

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS

THIAGO COSTA VERISSIMO

**O NOME NAS CANTIGAS SATÍRICAS:
ESTUDO DE (POSSÍVEIS) PERSONAGENS MOUROS
À LUZ DA *INTERPRETATIO NOMINIS***

VITÓRIA
2017

THIAGO COSTA VERISSIMO

**O NOME NAS CANTIGAS SATÍRICAS:
ESTUDO DE (POSSÍVEIS) PERSONAGENS MOUROS
À LUZ DA *INTERPRETATIO NOMINIS***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré.

VITÓRIA
2017

THIAGO COSTA VERISSIMO

O NOME NAS CANTIGAS SATÍRICAS:
ESTUDO DE (POSSÍVEIS) PERSONAGENS MOUROS
À LUZ DA *INTERPRETATIO NOMINIS*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Línguas e Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Aprovada em 29 de setembro de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré
Universidade Federal do Espírito Santo
Orientador

Profa. Dra. Fernanda Scopel Falcão
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Lino Machado
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Carlos Paulo Martínez Pereiro
Universidade da Coruña

Prof. Dr. Fernando Maués de Faria Júnior
Universidade Federal do Pará

Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo
(Suplente)

Prof. Dr. Michel Sleiman
Universidade de São Paulo
(Suplente)

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP) (Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Verissimo, Thiago Costa, 1982-
V517n O nome nas cantigas satíricas : estudo de (possíveis)
personagens mouros à luz da interpretatio nominis / Thiago Costa
Verissimo. – 2017.
174 f.

Orientador: Paulo Roberto Sodré.
Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Literatura galega. 2. Literatura portuguesa. 3. Sátira. 4.
Literatura medieval. 5. Onomástica. 6. Mouros. I. Sodré, Paulo
Roberto, 1962-. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro
de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

CDU: 82

Para Andressa, a cantiga;
Luiza e Pedro, os sorrisos.

AGRADECIMENTOS

À minha família pelos mais variados cuidados e pelo amor de sempre.

Ao Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré, a quem também dedico este trabalho, por me orientar na pesquisa e na vida com seu saber invulgar.

Aos professores Dr. Lino Machado e Dr. Fernando Maués de Faria Júnior que, participando de meu Exame de Qualificação, deram-me valiosas contribuições à pesquisa. De igual forma, agradeço aos professores Dr. Carlos Paulo Martínez Pereiro, Dra. Fernanda Scopel Falcão, Dr. Wilberth Clayton Ferreira Salgueiro e Dr. Michel Sleiman, pela importância que têm em minha formação acadêmica e por, junto com os primeiros, comporem a banca avaliadora deste trabalho.

Ao Prof. Dr. Josef Ženka pela atenção e pelos artigos cedidos.

A todos os professores e demais profissionais do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, pelo excelente trabalho que realizam.

Aos bibliotecários e aos outros funcionários da Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes) e da Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-Ufes); da Biblioteca Pública do Estado do Espírito Santo; da Biblioteca Florestan Fernandes, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP) – campus Butantã; da Biblioteca Segismundo Spina, do Centro Universitário da Fundação Instituto de Ensino para Osasco (Unifieo) – campus Vila Yara; da Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago de Compostela.

Aos tradutores: Prof. Dr. Luciano José Vianna (Língua espanhola medieval), Profa. Dra. Maria Mirtis Caser (Língua espanhola), Profa. Dra. Camila David Dalvi e Prof. Me. Sandro Decottignies Cerqueira (Língua francesa) e Profa. Neusinha Escorel (Língua italiana).

Aos amigos Marcelo do Nascimento, Elizete Terezinha, Joseni Alvarelos, Tarcísio Hoffman, Yolanda Cunha, Sueli Calente, Fabíola Fernandes, Juliana Elias, Darlete Gomes, Pablo Davi, Fernanda Simões, Rita Gabrig, Marta Rodrigues, Claudiana Campanharo, Merim Alves, Cezar de Assis, Alan Clay, Neryanne Zanotelli, Geane Lanes, Heloisa Ferreira, Reinaldo Siqueira, Gerson

Barcelos, Frederico Cunha, Turi Collura e Thalles Zaban pelos incentivos e pelas ajudas diversas.

Às instituições de ensino onde trabalho e onde outrora trabalhei, bem como aos colegas docentes e demais servidores.

A meus alunos.

“Iahweh Deus modelou então, do solo, todas as feras selvagens e todas as aves do céu e as conduziu ao homem para ver como ele as chamaria: cada qual devia levar o nome que o homem lhe desse.” (Gênesis, cap. 2, v. 19)

“Ele ensinou a Adão os nomes (de todas as coisas) e depois apresentou-os aos anjos e lhes falou: Nomeai-os para Mim se estiverdes certos.” (2ª Surata – *Al Bâcara*, v. 31)

RESUMO

O interesse desta Tese centra-se na análise de cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas que tenham como satirizados personagens mouros com nomes. A partir da *interpretatio nominis*, das questões que envolvem o gênero satírico trovadoresco peninsular (sobretudo a *hequivocatio*) e da noção de cantigas como jogo de palavras (*jugar de palabras*) para entretenimento cortesão, o processo de investigação dessa modalidade de sátira medieval nos possibilita inquirir a respeito da motivação nominal, sendo tal recurso, o da utilização de nomes onomasticamente ativos como um dos signos que sustentam o jogo risível, um componente retórico valioso para a poética escarninha. Diante dessa constatação, é possível que o nome satírico do personagem mouro naquelas cantigas possa ampliar o entendimento e as significações muito mais que um nome de registro o pudesse fazer. Acolhemos especialmente, para a argumentação deste trabalho, os estudos de Carlos Paulo Martínez Pereiro, a respeito da *interpretatio nominis*; os de Manuel Rodrigues Lapa, Graça Videira Lopes, Giuseppe Tavani e Giulia Lanciani, acerca do gênero cantiga de escárnio e maldizer; os de Ana Echeverría Arsuaga, Maria Filomena Lopes de Barros, Juan Eslava Galán, Eugenio López-Aydllo, Marta Madero, Abdelwahab Bouhdiba, Camilo Álvarez de Morales, John Boswell, James A. Brundage, Francisco Nodar Manso e Xosé Bieito Arias Freixedo, a propósito dos mouros; os de Jesús Montoya Martínez, sobre a dimensão lúdica das cantigas trovadorescas peninsulares, além das edições críticas das cantigas, sobretudo, de Manuel Rodrigues Lapa e Graça Videira Lopes.

Palavras-chave: Sátira galego-portuguesa. Cantigas de escárnio e maldizer. Cantigas satíricas – *Interpretatio nominis*. Mouros peninsulares medievais – Tema literário.

RESUMEN

El interés de este proyecto se centra en el análisis de cantigas de escarnio y maldecir galaico-portuguesas que tengan como satirizados personajes moros con nombres. A partir de la *interpretatio nominis*, de las cuestiones que implican el género (sobre todo la *hequivocatio*) y de la noción de literatura como juego de palabras (*jugar de palabras*), el proceso de investigación de esa modalidad de sátira medieval posibilita inquirir con respecto a la motivación de los nombres. Este recurso del uso de nombres onomasticamente ativos es uno de los signos que sostiene el juego risible, un componente retórico valioso para la poética del escarnecer. Frente a esa constatación, es posible que el nombre satírico del personaje moro pueda ampliar el entendimiento y los significados mucho más que un nombre de registro lo pudiera hacer. Acogemos en especial, para la argumentación de este trabajo, los estudios de Carlos Paulo Martínez Pereiro, con respecto a la *interpretatio nominis*; los de Manuel Rodrigues Lapa, Graça Videira Lopes, Giuseppe Tavani e Giulia Lanciani, acerca del género cantiga de escarnio y maldecir; los de Ana Echeverría Arsuaga, Maria Filomena Lopes de Barros, Juan Eslava Galán, Eugenio López-Aydillo, Marta Madero, Abdelwahab Bouhdiba, Camilo Álvarez de Morales, John Boswell, James A. Brundage, Francisco Nodar Manso e Xosé Bieito Arias Freixedo, a propósito de los moros; los de Jesús Montoya Martínez, sobre la dimensión lúdica de las cantigas trovadorescas peninsulares, además de las ediciones críticas de las cantigas, sobretodo, de Manuel Rodrigues Lapa y Graça Videira Lopes.

Palabras-clave: Sátira galaico-portuguesa. Cantigas de escarnio y maldecir. Cantigas satíricas – *Interpretatio nominis*. Moros peninsulares medievales – Tema literario.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1: AS CANTIGAS SATÍRICAS, O <i>FABLAR EN GASAJADO</i> E A INTERPRETAÇÃO DOS NOMES (<i>INTERPRETATIO NOMINORUM</i>)	19
1.1 O <i>FABLAR EN GASAJADO</i> : DIVERSÃO EM BOA COMPANHIA	24
1.2 O NOME NO JOGO E O JOGO DO NOME	32
CAPÍTULO 2: OS MOUROS NA HISTÓRIA E NAS CANTIGAS DE ESCÁRNIO E MALDIZER GALEGO-PORTUGUESAS	50
2.1 MOUROS, SARRACENOS, MUÇULMANOS... ..	51
2.2 OS MOUROS NO “CANCIONEIRO DE BURLAS”	64
CAPÍTULO 3: JOAN FERNANDES	71
3.1 JOÃO FERNANDES SEGUNDO MARTIM SOARES	72
3.2 JOÃO FERNANDES SEGUNDO AFONSO EANES DO COTOM	87
3.3 JOÃO FERNANDES SEGUNDO JOÃO SOARES COELHO	90
3.4 JOÃO FERNANDES SEGUNDO RUI GOMES DE BRITEIROS	105
CAPÍTULO 4: ÁLVAR RODRÍGUIZ	126
4.1 ÁLVAR RODRÍGUIZ POR ESTÊVÃO DA GUARDA	127
4.2 ÁLVAR RODRÍGUIZ PELO CONDE DOM PEDRO	134
4.3 ÁLVAR RODRÍGUIZ (AINDA) POR ESTÊVÃO DA GUARDA	137
CONCLUSÕES	154
REFERÊNCIAS	157
ANEXO	172

INTRODUÇÃO

Entre os anos de 2005 e 2008, estudamos a produção satírica do rei-trovador Dom Dinis (1261-1325), de Portugal, no Mestrado em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, que culminou com a dissertação *O nome na sátira medieval: estudo de três personagens dionisinos à luz da interpretatio nominis* (VERISSIMO, 2008). Nesse trabalho, e a partir da leitura das obras de Carlos Paulo Martínez Pereiro – *Natura das animalhas: bestiário medieval da lírica profana galego-portuguesa* (1996) e *A indócil liberdade de nomear: por volta da “interpretatio nominis” na literatura trovadoresca* (1999) –, investigamos nas cantigas do rei Lavrador destinadas aos personagens Melion Garcia¹, Joan Bolo² e Joan Simion³ a relação entre nomear e satirizar/brincar cortesmente ou, em outras palavras, a estratégia retórica de ajustar a *razon* das cantigas às potencialidades humorísticas de nomes, sobrenomes, patronímicos, apelidos e alcunhas (*interpretatio nominis*) das personagens, recurso concentrado, segundo o crítico galego, sobretudo na produção dos trovadores das primeiras gerações e nas dos poetas últimos e epigonais, respectivamente nas primeiras metades dos séculos XIII e XIV⁴ (MARTÍNEZ PEREIRO, 1996, p. 214).

¹ “Ou é Melion Garcia queixoso” (CBN 1533; LAPA, 1995, p. 74-75; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Tant’ é Melion Pecador” (CBN 1534; LAPA, 1995, p. 75; LOPES; FERREIRA, 2011-).

² “Joan Bolo jov’ en ùa pousada” (CBN 1535; LAPA, 1995, p. 75-76; LOPES; FERREIRA, 2011-); “De Joan Bol’ and’ eu maravilhado” (CBN 1536; LAPA, 1995, p. 76-77; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Joan Bol’ anda mal desbaratado” (CBN 1537; LAPA, 1995, p. 77; LOPES; FERREIRA, 2011-).

³ “Deus! Com’ ora perdeu Joan Simion” (CBN 1542; LAPA, 1995, p. 80; LOPES; FERREIRA, 2011-).

⁴ Considerando a periodização proposta por António Resende de Oliveira sobre a atividade poética de trovadores e jograis, o recorte temporal mencionado por Martínez Pereiro, no que se refere a uma maior adoção da interpretação dos nomes, indicaria os poetas últimos da 1ª geração ou geração da recepção (1170-1220), passando pelos artistas da 2ª geração ou geração da adaptação e implantação (1220-1240) até os primeiros membros da 3ª geração de trovadores ou geração da expansão (1240-1300), retornando posteriormente com a fase do refluxo (ou refúgio) português (1300-1350) (OLIVEIRA, 2001, p. 175-180).

Neste trabalho de Doutorado, interessa-nos, novamente, a análise *etimológico-onomástica* aplicada, desta vez, aos personagens mouros. Considerados os valiosos estudos de Carolina Michaëlis de Vasconcelos – *Notas marginais ao cancioneiro medieval português (Randglossen zum altportugiesischen Liederbuch)*, publicadas na revista alemã *Zeitschrift für romanische Philologie*, entre 1896 e 1905 (VASCONCELOS, 2004, p. 5) –, que analisam o *corpus* da terceira seção⁵ dos cancioneiros⁶, aquilo que se convencionou chamar sátira trovadoresca ou cancioneiro de burlas, e o estudo e a edição críticos de Manuel Rodrigues Lapa – *Lições de literatura portuguesa: época medieval* (1977) e *Cantigas d’escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses* (1995), verificamos incipientes tentativas de identificação dos muitos personagens presentes nas cantigas, seja nas edições ou nos estudos críticos.

