarnho de Johan de Gaya)”, in *A Lição do Texto*, p. 109.