Tais obras, entretanto, reservavam ainda um lugar secundário ao personagem, mencionado quando da abordagem dos grandes temas, como “O almoço dos monarcas hispanos” ou “A decadência dos infanções” (VASCONCELOS, 2004, p. 133-156; LAPA, 1977, p. 203-205), “Uma peregrina a Jerusalém e outros cruzados” ou “A cruzada da Balteira” (VASCONCELOS, 2004, p. 219-273; LAPA, 1977, 191-194), “O processo da ama” ou “O escândalo das amas e

⁵ Como afirma António Resende de Oliveira, são bem visíveis as marcas de uma ordenação dos cancioneiros em três seções. As duas primeiras reservadas aos gêneros amorosos, respectivamente cantigas de amor e de amigo, e a terceira às de escárnio e maldizer (OLIVEIRA, 1994, p. 16). Estas, conforme Graça Videira Lopes, pertenceriam àquilo que se denomina genericamente “zona da sátira”, composta por um conjunto de textos “onde trovadores e jograis riem, criticam, combatem pessoal e politicamente, dando largas a uma veia cômica e satírica que permanece como uma herança maior da Idade Média peninsular (LOPES, 2002, p. 12-13). Construídos nas fronteiras do cômico, com todas as nuances próprias, esses textos vão da ironia sutil ao riso debochado, da zombaria ao sarcasmo, da facécia ao burlesco apresentando aspectos de caráter sócio-histórico, político, religioso, popular, com referências a personagens, situações e lugares medievais (MONGELLI, 2009, p. 183).

⁶ Os cancioneiros referidos são, como se sabe, o da *Vaticana* e o da *Biblioteca Nacional de Lisboa*, cópias italianas do século XVI, redigidos por ordens e sob a supervisão do humanista Angelo Colocci. A primeira das compilações de que se tem notícia, o *Cancioneiro da Ajuda*, só conservou cantigas de amor (OLIVEIRA, 1994, p. 16-19). São, fundamentalmente, essas as três compilações que nos legaram a produção trovadoresca galego-portuguesa, embora tenham existido outras pequenas fontes, em geral obras fragmentadas de cancioneiros individuais e folhas de pergaminho com pouquíssimas composições (OLIVEIRA, 1994, p. 15; MONGELLI, 2009, p. xxvii-xxx).

tecedeiras” (VASCONCELOS, 2004, p. 29-108; LAPA, 1977, p. 194-197), “Cantigas de guerra” ou “A traição dos cavaleiros na guerra de Granada” (VASCONCELOS, 2004, p. 175-217; LAPA, 1977, p. 200-203), entre outros.

Contudo, é com Graça Videira Lopes – *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*, publicada originalmente em 1994 (1998), *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses* (2002) e, sobretudo, com a base de dados sob sua coordenação (2011-) – que as informações referentes aos personagens da sátira galego-portuguesa ganhariam importância singular, embasadas tanto por textos canônicos como por novos estudos em torno da historiografia e das linhagens medievais, promovendo, dessa maneira, e quando possível, revisões e atualizações constantes. Nessa primeira obra da estudiosa portuguesa, na extensa seção “Personagens e motivos” (LOPES, 1998, p. 221-352), há uma galeria de alvos do *falar mal* trovadoresco, incluindo, entre tantos, o rei, o clero, os nobres, os próprios trovadores e jograis, as soldadeiras, os castelhanos, os judeus e, nosso interesse, os mouros, aos quais Graça Videira Lopes afirma haver 14 cantigas⁷ dirigidas (LOPES, 1998, p. 227). Com a premissa de que “nenhuma

⁷ “A min dan preç’, e non é desguisado” (CBN 1616; CV 1149; LAPA, 1995, p.51; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Afonso Eanes de Cotom.

“Joan Fernándiz, mentr’ eu vosc’ ouver” (CV 1012; LAPA, 1995, p. 156; LOPES; FERREIRA, 2011-) e “Joan Fernández, o mund’ é torvado” (CV 1013; LAPA, 1995, p. 156; LOPES; FERREIRA, 2011-) de João Soares Coelho.

“Joan Fernándiz, un mour’ est’ aqui” (CBN 1367; CV 975; LAPA, 1995, p. 194; LOPES; FERREIRA, 2011-) e “Joan Fernandes, que mal vos talharon” (CBN 1370; CV 978; LAPA, 1995, p. 196; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Martim Soares.

“Joan Fernández quer [i] guerreiar” (CBN 1543; LAPA, 1995, p. 258; LOPES; FERREIRA, 2011-) e Joan Fernándiz, aqui é chegado (CBN 1544; LAPA, 1995, p. 259; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Rui Gomes de Briteiros.

“Dũa gran vinha que ten en Valada” (CBN 1300b; CV 905; LAPA, 1995, p. 81; LOPES; FERREIRA, 2011-), “Álvar [Rodríguez] vej’ eu agravar” (CBN 1301; CV 906; LAPA, 1995, p. 82; LOPES; FERREIRA, 2011-), “A molher d’ Álvar Rodríguez tomou” (CBN 1302; CV 907; LAPA, 1995, p. 82; LOPES; FERREIRA, 2011-), “Álvar Rodríguez dá preço d’ esforço” (CBN 1317; CV 922; LAPA, 1995, p. 90; LOPES; FERREIRA, 2011-), “Do que eu quígi, per sabedoria” (CBN 1318; CV 923; LAPA, 1995, 90; LOPES; FERREIRA, 2011-), cantigas de Estêvão da Guarda.

“Álvar Rodríguez, monteiro maior” (CV 1037; LAPA, 1995, p. 211; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Conde D. Pedro.

“Afons’ Afonses, batiçar queredes” (CBN 782; CV 366; LAPA, 1995, 60; LOPES; FERREIRA, 2011-), de D. Afonso Sanches.

cantiga do cancioneiro satírico é dirigida a qualquer personagem inequivocamente identificada como mouro” (LOPES, 1998, p. 302) e que “não encontramos abertamente mouros como alvos das cantigas satíricas” (LOPES, 1998, p. 303), a autora comenta de maneira sucinta algumas cantigas destinadas aos personagens “mouros” João Fernandes e Álvaro Rodrigues, e, em nota, lamenta, ainda, a mutilação de uma composição da qual só nos restou a primeira estrofe ou *cobla*, a partir da qual não se pode tirar quase nenhuma conclusão, endereçada ao “mouro” Afonso Afonses (LOPES, 1998, p. 304). Se, por um lado, é evidente a presença de mouros anônimos (geralmente agrupados) no cancioneiro satírico⁸, assim como a menção a grandes figuras islâmicas⁹ vinculadas ao registro da História e referidos na sátira a outros personagens, por outro, e como propõe Lopes, não se pode garantir nem que Fernandes, nem que Rodrigues e nem mesmo Afonses, alvejados pelos trovadores em seus textos, fossem realmente mouros.

⁸ “O genete” (CBN 491; CV 74-74^a; LAPA, 1995, p. 33; LOPES; FERREIRA, 2011-), “Domingas Eanes ouve sa baralha” (CBN 495; CV 78; LAPA, 1995, p. 36; LOPES; FERREIRA, 2011-), “O que da guerra levou cavaleiros” (CBN 496/145a; CV 79; LAPA, 1995, p. 36-37; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Afonso X.

“Traj’ agora Marinha Sabugal” (CBN 1591; CV 1123; LAPA, 1995, p. 50; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Afonso Eanes de Cotom.

“Don Foão, que eu sei que á preço de livão” (CBN 1558; LAPA, 1995, p. 57; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Afonso Mendes de Besteiros.

“Bernal Fendudo, quero-vos dizer” (CBN 1453; CV 1063; LAPA, 1995, p. 130; LOPES; FERREIRA, 2011-), “Un escudeiro vi oj’ arrufado” (CBN 1454; CV 1064; LAPA, 1995, p. 131; LOPES; FERREIRA, 2011-), de João Baveca.

“Quen seu parente vendia, todo por fazer tesouro” (CBN 1648; CV 1182; LAPA, 1995, p. 234; LOPES; FERREIRA, 2011-), “Aos mouros que aqui son” (CBN 1654; CV 1188; LAPA, 1995, p. 237; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Pero da Ponte.

“O que Balteira ora que vingar” (CBN 1597; CV 1129; LAPA, 1995, p. 218; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Pero D’Ambroa.

“Meu senhor, direi-vos ora” (CBN 1445; CV 1056; LAPA, 1995, p. 251; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Pero Gomes Barroso.

⁹ Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria” (CBN 462; LAPA, 1995, p. 41; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Afonso X.

“Martin Moxa, a mia alma se perca” (CBN 886; CV 470; LAPA, 1995, p. 53-54; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Afonso Gómez.

“– Pedr’ Amigo, quero de vós saber” (CBN 1509; LAPA, 1995, p. 269; LOPES; FERREIRA, 2011-), tenção entre Vasco Peres Pardal e Pedro Amigo de Sevilha.

Jogando com tal incerteza, sustentada pelo tema da (falsa) conversão compartilhada por ambos, os artistas das cortes brincaram com essas identidades fronteiriças, ambíguas por vezes, ora cristãs, ora mouras (ora cristãs-mouras), próprias desses indivíduos. Cientes disso, nosso interesse centra-se na análise, por meio da *interpretatio nominis*, do personagem mouro individualizado por um nome e que seja da cantiga o alvo principal, correlacionando interpretações onomásticas com motejos da sátira. Nosso propósito, desse modo, procura conciliar, em termos metodológicos, as contribuições filológicas, a crítica literária e os estudos historiográficos voltados para a compreensão das cantigas de escárnio e maldizer, cujos tema e personagem se refiram aos mouros.

Os cancioneiros e as edições críticas das cantigas por nós utilizados neste trabalho são o fac-símile do *Cancioneiro português da Vaticana* (CV) e do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (CBN), a edição crítica de Manuel Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses* (1995), a base de dados *online* coordenada por Graça Videira Lopes e Manuel Pedro Ferreira, *Cantigas medievais galego-portuguesas* (2011-), e a edição crítica dos cancioneiros individuais de Valeria Bertolucci Pizzorusso, *Le poesie di Martin Soares* (1963), de Walter Pagani, *Il canzoniere de Estevan da Guarda* (1971), de Mariña Arbor Aldea, *O cancioneiro de don Afonso Sanchez: edición e estudio* (2001), e de Juan Paredes, *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio: edición crítica, con introducción, notas y glosario* (2001).

Quanto à estrutura do trabalho, no Capítulo 1: As cantigas satíricas, o *fablar en gasajado* e a interpretação dos nomes (*interpretatio nominorum*), trataremos da lírica profana galego-portuguesa, entendida, sobretudo nos séculos XIII e XIV, sob a perspectiva do jogo, como um dos divertimentos mais apreciados pelo rei e pela nobreza, a ponto de haver momento apropriado para apresentação de cantigas lírico-amorosas e satíricas – o *fablar en gasajado* –, assim como legislação para orientar a produção dessas cantigas, o comportamento nos saraus (limites estéticos e éticos, portanto), além de punições,

indubitavelmente, para aqueles que violassem as normas de boa convivência e polidez. Nesse contexto, a comicidade suscitada por alguns nomes próprios, se bem ajustados ao tema da cantiga e bem sugeridos aos espectadores, tornar-se-ia mais um elemento do jogo de palavras de que era constituída a sátira medieval penisular: jogar-se-ia, etimológica e onomasticamente, com nomes. Para a composição desse primeiro capítulo, lançaremos mão de obras e de autores clássicos, medievais e contemporâneos, objetivando definir (ou situar) a sátira, o *fablar en gasajado* e o *jugar de palabra*, a produção escarninha trovadoresca e a *interpretatio nominis*. Abordaremos teóricos como Kenneth R. Scholberg, Rosario Cortés Tovar, Verena Alberti, João Adolfo Hansen, Georges Minois, Jacques Le Goff, Jesús Montoya Martínez, Marta Madero, Mikhail Bakhtin, Aaron Gurevich, Giulia Lanciani, Giuseppe Tavani, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Manuel Rodrigues Lapa, Graça Videira Lopes, Paulo Roberto Sodré. Destacam-se, na argumentação, textos como a “Partida segunda” – Título IX, Leis XXIX e XXX –, de Afonso X, e a *Arte de trovar* ou *Poética galego-portuguesa*, fundamentais para o entendimento das cantigas de escárnio e maldizer, do momento lúdico cortesão (*fablar en gasajado*) e da produção dessas cantigas. Quanto ao estudo *etimológico-onomástico* (*interpretatio nominis*), utilizaremos as obras de Platão, Aristóteles, Cícero, Quintiliano, Isidoro de Sevilha, Matthieu de Vendôme, Geoffrey de Vinsauf, Guillem de Molinier, Mikhail Bakhtin, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Kenneth R. Scholberg, Graça Videira Lopes e, em especial, Carlos Paulo Martínez Pereiro, para comentarmos como o recurso do nome motivado ou com onomástica alusiva foi empregado no mundo antigo e no medieval.

No Capítulo 2: Os *mouros* na História e nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas, procuraremos situar os mouros na sociedade ibérica medieval e na arte satírica trovadoresca, compreendendo sua condição histórica, religiosa, social, jurídica, comportamental, sexual etc., recorrendo para isso tanto a obras coetâneas à produção trovadoresca, como as afonsinas *Las siete partidas*, *General estoria* e *Primera crónica general de España*, quanto a trabalhos acadêmicos modernos produzidos por estudiosos como Évariste Lévi-Provençal, José Rivair Macedo, Maria Filomena Lopes de Barros,

Renata Vereza, Ron Barkai, Philippe Sénac, John Boswell, James Brundage, Marta Madero, Camilo Álvarez de Morales, Abdelwahab Bouhdiba, entre outros. De posse dessas informações, passaremos a cotejá-las com aquilo que as cantigas de escárnio e maldizer registram sobre os mouros de existência histórica contestável – Joan Fernandes, Alvar Rodrigues e Afonso Afonses – e deixam de registrar sobre os incontestáveis – Don Xacafe, Almançor, o fi’ d’ Escalholá (e Maestr’ Ali?).

No Capítulo 3: Joan Fernandes, e no Capítulo 4: Álvaro Rodríguez, discorreremos sobre duas das mais enigmáticas e curiosas personagens maometanas de todo o cancionero. O principal tema que permeia as cantigas de que são alvos é a identidade: seja civil-religiosa – não se sabe, ao certo, se são cristãos convertidos ao islamismo ou o contrário disso –, seja sexual – não se sabe tampouco, ao certo, se são denominados sodomitas porque são islâmicos ou o contrário disso. Verdadeiramente, a temática da (falsa) conversão impõe limites a afirmações categóricas sobre essas duas personagens. Autores como Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Manuel Rodrigues Lapa, Graça Videira Lopes, Valeria Bertolucci Pizzorusso, Walter Pagani, Xosé Bieito Arias Freixedo, Francisco Nodar Manso, Emilio Montero Cartelle, Camilo José Cela, Américo António Lindeza Diogo, Simone Marcenaro, Paulo Roberto Sodré, John Boswell, James A. Brundage, Abdelwahab Bouhdiba, Pilar Cabanes Jiménez, Saliou Kandji, María del Rosario Aguilar Perdomo, Gabriel Alonso de Herrera, Vicêncio Alarte, José Mattoso, A. H. de Oliveira Marques, Aly Mazahéri, Amin Maalouf, Mário Curtis Giordani, Jacques Heers, Dieter Kremer, Ana Isabel Boullón Agrelo, Ana Labarta, José Leite de Vasconcellos e obras como *Las siete partidas*, *Fuero juzgo*, *Fuero real*, *Livros de linhagens*, do Conde D. Pedro, e *Leges et consuetudines* serão imprescindíveis à compreensão do jogo satírico e onomástico proposto pelos trovadores e, quando possível, à vinculação do personagem alvejado na cantiga a um cortesão “histórico” e “real”.

Não ignoramos o risco que um estudo dessa natureza impõe a quem o escolhe, em especial, quando a abordagem é principalmente de natureza

crítico-literária. O fascínio exercido pelos personagens satirizados por Dom Dinis nos conduziu a ampliar a empreitada de analisar os nomes que os trovadores utilizaram para a composição de seus cantares, para efeito do *fablar en gasajado* na presença do rei e de sua corte. Para além das possíveis referências históricas, está em pauta sobretudo a maestria com que eles inseriam esses diversos nomes, como os dos “mouros”, para extrair deles humor, comicidade, além da censura, fins inevitáveis da sátira galego-portuguesa, como deduzem unanimemente os estudiosos.

Esta Tese procura, considerados os limites interpretativos que a matéria impõe, descortinar um pouco mais tanto o recurso do uso dos nomes nos versos como o efeito que isso imprime às cantigas de escárnio e maldizer, esse estranho espelho que nos ilude, ao sugerir que nos mostra o que, ao fim, parece irremediavelmente perdido na ficção que o riso cria.

CAPÍTULO 1

AS CANTIGAS SATÍRICAS, O *FABLAR EN GASAJADO* E A INTERPRETAÇÃO DOS NOMES (*INTERPRETATIO NOMINORUM*)

Resultante da alquimia entre arte e crítica, e frequentemente temperada com humor (LAPA, 1995, p. 6-10; LOPES; FERREIRA, 2011-; LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 92-95; MONTOYA MARTÍNEZ, 1989, p. 433; et al.), a sátira, como a conhecemos, não possui limites muito bem definidos (LOPES, 1998, p. 101). Considerada, *a priori*, como um gênero propriamente latino e vinculado ao cômico (LOPES, 1998, p. 45; HANSEN, 2011, p. 145), esta tem sido entendida, atualmente, como uma modalidade literária ou tom narrativo (MOISÉS, 2004, p. 412), independente de um gênero ou forma específicos (LOPES, 1998, p. 102). De uma maneira ampla, os textos satíricos, valendo-se de uma variedade de formas e tons, têm por característica diminuir seu objeto por meio de ataques, tornando-o, ao gosto do satirista, alvo do risível ou do desprezo e do desdém (SCHOLBERG, 1971, p. 13; HANSEN, 2011, p. 153).

Em linhas gerais e tomando por base a tradição satírica romana, João Adolfo Hansen, em sua “Anatomia da sátira”, considera que há duas tendências importantes quando tratamos do assunto (2011, p. 150-154): a horaciana, baseada numa “ironia sorridente pela qual a *persona* satírica é um tipo urbano que dos pecados alheios extrai antes um divertimento amável, levemente desdenhoso, que a reprovação e a agressão indignadas” (2011, p. 154), e a juvenalesca, ligada à maledicência, voltada à indignação, à agressão e à obscenidade (2011, p. 154). Logo, a primeira estará voltada à persuasão; a segunda, à denúncia.

Se definir a natureza do cômico e seus limites – Aristóteles chega a duvidar de que isso fosse possível (HANSEN, 2011, p. 152) –, haja vista as muitas teorias

sobre a matéria, sempre foi uma tarefa difícil, na ampla Idade Média a situação não era diferente. De acordo com Georges Minois, muitas categorias do riso só adquiririam verdadeira autonomia no século XVI (2003, p. 301), o que não significa que não existissem antes, mas muito marcadas por fronteiras incertas e pela mescla com outros registros e tons satíricos.

Todavia, nos anos de 1970, Kenneth R. Scholberg, em busca de uma melhor compreensão da produção satírica medieval na Península Ibérica, promoveu uma divisão desta produção em quatro categorias: a invectiva, o burlesco, o grotesco e a ironia¹⁰ (1971, p. 11-12). A invectiva seria a mais simples delas, uma sátira direta, um tipo de aríete verbal. Diferentemente da sátira latina que condenava uma sociedade, a invectiva medieval é um ataque de um indivíduo a outro (MURRY, apud SCHOLBERG, 1971, p. 11). O burlesco, por sua vez, recorre à imitação satírica ou parodística¹¹ de obras sérias ou, nas palavras de Scholberg, trata-se de uma “composição na qual se imitam as características ou o espírito de um autor, de uma classe de autores ou de uma obra específica, para ridicularizá-los”¹² (1971, p. 12, tradução nossa). O grotesco descreve objetos grosseiros e repugnantes, com minúcia de detalhes repulsivos. Além disso, volta-se à descrição do corpo humano, de suas partes e funções, e às classes mais baixas da sociedade (p. 12). A ironia verbal, entendida por Scholberg como a mais elevada maneira de satirizar (p. 12), pode ser de “inversão”, em que as palavras desmentem o verdadeiro propósito e o leitor mentalmente deve tomá-las ao revés (p. 12), ou uma “litote”, na qual este deve exagerar o dito em vez de invertê-lo (p. 12).

Segundo Massaud Moisés, a ironia tem assumido contornos de figura de pensamento e de palavra, remontando à tradição que tem por base Quintiliano,

¹⁰ Para David Worcester, o primeiro a traçar uma retórica da sátira, há apenas a invectiva, o burlesco e a ironia (apud CORTÉS TOVAR, 1986, p. 92).

¹¹ Ruth C. Flowers faz distinção entre a *paródia verbal*, a *formal* e a *temática*. David Worcester, por sua vez, estabelece diferenças entre *paródia* e *épico burlesco*. Estes seriam considerados a *alta sátira burlesca*, enquanto que a *caricatura* e a *farsa* seriam a *baixa sátira burlesca* (SCHOLBERG, 1971, p. 12).

¹² “composición en la que se imitan las características o espíritu de um autor, de una clase de autores o de una obra específica, para ridicularizarlos” (1971, p. 12).

consistindo “em dizer o contrário do que se pensa, mas dando-o a entender” (2004, p. 247), contrastando, assim, o modo de enunciar o pensamento e o seu conteúdo.

A partir de tais características, pode-se perceber melhor a produção dos trovadores e jograis galego-portugueses, uma vez que lançam mão de uma ou mais modalidades satíricas em suas composições: invectiva ou burla contra algum personagem, paródias da cavalaria e do amor cortês, retratos do baixo corporal escatológico e/ou sexual, além de contextos e linguagens irônicos, são exemplos de tal produção. Ora tomadas como um retrato predominantemente moral e sociológico (VASCONCELOS, 2004, p. 30-32; LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 93; LOPES, 1998, p. 84-87; et al.) da sociedade medieval peninsular, ora como ficções (MENÉNDEZ PIDAL, apud SODRÉ, 2010, p. 15) que não devem ser levadas ao pé da letra (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 40), as cantigas de escárnio e maldizer, produto de variadas fontes¹³ anteriores ou coetâneas, foram lidas sob duas perspectivas: inicialmente, e por revelar aspectos da vida moral no medievo ibérico, admitiu-se uma finalidade corretiva (e, por vezes, punitiva) do riso cortês. No entanto, e preferencialmente, segundo interpretação do crítico Jesús Montoya Martínez (1989), as cantigas deveriam ser lidas em clave lúdica e propiciariam a todos os participantes do espetáculo um riso anódino – mesmo que ousado, desbocado, subversivo e catártico, como veremos – almejando ao *ridiculum*¹⁴. Desse modo, grande parte da produção trovadoresca galego-portuguesa, cujo interesse centrava-se no “falar mal de alguém” cortesmente, direta ou indiretamente, se aproximava, portanto, e em boa medida, mais da urbanidade da sátira horaciana que da

¹³ As cantigas de escárnio e maldizer seriam artisticamente influenciadas por diferentes fontes. Devem ser considerados os elementos da cultura cômica popular e sua visão carnavalizante da vida (TAVANI, 1984, p. 62-65), mas também os elementos linguísticos e temáticos herdados da sátira clássica e de suas fontes do mundo antigo (LOPES, 1998, 44-55). Outras grandes influências serão a literatura árabe e a introdução por parte destes de intrigas cômicas orientais na Europa cristã (LOPES, 1998, p. 72-75) e a cultura eclesiástica com seus sermões jocosos e paródias (p. 65), acessíveis à época do surgimento dos cantares satíricos galego-portugueses – *grosso modo*, séculos XIII e XIV.

¹⁴ De acordo com Rosario Cortés Tovar, *ridiculum* “es un término general que abarca todo lo *compositum ad risum*” (1986, p. 52). Verena Alberti, por sua vez, traduz o termo latino por “risível” (ALBERTI, 2002, p. 39).

virulência juvenalesca, inclinada, então, ao ridículo – o risível, o jocoso – e não à torpeza – o defeito, a falha moral (DIOGO, 1998, p. 488), pois esta teria o propósito de ferir e destruir (MONTROYA MARTÍNEZ, 1989, p. 440).

Estudos realizados ao longo do último século, principalmente nos campos histórico-sociológico, filológico e crítico-literário têm contribuído, entre acertos e erros, avanços e recuos, para uma melhor compreensão, mesmo diante de um assunto com tantas lacunas, das cantigas e de seu mundo, da produção à apresentação, do artista da corte ao compilador, do som da cítola à letra do cancionero. Somadas as contribuições, o entretenimento satírico dos trovadores galego-portugueses, cada vez mais, ganha luz.

Com respeito à excelência do espetáculo, cultivado pelas principais cortes reais e senhoriais da península e bastante apreciado por seus frequentadores, deve-se considerar que esses saraus e suas composições eram regulados tanto por manuais retórico-poéticos – imputando aos artistas a necessidade de cantigas bem compostas – quanto por textos de intenção ou natureza jurídica. Tanto uns como outros procuravam orientar o proceder cortês no momento da *performance*, prezando sempre pela alegria e pelo prazer entre os envolvidos nesse divertimento das elites. Os primeiros cuidando da estética, pois cantigas mal talhadas não seriam apropriadas nem apreciadas, e os segundos, da ética, porque ferir a honra de alguém nas apresentações poderia certamente destruir relações nessa sociedade de alianças e, conseqüentemente, o próprio espaço do riso criado por trovadores e jograis e financiado, entre outros, por Afonso X, de Castela, e Dom Dinis, de Portugal, reis-poetas e dois dos principais mecenas dessa arte, além de seus antecessores mecenas, Dom Fernando e Afonso III, respectivamente.

As principais informações de que dispomos, tratando de questões compositivas e genológicas concernentes à produção trovadoresca galego-portuguesa, constam da *Arte de trovar* ou *Poética galego-portuguesa*. Mesmo sendo um texto cuja redação supostamente remonta ao século XIV, fragmentado e, às vezes, ilegível por conta da difícil interpretação de alguns trechos, o acéfalo tratado apenso ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa* é leitura

imprescindível à compreensão da sátira medieval. Isso considerado, e apesar de certa distância entre a prática dos trovadores ao comporem e algumas prescrições da *Arte*, o tratado teoriza que cantigas de escárnio

[...] são aquelas que os trovadores fazem querendo, nelas, dizer mal de alguém, e o dizem com palavras ambíguas, que tenham dois entendimentos, para não o [escárnio] entenderem... ligeiramente. E estas palavras chamam os clérigos “hequivocatio”¹⁵ [...] (ARTE, 1999, p. 42, tradução nossa).

Enquanto que as de maldizer

[...] são aquelas que fazem os trovadores contra alguém diretamente: nelas entrarão palavras com as quais [estes] querem dizer mal e não haverá outro entendimento a não ser aquele que querem dizer claramente¹⁶ [...] (ARTE, 1999, p. 42-43, tradução nossa).

Portanto, se as cantigas de maldizer consistiriam em atacar o visado *descubertamente*, ou seja, direta e inequivocamente, as cantigas de escárnio se valeriam das *palavras cubertas que hajan dous entendimentos*, quer dizer, recorreriam ao *equivoco* verbal e à ironia, propondo um texto “ingênuo” e um subtexto altamente malicioso¹⁷.

Em nossos dias, no entanto, os críticos tendem a desconsiderar essa diferenciação, preferindo não separá-las, “cantigas de escárnio” e “cantigas de

¹⁵ “[...] som aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d’alguen en elas, e dizen-lho per palavras cubertas que hajan dous entendimentos, pera lhe-lo non entenderen...ligeiramente: e estas palavras chamam os clerigos ‘hequivocatio’ [...]” (ARTE, 1999, p. 42).

¹⁶ “[...] son aquela<s> que fazem os trobadores <contra alguem> descubertamente: e<m> elas entraram palavras e<m> que queren dizer mal e nom aver<âm> outro entendimento se nom aquel que queren dizer chãam<ente> [...]” (ARTE, 1999, p. 42-43).

¹⁷ A *Arte de trovar*, além de diferenciar esses dois (sub)gêneros satíricos, cantigas de escárnio e cantigas de maldizer, no Capítulo sétimo trata das *tenções*, gênero dialogado, que, embora se pudesse fazer de amor ou de amigo, predominantemente era de escárnio e maldizer (ARTE, 1999, p. 43).

maldizer”, uma vez que, embora a distinção pareça clara ao anônimo redator da *Arte*, as rubricas explicativas generalizantes – “cantigas de escárnio e maldizer” – expõem limites incertos entre esses (sub)gêneros satíricos (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 9-14; MONGELLI, 2009, p. 186-187). Apesar disso, seja direta ou indiretamente, as cantigas deveriam suscitar o riso e a boa convivência palaciana, o *fablar en gasajado*, razão de existirem.

No tocante à finalidade da reunião – o divertimento em si – e ao comportamento dos envolvidos quando da apresentação de cantigas, as contribuições de Jesús Montoya Martínez (1989; 1991), que ressalta um relevante teor lúdico e humorístico nas produções galego-portuguesas, diferentemente do enfoque crítico mais voltado a uma perspectiva moralista defendido por boa parte dos pesquisadores, oferecem novas percepções e entendimentos desse riso cortesão ibérico.

1.1 O *FABLAR EN GASAJADO*: DIVERSÃO EM BOA COMPANHIA

Partindo da análise do mais notável e completo texto de caráter jurídico peninsular, *Las siete partidas*, obra feita sob as ordens do rei Afonso X, Montoya Martínez, ao analisar o Título IX, Leis XXIX e XXX da Partida Segunda – redação que apresenta estreita relação entre o *injuriar* e o *brincar* cortesmente –, entende que as cantigas deveriam propiciar entretenimento e prazer ao rei e a seus pares, já que “É considerado Palácio aquele lugar onde o rei se reúne de maneira pública para falar com os homens; e isso se dá de três maneiras, ou para deliberações administrativas, ou para se alimentar, ou para se entreter¹⁸ (ALFONSO X, 1991, p. 101), sendo esta última – denominada *fablar en gasajado* – um momento apropriado à alegria e ao prazer, quando o

¹⁸ “Palácio es dicho en aquel lugar do el Rey se ayunta paladinamente para fablar con los omnes; e es en tres maneras, o para librar los pleytos, o para comer, o para fablar en gasaiado” (ALFONSO X, 1991, p. 101).

rei desfrutava da companhia dos membros da corte reunidos a fim de conversar agradavelmente, como explica Montoya Martínez:

A palavra “gasajo” (de onde procede “agasajo”) é uma das de maior tradição nesta época e tem muito em comum com a latina ‘jucunditas’, ‘alegría’, ‘placer’ e significa, em nosso caso, “a alegria ou o passatempo prazeroso em companhia”¹⁹ (MONTOKA MARTÍNEZ, 1991, p. 371, tradução nossa).

Um outro aspecto que corrobora o viés lúdico da produção e apresentação das cantigas é o fato de a literatura, entendida como jogo, ser um dos divertimentos mais apreciados pelo rei (MARQUES, 1974, p. 196-198; MONTOKA MARTÍNEZ, 1991, p. 368-373):

Há outras alegrias além das que dissemos nas leis anteriores, as quais foram determinadas para que o homem pudesse ter consolo nos cuidados e nos pesares quando fosse necessário. E estas são ouvir cantos e sons de instrumentos, jogar xadrez ou jogos de tablado, ou outros jogos semelhantes a estes²⁰ [...] (ALFONSO X, 1807, t. II, p. 40, tradução nossa).

Por volta do século XII, temos por parte da Igreja – contrária à derrisão desde a Alta Idade Média, pois criam os Pais da Igreja que Cristo, modelo para todo cristão, nunca riu – a domesticação do riso, e por parte das cortes, sua liberação (ALBERTI, 2002, p. 69-70). Contudo, ambas as instituições se preocuparam em estabelecer limites ao risível: distinguindo o riso bom do ruim, assim como os modos admissíveis de se fazer rir e rir-se dos inadmissíveis (LE

¹⁹ “La palabra ‘gasajo’ (de donde procede ‘agasajo’) es una de las de más raigambre en esta época y tiene mucho que ver con la latina ‘jucunditas’, ‘alegría’, ‘placer’ y significa, en nuestro caso, ‘la alegría o el pasatiempo placentero en compañía’” (MONTOKA MARTÍNEZ, 1991, p. 371).

²⁰ “Alegrias hi ha otras sin las que deximos en las leyes ante desta, que fueron falladas para tomar home conorte en los cuidados et en los pesares quando los hobiese: et estas son oir cantares et sonos de estrumentos, jugar axedrez ó tablas, ó otros juegos semejantes desto [...]” (ALFONSO X, 1807, t. II, p. 40).

GOFF, 2000, p. 70). Nessa época, são famosos os saraus em torno da figura de um *rex facetus*, ou “rei cômico” (LE GOFF, 2000, p. 71), ou brincalhão (MINOIS, 2003, p. 191), já que, por volta daquele século, as cortes reais se tornaram grandes centros de domesticação do riso (LE GOFF, 2000, p. 79), e este foi largamente usado a serviço dos valores e dos poderes (MINOIS, 2003, p. 191). Afonso X, por exemplo, ao tratar de temas como a covardia de determinados nobres em situações de guerra, a ganância dos poderosos, o contato com mouros etc., demonstrou em sua corte como o trovar poderia ser uma grande arma política e ideológica, imputando ao riso as funções de ensinar e divertir – ou *docere et delectare* –, esta última conduzindo (e prevalecendo sobre) a primeira.

Acrescenta-se a isso que o monarca, nesse contato a princípio harmonioso com os seus, poderia, de acordo com a “Partida segunda”, se valer de três modos discursivos, sendo um deles o satírico, ou, conforme o texto afonsino, o *jugar de palabra*²¹ (ALFONSO X, 1991, p. 101).

Cotejando a produção satírica trovadoresca com as prescrições da lei afonsina a respeito do *jugar de palabra*, que veremos com mais detalhes adiante, cremos que o momento do *gasaiado* seria muito apropriado à apresentação de cantigas de escárnio e maldizer, cujo recurso principal seria o *jugar de palabra*. Por outro lado, e ampliando a questão do espaço e da *performance* satíricos, como dizer mal de alguém sem causar-lhe dano, sem incorrer em injúrias, na presença real? Como preservar esse ambiente de deleite coletivo ironicamente sustentado por palavras que normalmente ferem, já que ridicularizadoras? Ou seja, quais eram os limites das cantigas de escárnio e maldizer apresentadas à corte?

A esse respeito, Marta Madero afirma que “a comicidade e a injúria frequentemente têm as mesmas formas, [mas] com sentidos opostos”²²

²¹ Os outros modos tratados pela lei do Sábio são o *departir* e o *retraer*. Segundo Montoya Martínez, modos *dialético* e *narrativo*, respectivamente (1991, p. 368-370).

²² “La comicidad y la injuria a menudo tienen las mismas formas, con sentidos opuestos” (MADERO, 1992, p. 22).

(MADERO, 1992, p. 22, tradução nossa). Portanto, a diferença entre a desonra pública e a brincadeira descontraída, nas apresentações de cantigas humorísticas, residiria não apenas no modo como os trovadores as apresentariam, mas, e talvez sobretudo, em como seria a recepção do visado e do público. Madero, reafirmando a noção de jogo da sátira, como vimos anteriormente, pondera:

A noção de jogo, por fim, permitia registrar certos atos ao domínio de uma violência que não desonrava, sempre e quando a vítima estivesse de acordo com esta forma de ver as coisas. O jogo, enquanto relação compartilhada e unanimemente aceita pelos participantes, apagava o efeito injurioso²³ (MADERO, 1992, p. 38, tradução nossa).

Desse modo, a historiadora ensina que a palavra ou situação injuriosa no contexto satírico do jogo peninsular eram tomadas como uma “injúria lúdica” ou “insulto ritual”, sem intenção de menosprezo verdadeiro.

Nesse sentido, o texto que demonstra de modo mais evidente a “relação compartilhada e unanimemente aceita pelos participantes” consta da “Partida segunda”, Lei XXX, Título IX, ao registrar que

[...] no jogo devem cuidar que aquilo que disserem seja convenientemente feito, e não sobre aquela coisa, que se passou naquele lugar contra quem jogarem, mas jogando com isso, como se fosse covarde dizer-lhe que é esforçado, [e ao esforçado] jogar com covardia; e isso deve ser dito de forma que aquele contra quem jogarem não se sinta desonrado, mas que sinta prazer, e que ria disso ele também, assim como os outros que ouvirem [o jogo]. E, além disso, aquele que o disser, que saiba usar bem o riso considerando o lugar e a conveniência, pois de outra forma não seria jogo onde homem não ri; pois o jogo com alegria deve ser feito sem falta, e não com rancor nem com tristeza. Neste, aquele que sabe guardar-se de palavras atrevidas e inapropriadas, e usa destas que

²³ “La noción de juego, finalmente, permitía consignar ciertos actos al dominio de una violencia que no deshonraba, siempre y cuando la víctima estuviese de acuerdo con esta forma de ver las cosas. El juego, en tanto relación compartida y unánimemente aceptada por los participantes, borraba el efecto injurioso” (MADERO, 1992, p. 38).

dissemos nesta lei, é chamado palaciano [...]”²⁴ (ALFONSO X, 1991, p. 102, tradução nossa).

Como ética e estética são necessárias ao jogo (MONTTOYA MARTÍNEZ, 1989, p. 438), a cantiga de escárnio e maldizer deveria ser bem composta (“aquello que dixieren sea apuestamente dicho”) para que fosse apreciada artisticamente por todos e que se evitasse constrangimento ou aborrecimento ao alvo da cantiga (“que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado”), mas que inclusive ele, o ridicularizado, tivesse prazer na brincadeira proposta pelo trovador (“quel ayan de plazer”), afinal “non serie juego onde omne non rrye”, e as palavras inconvenientes, no ambiente palaciano, deveriam ser evitadas. O contrário disso recairia em injúria e em desonra, proibidas por lei, além de conduta descortês que, no convívio real, seria passível de pena (SODRÉ, 2010, p. 16).

Ao estudar a legislação, contudo, no tocante à conduta do trovador ao satirizar um membro da corte (“mas a juegos dello, commo sy fuere cobarde dezirle que es esforçado, [et al esforçado] jugarle de cobardia”), Montoya Martínez, interpretando a expressão “mas a juegos dello” como “mas aviessas dello” (1989, p. 438) – ou seja, “jogar com avessos” –, faz uma leitura *a negativo*, isto é, aquilo que não deve ser feito. Não se deveria brincar com o covarde, chamando-o, por equívoco, de valente, nem ao valente de covarde (SODRÉ, 2010, p. 113).

Desconfiado da precisão dessa leitura, ao estudar as leis relativas ao *jugar de palabra* e as cantigas de escárnio e maldizer, Paulo Roberto Sodré reinterpreta o texto comentado por Montoya Martínez, oferecendo, assim, uma outra perspectiva talvez mais fiel à prática dos trovadores, almejando, desse modo, a

²⁴ “[...] 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 cobarde 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 ayan de plazer, e ayan 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 conviniere, 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 et desapuestas, e usa destas que dicho avemos en esta ley, es llamado palaciano [...]” (ALFONSO X, 1991, p. 102).

uma melhor compreensão daquilo que chamará de *equívoco contextual* ou *jogo de avesso*²⁵ (SODRÉ, 2012, p. 144).

[...] Montoya Martínez lê, portanto, o trecho do exemplo como o que *não* se deve fazer, quando, talvez, parece ser 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 com seu esforço; se esforçado, com sua covardia. O avesso seria, assim, um tipo de *equívoco*; o caráter lúdico, o jogo estaria justamente na surpresa de os ouvintes e o próprio visado perceberem a brincadeira do jogo de contrários. Nisso estariam a conveniência e a boa *razon* para a 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 e à corte: um seria valente; o outro, homossexual. Esses exemplos da lei – muito arriscados na prática, no caso de um cortesão covarde presente no *fablar en gasaiado* –, poderiam não ser exatamente os utilizados pelos jogadores de *palabra*. Mais provável é que os trovadores, por meio da “injúria lúdica”, tomassem como alvo do jogo um funcionário homossexual 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 (SODRÉ, 2010, p. 114-115).

Cotejando a produção trovadoresca com o que prescreve tanto a *Arte de trovar*, acerca do recurso retórico da *equivocatio* ou *palavra ambígua*, quanto a “Partida segunda”, atuando no plano da deformação pelo contrário de uma determinada circunstância, parece ser possível entender que os trovadores medievais tiveram acesso a ambas as informações e lançaram mão delas na hora de compor suas cantigas. Assim sendo, o equívoco se manifestaria no *texto* (jogo de palavras *stricto sensu*) como no *contexto* (situação posta pelo avesso) (SODRÉ, 2012, p. 143).

Concomitantemente a essa produção cultural erudita e oficial, propriedade do Estado monárquico e cristão, desenvolvia-se na sociedade medieval, em

²⁵ Paulo Roberto Sodré no artigo “O jugar de palabras nas rubricas explicativas das cantigas de escárnio e maldizer” estabelece a distinção entre os *equívocos verbais*, construídos a partir do recurso retórico da *equivocatio*, mencionada no tratado *Arte de trovar*, e os *equívocos contextuais* ou *jogos de avessos*, tratados na “Partida segunda”, Lei XXX, Título IX (SODRÉ, 2012, p. 143-144).

especial nos séculos XII ao XIV, uma outra manifestação de cariz popular, que, embora oposta à primeira, a influenciava e era influenciada por ela, denominada cultura cômica popular, centrada no riso. Admite-se que as raízes desta cultura

[...] provêm dos ritos e dos espetáculos carnavalescos, e que as modalidades do riso medieval – que se opunha à cultura “séria”, à gravidade hierárquica da Igreja e do mundo feudal – se baseiam na subversão [própria] dum mundo alternativo, fundado na lógica original do “mundo ao revés”, do disfarce, da paródia, da profanação, das coroações e deposições burlescas, da inversão entre alto e baixo (a “roda da fortuna”), por exemplo entre a cara e o cu, uma concepção revolucionária do mundo, que se expressava livremente no período carnavalesco, e que da qual se percebe o eco – ademais dos espetáculos jogralescos – mesmo em alguns produtos literários, por exemplo na obra de Rabelais, nos *fabliaux* franceses do século XIII e nas cantigas de escárnio e maldizer²⁶ (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 84, tradução nossa).

Em seu artigo “Bakhtin e sua teoria do carnaval”, Aaron Gurevich relativiza as afirmações do autor de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, no qual essa festa tem um lugar de relevo para a compreensão da cultura popular:

O carnaval como festividade completa, grandiosa, com enredo elaborado, encontramos somente no final da Idade Média. Todos os indícios da História que poderiam ser interpretados como aspectos do carnaval não são anteriores ao fim do século XIII e começo do século XIV [...]. O carnaval, portanto, não é um traço da cultura popular em todas as diferentes épocas. Ele só apareceu naquele período específico da história europeia no final da Idade Média, no início do Renascimento (GUREVICH, 2000, p. 86).

²⁶ “[...] arrancan dos ritos e dos espectáculos carnavalescos, e que as modalidades do riso medieval – que se opunha á cultura ‘séria’, á gravidade hierática da Igrexa e do mundo feudal – baséanse na subversión dun modo alternativo, fundado na lóxica orixinal do ‘mundo ó revés’, do disfraz, da parodia, da profanación, das coroações e deposicións burlescas, da inversión entre alto e baixo (a ‘roda da fortuna’), por exemplo entre a cara e o cu, unha concepción do mundo revolucionaria, que se expresaba libremente no período carnavalesco, pero da que se advirte o eco – ademais dos espectáculos xograrescos – mesmo em algúns productos literários, por exemplo na obra de Rabelais, nos *fabliaux* franceses do século XIII e nas cantigas de escárnio e maldicir” (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 84).

Se o carnaval, enquanto espetáculo, por um lado, só se estabelece tardiamente e talvez por isso seja muito arriscado admiti-lo como inspiração das cantigas de escárnio e maldizer – mesmo que ambos sejam produtos culturais coetâneos –, por outro, é notória a adoção por parte dos trovadores e jograis galego-portugueses de uma visão carnalizada do mundo e do seu “mundo às avessas”, próprias da cultura popular.

Isso considerado, as cantigas satíricas, como admitem Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani, se apresentam como

[...] um produto, ou melhor, um reflexo do imaginário e da anti-ideologia carnavalescos, dos quais recupera e reutiliza – num ilimitado jogo de intertextualidade – fragmentos isolados, retirados da sua matriz: a inversão dos valores e a inversão do mundo, o disfarce e a máscara, a paródia e o impropério, a invectiva e o riso dessacralizante, a blasfêmia e a profanação, a obscenidade sexual e as práticas desavergonhadas, o paradoxo²⁷ (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 93).

Baseados no equívoco contextual, de que trata a lei do Sábio sob a forma do *jugar*, e no “mundo paralelo” sustentado pela inversão da ordem vigente, própria da cultura cômica popular, situamos nossa investigação onomástica acerca dos personagens mouros no cancioneiro satírico galego-português. Que representatividade teriam os seguidores do Islã nas cantigas de escárnio e maldizer? Qual espaço lhes caberia? Ou ainda, o que queriam dizer os trovadores, classificando alguém como mouro?

Efetivamente, “como atributo de pessoa vituperável, o nome próprio é motivo frequente de ridículo ou de sátira” (HANSEN, 2011, p. 165). Por conta desse lugar-comum, e considerando, como veremos, o engenho onomástico dos

²⁷ “[...] un producto, ou mellor, un reflexo do imaxinario e da antiideoloxía carnavalescas, das que recupera e reutiliza – nun ilimitado xogo de intertextualidade – fragmentos illados, arrancados da súa matriz: a inversión dos valores e a inversión do mundo, o disfraz e a máscara, a parodia e o impropério, a invectiva e o riso desacralizante, a blasfêmia e a profanación, a obscenidade sexual e as prácticas desvergoñadas, o paradoxo” (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 93).

trovadores e jograis galego-portugueses, a razão que nos move, além da identificação dos personagens muçulmanos, é o recurso risível centrado em seus nomes. Ou seja, além de saber quem são esses “filhos de Alá”, indagamos de que modo o nome que levam, na cantiga – quando única – ou no ciclo²⁸ de composições destinadas a cada personagem, estabelece relações com a razão da mofa.

Ademais, uma leitura dos cancioneiros ou das edições de Manuel Rodrigues Lapa e de Graça Videira Lopes, além de algumas leituras críticas, em que se destaca a de Carlos Paulo Martínez Pereiro, *A indócil liberdade de nomear: por volta da “interpretatio nominis” na literatura trovadoresca* (1999), revelam o notório interesse pela utilização de nomes motivados ou com onomástica ativa por parte dos medievos. Tal inclinação ao que, no período medieval, chamavam *etimologia* estará presente, como veremos, em textos de variadas naturezas, e serão imprescindíveis à formação do homem das letras. Passemos à questão.

1.2 O NOME NO JOGO E O JOGO DO NOME

De acordo com Scholberg, um dos muitos recursos desencadeadores de riso utilizados pelos trovadores galego-portugueses em suas cantigas foi o jogar com nomes próprios e/ou alcunhas, intentando desde a obscenidade procaz até a sutileza mais refinada (SCHOLBERG, 1971, p. 61). Segundo o crítico, na cantiga “Conhocedes a donzela” (CBN 415; CV 26; LAPA, 1995, p. 59; LOPES; FERREIRA, 2011-), D. Afonso Sanches releva um conhecimento onomástico bastante apurado (SCHOLBERG, 1971, p. 62), pois atribui à personagem-alvo, em cada *cobla* ou estrofe, um nome diferente (Dona Biringela/Dona Maria

²⁸ Graça Videira Lopes considera que o conceito de *ciclo* é o de “conjuntos, a que poderíamos chamar quase narrativos, de cantigas que alguns trovadores produziram, versando igualmente um mesmo tema ou uma mesma personagem específica” (1998, p. 178-179).

[Charia (ARBOR ALDEA, 2001, p. 220-221; LOPES, 2011-)]/Dona Ousenda/Dona Gondrode/Dona Gontinha²⁹), revelando, assim, vários aspectos da satirizada pela via onomástica. Por seu turno, Antoine Thomas, ao tratar dos poetas de além-Pirineus, afirma que não é de se espantar que a *etimologia* seja familiar aos trovadores do século XII³⁰ (THOMAS, apud CURTIUS, 1996, p. 610). Isso considerado, e conquanto a referência de Thomas seja a França, quando analisamos a produção galego-portuguesa encontramos várias cantigas que jogam com nomes, como muito bem demonstrou Vasconcelos, embora consciente dos riscos que tal propósito possui. Talvez se deva a isso, como veremos, os poucos textos de excelência dedicados estritamente ao estudo da *interpretatio nominis* nas cantigas de escárnio e maldizer.

De acordo com Graça Videira Lopes, além das divisões genológicas propostas pelo anônimo autor da *Arte de trovar*, pode-se estabelecer uma distinção entre dois tipos de cantigas satíricas: as que referem nomes e as que os encobrem:

[...] a questão dos nomes não deixaria igualmente de se colocar na escola trovadoresca galego-portuguesa, e que os trovadores e jograis

²⁹ Para Carolina Michaëlis de Vasconcelos – segundo Scholberg, a primeira a explicar o jogo onomástico (1971, p. 62) – Biringela significaria “virtuosa”; Maria, a “piedosa”; Ousenda, a “atrevida”; Gondrode, a “voluptuosa”; Gontinha, a “pequena” (VASCONCELOS, 2004, p. 514). Por sua vez, Arbor Aldea e Videira Lopes, que editam “Charia” e não “Maria”, divergindo, então, das lições de Michaëlis de Vasconcelos e Rodrigues Lapa, apresentam significações diferentes para alguns antropônimos da cantiga. Biringela: de *berrinchar*, *berregar* “birrenta, ou berrona, sem juízo”, ou do castelhano *berrín*, *berrenchín* “berreiro, pessoa impertinente” (LOPES; FERREIRA, 2011-), ou mesmo de *beringar* denotando “guerreiro preparado para o combate” (ARBOR ALDEA, 2001, p. 229); Charia, apelativo que designaria as escravas concubinas brancas entre os árabes andaluzes (ARBOR ALDEA, 2001, p. 226; LOPES; FERREIRA, 2011-); Ousenda, “ousada, atrevida” (LOPES; FERREIRA, 2011-) ou, derivado de Adosina, “poderoso, excelente no combate” (ARBOR ALDEA, 2001, p. 231); Gondrode, “lasciva”, “gulosa”, do verbo *grondar*, *grolar*, *groldear* entre outros sentidos “corromper, estar extremamente sujo, montar os seus parceiros (a fêmea no cio), comer tudo o que vem à mão” (LOPES; FERREIRA, 2011-), ou uma derivação de (*gunthis*) “batalha” e (*hroths*) “fama, glória” (ARBOR ALDEA, 2001, p. 233); Gontinha, referência a práticas homossexuais da visada com uma criada (LOPES; FERREIRA, 2011-).

³⁰ Curtius acrescenta ainda, quanto à formação erudita dos poetas franceses, que estes haviam estudado Latim e Retórica e tinham conhecimento sobre Isidoro de Sevilha (1996, p. 610). Pierre Bec, em *Burlesque et obscénité chez les troubadours: le contre-texte au Moyen Age*, dá mostras de como o jogo onomástico foi utilizado pelos provençais, tomando como exemplo cantigas escatológicas dirigidas a Bernard de Ventadour, ridicularizado por suposta flatulência – o “ventador” (BEC, 1984, p. 111-112; p. 157-160) e Bernard de Cornilh, em composições maliciosas envolvendo o nome do visado e a semelhança sonora entre *coeur* (coração) e *còrn* (ânus) (p. 138-153).

estariam conscientes do alcance distinto de uma cantiga referindo nomes ou de uma outra ocultando-os. Só isso explica, aliás, que eles optem umas vezes pela identificação clara do visado e outras vezes pelo genérico *Dom Foam* (ou por expressões genéricas semelhantes como “uma dona”, “um cavaleiro”, etc.) (LOPES, 1998, p. 117).

No registro “sério”, ou seja, nos gêneros amorosos cantiga de amor e cantiga de amigo, o nome era velado por uma imposição da cortesia, motivo pelo qual muitos trovadores – além dos recorrentes termos *senhor*, nas cantigas de amor; e *amigo*, nas de amigo – recorriam à *senhal*³¹, a fim de que se protegesse a identidade daquele(a) a quem se ama nessa poesia do segredo (LAPA, 1977, p. 154). Contrariamente ao que se vê nesses primeiros gêneros, os outros denominados satíricos, cantigas de escárnio e maldizer, via sátira pessoal, “rompia[m] frontalmente com uma das regras do código cortês: o silêncio sobre a personagem a quem se endereça o poema” (OSÓRIO, 1998, p. 20-21), ao revelar o nome do cortesão com quem o divertimento procederá, potencializando, assim, a brincadeira, caso o trovador pretendesse ajustar o motivo da mofa com possíveis significados (etimológico, social, religioso, literário, mitológico etc.) do nome próprio. Com isso, é possível pensar, cotejando produção dos trovadores e análise dos críticos, que os trovadores das cortes centro-ocidentais da Península Ibérica tiveram acesso ao conhecimento etimológico-onomástico e que utilizaram, por vezes, os nomes no jogo cortês como elemento desencadeador de riso e chave para significação da cantiga, por vezes, como *palavra equívoca*³². Esse conhecimento que recorre à antroponímia burlesca viria tanto da tradição erudita como da popular.

³¹ A *senhal* ou *ensenha* é, antes de tudo, uma herança provençal. Trata-se da adoção de um pseudônimo ou de uma antonomásia em vez do nome verdadeiro da dama na cantiga (BERMEJO, 1996, p. 116; GUTIÉRREZ GARCIA, 2006, p. 112-113). Desse modo, a identidade da mulher hiperbolicamente louvada se manteria em segredo para todos, excetuando-se obviamente os amantes (SPINA, 2009, p. 119).

³² Simone Marcenaro situa, em *L'equivocatio nella lirica galego-portuguese medievale, a interpretatio nominis* na categoria *equivoco lessicale (o in verbis singulis)*, já que “[...] se concretiza mediante o emprego de termos homógrafos e/ou homófonos com dois ou mais significados (dilogia)” (2010, p. 110, tradução nossa: “[...] si concretizza mediante l'impiego di termini omografi e/o omofoni com due o piú significati (dilogia)”). Nessa obra, além de mencionar possíveis nomes e sobrenomes de personagens em chave equívoca, como “Fernand’ Escalho”, “Corpo Delgado”, “Peixota”, o crítico italiano apresenta também uma outra prática comum aos satiristas medievais a que chama de “senhal burlesco”: “Jograr Sison”,

A poesia galego-portuguesa, muito associada num sentido genérico ao surgimento das literaturas nacionais, é também, como demonstra a elaboração de seus textos, um ponto de chegada de tradições anteriores (LOPES, 1998, p. 43). Nesse sentido, a apropriação do nome próprio onomasticamente ativo e, conseqüentemente, funcionando como chave interpretativa – *interpretatio nominis* – nas cantigas deve-se muito a preceitos retóricos – contemplados no medievo, por vezes, pela Gramática (LAUSBERG, 1982, p. 18) – e poéticos da Antiguidade clássica, fontes diretas e indiretas dos compêndios medievais dedicados à formação do *literattus*, uma vez que algumas obras de Cícero³³ e de Quintiliano – sobretudo as do primeiro – eram conhecidas por alguns eruditos peninsulares medievais.

O termo *interpretatio nominis* é ciceroniano e se encontra no segundo livro da obra *De oratore*, que trata da comédia, denominado *De ridiculis*. Nessa seção, Cícero confere aos nomes próprios um efeito desencadeador de riso. Mas, embora o termo seja cunhado pelo orador romano, o artifício retórico da onomástica alusiva – isto é, dos nomes motivados, onde a coisa (*res*) é revelada pelo nome (*verba*) – é anterior a ele e muito presente no mundo antigo. Platão, por exemplo, trata do tema no *Crátilo*. Nessa obra, Sócrates especula sobre a natureza dos nomes, tratando-os ora como mera convenção arbitrária, ora como reprodução exata da coisa que nomeia. Ao dedicar-se a esse último caso, o grego relaciona o ato de nomear e o riso, quando afirma:

– E como seria risível, Crátilo, o efeito dos nomes sobre as coisas que eles designam, se em tudo eles fossem reprodução exata dessas coisas! Tudo ficaria duplicado, sem que ninguém fosse capaz de dizer qual era a própria coisa, e qual o nome (PLATÃO, 2001, p. 214).

“Albardan” e “Jograr Saco” seriam alguns exemplos (p. 135-136). Vale lembrar ainda que Rodrigues Lapa, em suas *Lições de Literatura Portuguesa: época medieval*, destaca o gosto dos trovadores galego-portugueses pelas alcunhas.

³³ De acordo com Heinrich Lausberg, o mosteiro de Santa Cruz de Coimbra possuía uma edição de Cícero, possivelmente os dois livros que constituem o *De inventione*, datados, segundo António Cruz (apud LAUSBERG, 1982, p. 15), do final do século XII e início do XIII. Ademais, entre os manuscritos do mosteiro de Alcobaça, existia um códice do século XV, da *Rhetorica ad Herennium*. Estes locais, ao que se sabe, eram os dois grandes centros de ensino portugueses na Idade Média (LAUSBERG, 1982, p. 14-16).

Coube, no entanto, a Aristóteles teorizar de maneira mais consistente na *Poética* e na *Retórica* sobre esse recurso onomástico, seja na composição de personagens cômicos “[...] porque os comediógrafos, compondo a fábula segundo a verossimilhança, *atribuem depois aos personagens os nomes que lhes parece*, e não fazem como os poetas jâmbicos, que se referem a indivíduos particulares” (1994, p. 116, *itálico nosso*), seja na utilização de tópicos discursivos: “Outro tópico obtém-se do nome. Por exemplo, como diz Sófocles: Claramente levas o nome de ferro [...] e a Polo: ‘és sempre um potro’” (2012, p. 160), referências aos personagens Sidero – da tragédia *Tiro*, cujo nome significa “ferro” – e Polo, discípulo de Górgias, cujo nome significa “potro”.

Ponderação feita, retornemos à teoria de Cícero:

A interpretação do nome também possui a sua agudeza, quando convertes em riso o porquê se chama alguém daquele jeito; como eu mesmo disse recentemente a respeito de Númio, o comprador de votos, que, como Neoptólemo próximo à Tróia, achou seu nome no campo de Marte³⁴ (MARQUES JÚNIOR, 2008, p. 63).

Inspirado nessa obra, Quintiliano, por sua vez, no livro sexto da *Institutio oratoria*, denominado *De risu*, também trata do valioso artifício centrado na utilização dos significados advindos dos nomes próprios: “Cícero utilizou muito desse gênero contra Verres, mas como que ditos por outras pessoas: ora dizia

³⁴ “Etiam interpretatio nominis habet acumen, quom ad ridiculum conuertas quam ob rem ita quis uocetur; ut ego nuper: Nummum diuisorem, ut Neoptolemum ad Troiam, sic illum in campo Martio nomen inuenisse” (MARQUES JÚNIOR, 2008, p. 63). Como explica Marques Júnior, Neoptólemo, filho de Aquiles, recebeu este nome por ter participado da guerra de Troia quando era muito jovem. Por sua vez, Númio recebeu esta alcunha por ser um *diuisor*, ou seja, alguém que pagava os eleitores para que votassem em um determinado candidato, coincidindo seu nome com a palavra latina para dinheiro, *numus* (2008, p. 63).

que ele varrerá todas as coisas para adiante (daí ser chamado Verres) [...]”³⁵ (MARQUES JÚNIOR, 2008, p. 117).

É, contudo, em outra obra de Cícero, de grande apreço junto aos compositores das poéticas medievais, o *De inventione*, denominada no medievo como *Rethorica vetus* ou *prima* (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 23), que o aspecto nominativo é apontado como um dos itens, num total de onze, que deveria ser bem observado pelos poetas ao comporem suas personagens: “Julgamos que são estas as coisas atribuídas às pessoas: o nome, a natureza, a moral, a fortuna, o costume, a afeição, os gostos, as decisões, os feitos, os acidentes, os discursos”³⁶ (ILUNGA, 2009, p. 64).

Por sua vez, a *Retórica a Herênio*, uma das obras de maior circulação entre os medievais, conhecida como *Rhetorica nova* ou *secunda* (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 23), intensifica o convite aos nomes motivados, ao tratar dos dez ornamentos de palavras:

Restam ainda dez ornamentos de palavras que não espalhei aqui e ali, mas separei dos anteriores, porque pertencem todos ao mesmo tipo. Com efeito, há algo comum a todos eles: o discurso afasta-se do domínio usual das palavras e, com certo encanto, é levado a outro plano.

O primeiro desses ornamentos é a *nomeação*, que nos convida, desde que uma coisa não tenha nome ou não o tenha bastante adequado, a nomeá-la pela imitação ou pela significação com palavra apropriada³⁷ (RETÓRICA, 2005, p. 261).

³⁵ “Multa ex hoc <genere> Cicero in Verrem, sed ut ab aliis dicta: modo futurum ut omnia uerreret [cum diceretur Verres] [...]” (MARQUES JÚNIOR, 2008, p. 117).

³⁶ “Ac personis has res attributas putamus: nomen, naturam, victum, fortunam, habitum, affectionem, studia, consilia, facta, casus, orationes” (CICERÓN, p. 52-53).

³⁷ “Restant etiam decem exornationes uerborum, quas idcirco non uage dispersimus, sed a superioribus separauimus, quod omnes in uno genere sunt positae. Nam earum omnium hoc proprium est, ut ab usitata uerborum potestate recedatur atque in aliam rationem cum quadam uenustate oratio conferatur.

De quibus exornationibus nominatio est prima, quae nos admonet, ut, cuius rei nomen aut non sit aut satis idoneum non sit, eam nosmet idôneo uerbo nominemus aut imitationis aut significationis causa” (RETÓRICA, 2005, p. 260).

Diante de tamanho apreço do mundo antigo³⁸ pelo ato de nomear e pelo artifício dos *nomes significativos*, particularmente a inclinação dos poetas cômicos a esse recurso, percebe-se que tal proposta torna *significante e significado* – ou, em outras palavras, nome e referência – indissociáveis.

Direta ou indiretamente, parte do pensar clássico concernente à construção do personagem com nomes motivados estará bem representado, como veremos, em muitos manuais retóricos e poéticos de grande relevância no medievo.

As *Etimologias*, de Isidoro de Sevilha, devem ser consideradas um dos legados mais importantes, uma vez que trazem à luz os estudos sobre o tema feitos por eruditos greco-latinos, como Aristóteles e Cícero, por exemplo, mas também por ser uma das principais fontes das poéticas dos séculos XII e XIII, importantíssimas na formação dos trovadores. No livro I³⁹ (*Acerca de la gramática*), título 29 (*Sobre la etimología*), observa-se, provavelmente, uma das primeiras reflexões sobre a matéria propriamente dita no contexto medieval:

1. A etimologia estuda a origem dos vocábulos, já que mediante sua interpretação chega-se a conhecer o sentido das palavras e dos nomes. Aristóteles a denominou *symbolon*; Cícero, *adnotatio*, porque, a partir de um modelo, nos dão a conhecer as palavras e os nomes das coisas. Por exemplo, *flumen* (rio) deriva de *fluere* [fluir], porque fluindo cresce. 2. Seu conhecimento implica frequentemente uma utilização necessária na interpretação léxica. Porque, caso se conheça a origem de uma palavra, mais rapidamente se compreenderá seu sentido. A análise de qualquer objeto torna-se muito mais simples quando sua etimologia é por nós conhecida. Contudo, nossos antepassados não atribuíram nome a todas as

³⁸ Em “Etimologia como forma de pensamento”, Ernst Robert Curtius apresenta uma série de referências ao emprego da onomástica alusiva no mundo antigo: a) na *Ilíada*: Heitor (“Sustentador”, “defensor”), Tersites (“Atrevido”), Toas (“Tempestuoso”), o carpinteiro Harmonides (“Ensamblador”), a jovem Alcíone, porque sua mãe sofrera a lamentável sorte da ave alcíon; b) em *Píndaro*: ao interpretar Temístio como “soltador de velas”; c) em *Ésquilo*: estabelece relação entre o nome Helena e seu papel histórico; d) no *Crátilo* platônico, no qual se estabelece uma discussão entre a origem dos nomes como provenientes “da natureza”, ou seja, nomes motivados, ou “mera convenção”; e) entre os 28 *topoi* de *Aristóteles*, figura como o último o topos “derivado do nome”; f) em *Cícero – Tópica 35* – e seu termo para designar a etimologia (*notatio*) e em *Quintiliano*; g) em *Virgílio* e *Ovídio* que empregam a etimologia na poesia latina; h) nos *nomes bíblicos*: para os cristãos, o livro de Mateus, capítulo 16, verso 18, convida à interpretação dos nomes (CURTIUS, 1996, p. 605-611), entre outros.

³⁹ A obra é composta por vinte livros, sendo a teoria acerca da *etimologia* contemplada no primeiro, dedicado à Gramática. Entretanto, a obra isidoriana é permeada por leituras etimológicas, como evidencia seu título.

coisas considerando a natureza delas, mas ocasionalmente agiram de modo arbitrário, do mesmo modo que nós, às vezes, damos a nossos servos e posses um nome segundo nos apraz. 3. Daí que não seja possível determinar a etimologia de todas as palavras, já que muitas coisas não receberam seus nomes em razão da natureza com que foram criadas, mas em virtude do livre-arbítrio humano. A etimologia algumas vezes se revela *pela causa*; por exemplo, *reges* (reis) deriva [de *regere* (reger) e] de *recte agere* (agir com retidão). Outras vezes *pela origem*, como *homo* (homem), que provém de *humus* (terra). Em ocasiões, *pelos contrários*, como *lutum* (lodo) deriva de *lavare* (limpar), já que o lodo não é algo limpo; ou como *lucus* (bosque) que, opaco em razão das sombras, carece de luz. 4. Há ainda as que procedem de uma *derivação nominal*; por exemplo, *prudente*, de *prudência*. Outras *da sonoridade*, por exemplo, *tagarela*, de *tagarelize*. Há as que, *de origem grega*, passaram ao latim, como *silva* (selva) e *domus* (casa). 5. Existem, finalmente, outras palavras que derivam do nome de lugares, cidades ou rios; da mesma forma que muitas remontam às línguas de diferentes povos, razão pela qual, a duras penas, pode se descobrir sua origem. Na realidade, existem muitas palavras estranhas e desconhecidas tanto para os latinos como para os gregos⁴⁰ (SEVILLA, 2009, p. 310-313, tradução nossa).

Ainda que, nesse excerto, especificamente, Isidoro não aborde antropônimos, objeto em estudo, o erudito de Sevilha o fará de forma mais sistemática no livro VII – *De Deo, angelis et sanctis* – ao apresentar uma extensa lista de nomes e de suas significações relativos a Deus, aos anjos e a vários personagens

⁴⁰ “1. La etimología estudia el origen de los vocablos, ya que mediante su interpretación se llega a conocer el sentido de las palabras y los nombres. Aristóteles la denominó *symbolon*, y Cicerón, *adnotatio*, porque, a partir de un modelo, se nos dan a conocer las palabras y los nombres de las cosas. Por ejemplo, *flumen* (río) deriva de *fluere*, porque fluendo crece. 2. Su conocimiento implica a menudo una utilización necesaria en la interpretación léxica. Pues, si se sabe cuál es el origen de una palabra, más rápidamente se comprenderá su sentido. El examen de cualquier objeto es mucho más sencillo cuando su etimología nos es conocida. No obstante, nuestros antepasados no impusieron nombre a todas las cosas considerando la naturaleza de éstas, sino que en ocasiones obraron a su antojo, del mismo modo que nosotros, a veces, damos a nuestros siervos y posesiones un nombre según nos place. 3. De aquí que no sea posible determinar la etimología de todas las palabras, ya que muchas cosas no recibieron sus nombres en razón de la naturaleza con que fueron creadas, sino en virtud del libre albedrío humano. La etimología unas veces se descubre *por la causa*; por ejemplo, *reges* (reyes) deriva [de *regere* (regir) y] de *recte agere* (conducir rectamente). Otras veces *por el origen*, como *homo* (hombre) que proviene de *humus* (tierra). En ocasiones, *por los contrarios*, como *lutum* (lodo) deriva de *lavare* (limpiar), siendo así que el lodo no es algo limpio; o como *lucus* (bosque) que, opaco por las sombras, carece de luz. 4. Algunas hay que proceden de una *derivación nominal*; por ejemplo, *prudente*, de *prudencia*. Otras *del sonido*, por ejemplo, *garrulo*, de *garrulería*. Las hay que, *de origen griego*, han pasado al latín, como *silva* (selva) y *domus* (casa). 5. Existen, en fin, otras palabras que derivan del nombre de lugares, ciudades o ríos; lo mismo que muchas se remontan a las lenguas de distintos pueblos, por lo que a duras penas puede descubrirse su origen. En realidad, existen muchas palabras extrañas y desconocidas tanto para los latinos como para los griegos” (SEVILLA, 2009, p. 310-313).

bíblicos, estes últimos, em suas palavras, denominados a partir de um presságio – *Nomen est omen* – (SEVILLA, 2009, p. 640-641).

Contudo, a motivação do nome, seja ele um substantivo próprio ou comum, é teorizada pelo autor das *Etimologias* a partir do terceiro tópico do fragmento citado, ao evidenciar os percursos para se chegar ao sentido original. Isso posto, e como mencionado, a influência da obra isidoriana voltada à etimologia nas primeiras *artes poetriae* produzidas no medievo é notável.

A primeira delas, a *Ars versificatoria*, de Matthieu de Vendôme, escrita por volta de 1175, devedora ademais do *De inventione*, ensina àquele que se dedica às letras, ao tratar dos atributos de pessoa, o quão útil e proveitoso é o artifício do nome motivado na composição da personagem:

76. Claro que os termos “argumento” e “situação segundo o nome e segundo a natureza” não é outra coisa que o feito de provar ou desaprovar algo acerca de uma pessoa por meio da interpretação do nome e das características naturais, julgar se é próprio ou impróprio à pessoa. O argumento ou a situação segundo o nome se dá quando se persuade de algo bom ou mal sobre uma pessoa por meio da interpretação do nome [...] ⁴¹ (VENDÔME, 2012, p. 84-85, tradução nossa).

Da mesma forma, a *Poetria nova*, de Geoffrey de Vinsauf, escrita, de acordo com Ana Maria Calvo Revilla⁴², entre 1209 e 1215, contribui com a doutrina da *interpretatio nominis*, explorando as potencialidades metafóricas do nome, inclusive como elemento burlesco, como se observa neste fragmento:

⁴¹ “76. Claro que los términos “argumento”, “situación según el nombre y según la naturaleza” no es otra cosa que el hecho de aprobar o desaprobar algo acerca de una persona a través de la interpretación del nombre y las características naturales, otorgar propiedad o impropiedad a la persona. [...] 78. El argumento o situación según el nombre se da cuando se persuade de algo bueno o malo sobre una persona a través de la interpretación del nombre [...]” (VENDÔME, 2012, p. 84-85).

⁴² Embora destoe de Edmond Faral (1962), a editora e tradutora da obra de Geoffrey de Vinsauf considera aspectos biográficos para situar o texto nesse período” (VINSauf, 2008, p. 25).

Segue o uso metafórico do nome. Se é um nome comum, o uso metafórico confere tom retórico a este tipo de palavras: “*O fragor*” do povo sacudiu a cidade. Ou desta forma: “*O estrondo*” do raio, “*o ímpeto*” da brisa, as “*altercações*” dos ventos, “*o estrondo*” do mar, “*a ira*” da tormenta. Se é um nome próprio, aplica-se metaforicamente ao sujeito para elogiar ou censurar, como se fosse alcunha: louva com palavras como: *Ele é um Páris*, ou censura desta maneira: *Aquele é um Tércites*; contudo, se aplica metaforicamente para sugerir uma certa semelhança, como, por exemplo, num tipo de expressão como esta: *Esse timoneiro, nosso Tífis, conduz a embarcação*; ou melhor *Esse nosso rústico condutor Automedonte*; ou aplico metaforicamente um nome por outra razão, para que a semelhança sugerida não seja verdade, mas por meio de uma antífrase, como um burla; como quando chamo a um homem de corpo disforme, *Páris*; ou a um duro de coração, *Eneias*; ou a um franzino, *Pirro*; ou ao rude no falar, *Cícero*; ou ao petulante, *Hipólito*. Tal mudança renova a palavra⁴³ (VINSAUF, 2008, p. 176-179, tradução nossa).

Outra obra poética circunscrita à produção trovadoresca que alimenta o jogo onomástico é o tratado provençal *Leys d’amors*⁴⁴ ou *Las flors do gay saber*, de Guillem Molinier. Ainda que seja uma matriz inspiradora da *Arte de trovar* galego-portuguesa, o tratado de Molinier, diferentemente desta, possui uma natureza didática mais propensa ao detalhe conceitual e aos exemplos, uma vez que tinha como ideal a formação do trovador, do artista compositor de cantigas (TAVANI, 1999, p. 11-12). É na terceira parte das *Leys*⁴⁵ que se

⁴³ “Sigue el uso metafórico del nombre. Si es un nombre común, el uso metafórico confiere color retórico a las palabras de este tipo: “*El fragor*” del pueblo sacudió la ciudad. O de esta forma: “*El estrépito*” del rayo, “*el ímpetu*” de la brisa, los “*altercados*” de los vientos, “*el estruendo*” del mar, “*la ira*” de la tormenta. Si es un nombre propio, se aplica metafóricamente al sujeto para alabar o para censurar, como si fuera apodo: alaba con palabras como: *Él es un París*, o bien censura de esta manera: *Aquel es un Tersitas*; sin embargo, se aplica metafóricamente para sugerir una cierta similitud, como, por ejemplo, en una expresión de este tipo: *Ese timonel, nuestro Tifis, dirige la nave*; o bien *Ese rústico conductor nuestro Automedón*; o aplico metafóricamente un nombre por otra razón, para que la similitud sugerida no sea verdad, sino a través de una antífrasis, como una burla; como cuando llamo a un hombre deforme de cuerpo, *Paris*; o a uno duro de corazón, *Eneas*; o a uno débil de fuerzas, *Pirro*; o al rudo en su forma de hablar, *Cicerón*; o al petulante, *Hipólito*. Un cambio tal renueva la palabra” (VINSAUF, 2008, p. 176-179).

⁴⁴ Obra do século XIV publicada em três etapas: a primeira seção, entre 1328 e 1337; a segunda (em versos), entre 1337 e 1343, a terceira em 1356 (TAVANI, 1999, p. 9).

⁴⁵ Utilizamos a edição bilíngue provençal-francês, de 1842, composta por Adolphe-Félix Gatienn-Arnoult.

encontra a teoria acerca da *etimologia*⁴⁶ e, em especial, da utilização de nomes equívocos. Eis o excerto:

Os nomes próprios e apelativos apresentam algo de comum em outro ponto, isto é, enquanto nomes equívocos. Pois certos nomes próprios são equívocos; por exemplo, o filho do rei da Inglaterra se chama *Edouard*, da mesma forma que o filho do rei de Castela e o filho do rei de Navarra. Então, esse nome *Edouard* é equívoco. Isso deve ser compreendido de igual maneira a respeito de *Pierre*, *Guillaume*, *Arnaud*, *Bernard* e outros.

Assim, o equívoco consiste em uma mesma palavra que significa diversas coisas ou diversas ações, em oposição à sinonímia, que faz o contrário⁴⁷ (LAS FLORS, 1842, v 2, p. 34-35, tradução nossa).

Ainda que a teoria seja, por si, bastante esclarecedora quanto à utilização de nomes equívocos de pessoas, Molinier exemplifica, na quarta parte da obra, como os antropônimos podem ser bem úteis nos jogos de palavras. Nesse caso, como termos repetidos:

Minha dona, bela e branca,
Carrega bem o nome Branca.
Rainaut, por ser um bom homem,
Foi chamado de Bom-homem⁴⁸ (LAS FLORS, 1842, v 3, p. 97,
tradução nossa).

⁴⁶ Mesmo antes de teorizar efetivamente acerca da *etimologia*, tratando das propriedades dos muitos tipos de nome, a obra de Molinier já apresenta leituras etimológicas em torno do antropônimo e do topônimo, especificamente abordando os nomes *Pedro*, *Paulo* e *João* (LAS FLORS, 1842, v 2, p. 23) e as motivações do nome de *Roma* (1842, v 2, p. 31).

⁴⁷ "Les noms propres et appellatifs ont encore quelque chose de commun en un autre point, c'est-à-dire en tant que noms équivoques. Car certains noms propres sont équivoques; comme si le fils du roi d'Angleterre a pour nom *Edouard*, et le fils du roi de Castille, *Edouard* et le fils du roi de Navarre, de même. Alors ce nom *Edouard* est équivoque. Et cela doit être entendu de même de *Pierre*, *Guillaume*, *Arnaud*, *Bernard*, et des autres.

Ainsi l'équivoque consiste dans un même mot signifiant diverses choses ou diverses actions, par opposition à la synonymie, qui fait le contraire" (LAS FLORS, 1842, v 2, p. 34-35).

⁴⁸ "Ma dame, parce qu'elle est belle et blanche,
Porte bien son nom de Blanche.
Le seigneur Rainaut bonhomme
Est surnommé Bonhomme" (LAS FLORS, 1842, v 3, p. 97).

Concentrando-se na Península Ibérica, a fragmentada *Arte de trovar* lamentavelmente não apresenta, se é que, nos trechos perdidos, se dedicou a, informações sobre o uso da antroponímia como parte do jogo trovadoresco. Portanto, é no cotejo das teorias estrangeiras à Península, referentes à construção de personagens portadores de nomes motivados, com a produção dos trovadores galego-portugueses, documentada nos cancioneiros, que fica evidente o acesso, de certa forma, desses artistas ao recurso advindo da herança clássica, em especial da comédia. A partir dessa estratégia de composição de personagens, em certas cantigas satíricas, a antroponímia oferecida – um nome reelaborado ou inventado pelo trovador ou um nome de batismo, ou um sobrenome, ou mesmo uma alcunha – evidencia conexões entre os sentidos do texto com os possíveis sentidos do próprio antropônimo em questão, servindo, pois, à corte como um elemento-chave de decifração e decodificação do jogo proposto pelos trovadores e jograis na apresentação de cantigas.

Além do aspecto retórico-poético mencionado, Carolina Michaëlis de Vasconcelos observa, ainda, que “em nenhum país se generalizou tanto o uso de apelidos motejadores como em Portugal” (VASCONCELOS, apud MARTINS, 1986, p. 113). Então, seja no aspecto sociológico, como alude Vasconcelos, seja no retórico-poético, segundo os textos apresentados, a utilização dos nomes no jogo trovadoresco, a nosso ver, recebe o devido embasamento. Por uma via e/ou outra, os trovadores se apropriaram do recurso onomástico nas cantigas.

Diante de toda essa contribuição da cultura oficial, Mikhail Bakhtin, a cujo estudo sobre a obra de François Rabelais retornamos, demonstra como a cultura cômica popular medieval – influenciada por aquela e influenciando-a, de acordo com Aaron Gurevich (2000, p. 89-90), e não polarizadas como supôs Bakhtin – também se utilizou do jogo onomástico, quer lidando com nomes legados pela tradição, quer forjando tantos outros (BAKHTIN, 2010, p. 405).

Grandgousier e Gargamelle pertencem evidentemente a esse gênero de nomes-alcunhas. Para Gargantua, o problema é um pouco mais complicado. A etimologia desse nome não é precisa e, aparentemente, Rabelais e seus contemporâneos não tinham uma clara consciência dela. Em casos semelhantes, Rabelais recorre à etimologização artificial do nome, às vezes forçada e intencionalmente inverossímil. É o que ele faz neste caso. Gargantua nasceu, lançando um grito feroz: “Beber! Beber! Beber! ao que disse Grandgousier: “Que grand tu as [que grande que tens!] (subentendendo a goela). Foi por causa dessa primeira palavra pronunciada pelo pai, que se deu à criança o nome de Gargantua. Essa etimologia cômica anima de fato o sentido verdadeiro da palavra “goela”.

Rabelais dá a mesma etimologia artificial (mas em função de um outro princípio) ao nome de Pantagruel, cuja verdadeira etimologia não é conhecida.

[...]

Assim, os nomes que Rabelais tomou emprestado à tradição, ou são desde a origem apelidos elogioso-injurosos, ou se transformam nisso através de uma etimologização artificial (BAKHTIN, 2010, p. 405-406).

Acrescente-se ainda, como exemplo desses recursos, os sessenta e quatro nomes de cozinheiros rabelaisianos derivados de pratos, peixes, saladas, legumes, vasilhames ou utensílios de cozinha. Diversos nomes, por exemplo, originam-se de denominações de sopas e de carnes. Há também em grande quantidade nomes derivados de defeitos físicos, monstruosidades, sujeiras, grosserias etc. (BAKHTIN, 2010, p. 406).

Portanto, seja pela cultura oficial, seja pela não oficial, fica claro que o divertimento com nomes, sobrenomes, apelidos, alcunhas e outros era tanto frequente quanto diversificado, como atestam, por exemplo, as cantigas de escárnio e maldizer.

Um exemplo ocorre em “Vistes o cavaleiro que dizia”, de Fernan Rodríguez de Calheiros (CBN 333; CV 940; LAPA, 1995, p. 102; LOPES; FERREIRA, 2011-), em que um Joan Joanes é apontado como usurpador linhagístico, pois se apresentava como Joan Moniz. Mesmo que, nesse caso, o trovador não opte pela etimologia propriamente dita, ao nosso ver, como artifício pró-divertimento, o jogo claramente se assenta na utilização, por parte do visado, como

considera Carlos Paulo Martínez Pereiro, de um sobrenome nobre, Moniz, em detrimento de um plebeu, Joanes, que lhe era próprio.

Como pode o leitor facilmente observar, estamos perante outra dimensão da utilização dos nomes como centro da sátira. Neste caso já não se trata duma interpretação nominal distorcida que o autor faz para satirizar a pessoa, mas da reposição da “verdadeira” origem e denominação dum cavaleiro talvez nobilitado e enobrecido pelo falso sobrenome de *Moniz*, quando não era realmente mais que um usurpador linhagístico *Joan Joanes*, isto é, um simples plebeu *Joan* filho de *Joan*⁴⁹ (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 145-146, tradução nossa).

Como aponta José Mattoso (1985, p. 233), e como refere Lopes (1998, p. 281), a onomástica medieval revela-se, inclusive, uma verdadeira marca de classe social. Nobres distinguiram-se dos outros homens pelos nomes e, entre estes, os nomes separavam os de velha estirpe dos demais. Nos nobiliários, alcunhas indicavam a inferioridade hierárquica dos indivíduos⁵⁰ que as portavam, de modo que os chefes de linhagem dos ricos-homens e de outros senhores raramente as usavam. Mesmo os topônimos também possuíam às vezes a função de categorização social (MATTOSO, 1985, p. 233), e muitos personagens nos cancioneros os levam em seu nome próprio.

Na cantiga “Natura das animalhas” (CV 1040; LAPA, 1995, p. 212-213; LOPES; FERREIRA, 2011-), do Conde D. Pedro, “ũa dona d’ordin” chamada Moor Martiinz, por sobrenome Camela, e um tabelião de Braga, Joan Mariz, por sobrenome Bodalho (porco), são alvos do trovador sobre um suposto – e indevido – envolvimento amoroso, já que ambos pertenceriam a categorias

⁴⁹ Como pode o leitor facilmente observar, estamos perante outra dimensión da utilización dos nomes como centro da sátira. Neste caso xa non se trata dunha interpretación nominal distorcida que o autor fai para satirizar á persona, mais da reposición da ‘verdadeira’ orixe e denominación dun cavaleiro talvez nobilitado e enobrecido pólo falso apelido de *Moniz*, cando non era realmente máis do que un usurpador liñaxístico *Joan Joanes*, isto é, un simple plebeu *Joan* fillo de *Joan* (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 145-146).

⁵⁰ Ferreira, Pachacho (Pacheco?), Cabreira, Cheira, Sapo, Meira, Gato são os nomes dos miseráveis vassalos de Mem Rodrigues de Briteiros, ele próprio chamado D. Belpelho. Pero Garcia, Pero d’Espanha, Pero Galego, Pero Galinha são nomes que exprimem o desprezo pelos cavaleiros que não acudiram ao chamamento do rei (MATTOSO, 1985, p. 233).

sociais diferentes, reconhecíveis pelos seus nomes (LOPES, 1998, p. 297-298). Logo, o amor entre a camela/Camela e o bodalho/Bodalho, animais e sobrenomes, levaria o riso à corte.

Os cancioneiros documentam ainda, sobre o aspecto valorativo do nome na sociedade medieval, a cantiga “Quando chamam Joan Airas reedor, ben cuid’eu logo” (CBN 1462; CV 1072; LAPA, 1995, p. 126; LOPES; FERREIRA, 2011-), de João Airas de Santiago, na qual a homonímia é o que sustenta o humor. Tanto o trovador quanto um determinado barbeiro chamam-se João Airas.

[...] é evidente que, para lá do humor, há aqui também a afirmação de uma distância, visível sobretudo no refrão: o trovador defende o seu bom nome (“*me tolhen o nome*”), que não nos parece que seja apenas, como sugere Lapa, o de trovador, mas igualmente o de classe, degradado que pode tornar-se pela sua aplicação repetida a um barbeiro (LOPES, 1998, p. 299).

Outro tratamento que tiveram os nomes nas cantigas de escárnio e maldizer, além dos jogos anagramáticos e paronomásticos, senhais burlescos, apropriação dos significados etimológicos e pseudoetimológicos entre tantos recursos instigantes e provocativos da antroponímia burlesca, desta vez, empregado pelo trovador Martim Soares, ao compor um de seus personagens, o *Don Caralhote*, foi dar-lhe um nome híbrido, como explica detalhadamente Martínez Pereiro:

Trata-se da cantiga *Ūa donzela jaz [preto d’] aqui*, em que, como tem defendido Jean Marie D’Heur, pode existir ademais uma referência à matéria artúrica e, concretamente, ao conhecido episódio da segunda parte do *Lancelote do Lago* em que nos é apresentada a aventura de Galvão e Caradoc na ‘Torre Dolorosa’, ou melhor, como recentemente hipotetizou Santiago Gutiérrez, referindo os dois episódios de prisão do amante de Genebra provocados pela fada Morgana e pela dama de Malohaut, que, diferentemente da ávida ‘irmã’ da nossa sátira, fracassaram nas suas eróticas intenções.

É assim que, Martin Soares, com base no termo ‘caralho’, produz um nome híbrido de Cara(doc) e (Lanzar)ote, ou muito mais

provavelmente só de ‘caralho’ e Lanzarote, *Caralhote*, que reflete em nível nominal a paródia obscena das aventuras a que alude para potencializar a burla satírica⁵¹ (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 159).

Se, por um lado, há pouca informação sobre o acesso à *etimologia/onomástica* por parte dos trovadores e jograis galego-portugueses, por outro é notória a apropriação desse filão nas cantigas satíricas, como percebeu a crítica literária, e, em particular, Martínez Pereiro. Como vimos, além da utilização do nome como ponte equívoca, própria da retórica do velar/desvelar do gênero escarninho, o divertimento com nomes próprios se dava em outros contextos e atendendo a diversos motivos.

Resta comentarmos um aspecto composicional de natureza retórico-poética, indispensável à compreensão das cantigas de escárnio e maldizer, tal como definidas e distinguidas na *Arte de trovar*, especificamente na relação entre falar mal *cuberta* (no escárnio)/*descubertamente* (no maldizer) e os nomes dos visados. Manuel Rodrigues Lapa, em *Lições de literatura portuguesa: época medieval* (1977), ao interpretar o que prescreve a *Arte*, seguiu a leitura tradicional do manuscrito proposta por Teófilo Braga e Ernesto Monaci, que entenderam a relação *cuberta/descubertamente* como velar/revelar *nomes* de personagens alvos (LOPES, 1998, p. 106). Embora a lição seja plausível – “em elas [cantigas de maldizer] entram palavras a *quem* querem dizer mal” (apud LOPES, 1998, p. 106, *itálico nosso*), enquanto as cantigas de escárnio omitiriam o nome do satirizado –, a leitura parece não se adequar bem à totalidade das definições (LOPES, 1998, p. 106). Convencido, porém, por essa interpretação da *Arte*, e levado por uma cantiga pontual, a que Afonso Mendes

⁵¹ “Trátase da cantiga *Ūa donzela jaz [preto d’] aqui*, en que, como ten defendido Jean Marie D’Heur, pode existir ademais unha referencia á materia artúrica e, concretamente, ao coñecido episodio da segunda parte do *Lancelote do Lago* en que se nos presenta a aventura de Galván e Caradoc na ‘Torre Dolorosa’, ou ben, como recentemente hipotizou Santiago Gutiérrez, referindo os dous episodios de prisión do amante de Xenebra provocados pola fada Morgana e pola dama de Malohaut, que, a diferenza da ávida ‘irmá’ da nosa sátira, fracasaran nas súas eróticas intencións.

É así que, Martin Soarez, con base no termo ‘carallo’, produce un nome híbrido de Cara(doc) e (Lanzar)ote, ou moito máis probabelmente só de ‘carallo’ e Lanzarote, *Caralhote*, que reflicte a nivel nominal a parodia obscena das aventuras a que alude para potenciar a burla satírica” (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 159).

de Besteiros dirige ao português João Pires de Vasconcelos, apodado “Tenreiro”, Lapa vê no emprego deste nome um jogo entre o bezerro novilho e a alusão ao fidalgo⁵² (LAPA, 1977, p. 184):

Don Foão, que eu sei que á preço de livão,
vedes que fez ena guerra – daquesto soo certão:
sol que viu os genetes, come boi que fer tavão,
sacudiu-se [e] resolveu-se, al-
5 çou rab’ e foi sa via a Portugal.

Don Foão, que eu sei que á preço de ligeiro,
vedes que fez ena guerra – daquesto son verdadeiro:
sol que viu os genetes, come bezerro tenreiro,
sacudiu-se [e] revolveu-se, al-
10 çou rab’ e foi sa via a Portugal.

Don Foão, que eu sei que á prez de liveldade,
vedes que fez [e]na guerra – sabede-o por verdade:
sol que viu os genetes, come can que sal de grade,
sacudiu-se [e] revolveu-se, al-
15 çou rab’ e foi sa via a Portugal (CBN 1558; CV 431; LAPA, 1995,
p. 57, LOPES; FERREIRA, 2011-).

Logo, de acordo com o crítico português, tal composição, por não nomear explicitamente o visado, seria classificada, seguindo aquela interpretação do tratado ibérico, como cantiga de escárnio. Entretanto, uma segunda leitura da *Poética galego-portuguesa*, que remete ao nível da complexidade da leitura – maldizer, entendimento imediato e irrecusável da sátira; escárnio, entendimento codificado a partir de duplos sentidos (LOPES, 1998, p. 107) – parece mais próxima à produção dos satiristas galego-portugueses. Elsa Gonçalves, por exemplo, não crê que a leitura de Lapa seja apropriada, pois, segundo ela, a distinção

[...] entre cantiga d’escarneio e cantiga de mal dizer aparece formalizada em termos aparentemente antitéticos, dos quais poderá resultar a convicção de que estamos perante dois géneros inconfundíveis [...]. Na prática, porém, a distinção apresenta-se menos clara e daí que interpretando erroneamente a doutrina da *Arte de Trovar*, alguns manuais ensinam que a cantiga é de mal dizer

⁵² Esse suposto jogo já havia sido percebido por Carolina Michaëlis de Vasconcelos nas *Glosas marginais ao cancionero medieval português*, mas sem o juízo de gênero como o fez Lapa (VASCONCELOS, 2004, p. 193).

sempre que o trovador descubra o nome da pessoa satirizada ou então quando o tema seja obsceno. Ora o elemento individualizante é estilístico, não temático, visto que a distinção está, afinal, confiada a um recurso retórico utilizado nas cantigas de escárnio e não na cantiga de mal dizer: o equívoco (GONÇALVES, apud DIOGO, 1998, p. 305-306).

Se, por um lado, contudo, o aspecto onomástico não é elemento norteador de gênero, como pressupunham Braga, Monaci e Lapa em suas lições e considerações, por outro, este último crítico em sua leitura percebe um aproveitamento do nome próprio como elemento jocoso, largamente utilizado, na Idade Média, em variados textos e contextos e, especificamente, em algumas cantigas de escárnio e maldizer e, para fins deste trabalho, nas cantigas sobre mouros.

Capítulo 2

OS *MOUROS* NA HISTÓRIA E NAS CANTIGAS DE ESCÁRNIO E MALDIZER GALEGO-PORTUGUESAS

O século XIII, efetivamente, foi um período de profundas mudanças na Península Ibérica, visto que o avanço militar ao Sul por parte dos cristãos europeus impunha novos limites, por meio da guerra, à população muçulmana, presente, como colonizadora vinda pelo norte africano, desde o século VIII no *Al-Andalus*. Esse evento histórico denominado Reconquista traduz, como se sabe – e aqui muito brevemente se expõe –, um longo processo de idas e vindas, de avanços e retrocessos, empreendido pelos cristãos com o interesse de retomar territórios conquistados pelos árabes e interromper seu avanço pela Europa. De acordo com o historiador José D’Assunção Barros, esse processo de recuperação, de certa maneira, começa com a chegada muçulmana e a resistência a esses por parte dos reinos ibéricos do norte montanhoso – Astúrias e Navarra –, mas é a partir da conquista de Toledo (1085) pelo rei de Castela que as bases desse evento são estabelecidas (BARROS, 2006, p. 151). Barros divide esse momento histórico em três etapas: a primeira, marcada por grande hostilidade e belicismo, se inicia com a entrada dos muçulmanos na Península e vai até as vitórias cristãs em Las Navas de Tolosa (1212), Sevilha (1248) e Algarve (1252), sob a liderança de Afonso VIII de Castela e Pedro II de Aragão. A segunda, uma fase de “trégua” ou atenuação de hostilidades, se comparada à anterior, terminaria em 1310; a partir dessa data, começa-se a terceira e derradeira fase, a do avanço, que culminará na conquista do Reino de Granada (1492) pelos reis católicos de Castilha, Fernando II e Isabel I (BARROS, 2006, p. 151).

É necessário ter em vista que os variados grupos seguidores do Profeta que cruzaram o Estreito de Gibraltar rumo à Europa não eram homogêneos, tampouco compartilhavam os mesmos interesses⁵³. Com a chegada dos africanos Almorávidas (fins do século XI) e Almoâdas (século XII), vindos em defesa dos hispano-muçulmanos e contra a expansão do Norte cristão, as populações islâmicas, entre derrotas e humilhações advindas do esfacelamento de seu poder em território europeu, passarão por um processo crescente de marginalização, e sofrerão com um estereótipo forjado pelos vencedores, no qual todos serão denominados, como diriam as populações de Castela, Navarra e Portugal, “mouros” (ECHEVARRÍA ARSUAGA, 2004, p. 13). É nesse período histórico, considerado o novo contexto político, social e – sobretudo – religioso, que tal termo encontrar-se-á eivado, em muitas vezes, de conotações pejorativas e aviltantes.

2.1 MOUROS, SARRACENOS, MUÇULMANOS...

O termo “mouro”, central em nosso trabalho, requer observação. De acordo com Isidoro de Sevilha, no livro IX de suas *Etimologías – Acerca de las lenguas, pueblos, reinos, milicia, ciudades y parentescos* –, certos africanos, de regiões “no muy alejadas de España”, foram denominados “mouros”, termo vindo do grego *maûros* significando “negro” (SEVILLA, 2009, p. 753). Em seu estudo sobre muçulmanos no Portugal medievo, *Tempos e espaços de mouros: a minoria muçulmana no reino português (séculos XII a XV)*, Maria Filomena Lopes de Barros afirma que o termo era já registrado em território peninsular pelo menos desde o período romano – como o caso de uma tal Júlia

⁵³ Em geral, os grupos que ocuparam a Península Ibérica eram compostos por árabes, sírios e berberes, sendo, os primeiros, elementos minoritários a ponto de se afirmar, provocativamente, que os árabes nunca tinham invadido a Espanha (RUCQUOI, 1995, p. 65-67). Além da diversidade étnica, as diferentes tribos vindas do Oriente pareciam estar mais interessadas no espólio da conquista, diferentemente dos grandes contingentes berberes, elemento majoritário desde o início da colonização, mais interessados nas terras (p. 69).

Maura, na metade do século I, cujo sobrenome étnico indica procedência da Mauritânia, na acepção mais geral de Norte da África. Após a conquista islâmica da Península, o termo se torna também indicador religioso (BARROS, 2007, p. 36).

Logo, se por um lado, estrita e etimologicamente, o termo refere populações do Norte da África, negros ou de tez morena (ORTUÑO ARREGUI, 2006-2008, p. 262), denominados *aethiops* – em grego, “face queimada” (MACEDO, 2001, p. 6) – por causa das altas temperaturas e dos efeitos do sol próprios da “zona tórrida” da cartografia medieval, por outro lado, num sentido lato, como consequência do avanço árabe e de sua pregação nessa área, o termo “mouro” passou a referir islâmicos de maneira geral.

José Rivair Macedo informa que Dolores Oliver Pérez, em estudo sobre a terminologia dirigida aos muçulmanos,

[...] deu a conhecer a evolução semântica do vocábulo [*sarracenus*] nos textos peninsulares entre os séculos VIII e XIII, observando uma profusão de usos e seu respectivo conteúdo sêmico. Para esta, nos textos anteriores ao século XI, os hispanos distinguiram claramente os povos oriundos do Oriente Médio daqueles provenientes do Norte da África, chamando os primeiros de ‘sarracenos’ e os últimos de ‘mouros’. Nos séculos concomitantes à Reconquista, generalizou-se o emprego do vocábulo ‘mouro’ para designar a todas as populações islâmicas, enquanto ‘sarraceno’ assumiu conotações exclusivamente religiosas, sendo equivalente a muçulmanos (apud MACEDO, 2001-2002, p. 75).

Nos textos de cunho historiográfico a que tivemos acesso, e deixando por ora as conotações pejorativas que o termo *mouro* assume, fica comprovada a distinção terminológica. A *Crónica mozárabe de 754*, redigida a partir de fontes árabes e sírias, por exemplo, apresenta o termo “árabe” para os orientais e “mouros” para os norte-africanos (CRÓNICA MOZÁRABE, 1980, p. 69). Por sua vez, e semelhantemente ao texto do século VIII, a *Primera crónica general de España*, iniciada por Afonso X e continuada por Sancho IV, documenta a distinção entre *alaraues* e *moros* (ALFONSO X, 1955, p. 329). Entretanto, ao

registrarem episódios relativos ao século XII e XIII, o termo *mouro*, denotando etnia – berberes, árabes – ou religião – muçulmanos – será quase sempre o escolhido pelos autores. A propósito, termos como “moros de Espanna” (ALFONSO X, 1955, p. 335), “moros almorauides” (p. 552), “moros andaluzes” (p. 557), “moros almohades” (p. 558), “moros alaraues” (p. 658) ilustram precisamente que, apesar das diferenças entre islâmicos europeus e norte-africanos ou provenientes da Península Arábica, todos eram mouros.

É, contudo, num período ambíguo de convivência e cooperação, mas também de hostilidade e guerra (armada e de representações), como bem exemplificou o reinado de Afonso X, que o elemento/termo *mouro*, cada vez mais citado nos textos historiográficos⁵⁴ e jurídicos⁵⁵, ganha conotações de guerreiro tornado cativo, servo e escravo⁵⁶, devido aos sucessos constantes e futuramente irreversíveis que, na primeira metade do século XIII, marcariam a preponderância militar e política dos cristãos sobre os islâmicos na Península Ibérica (GARCÍA-ARENAL, 1985, p. 134).

Entre os cristãos, pois, durante o século XIII, a servidão estava vinculada, principalmente, aos mouros tornados cativos na guerra e sua designação oficial e familiar era simplesmente a de “mauro” em

⁵⁴ Além dos textos já citados, o redator da *Chronica do muito alto e muito esclarecido principe Dom Diniz, sexto rey de Portugal*, Rui de Pina, em que pese o fato de ser autor do século XVI a tratar de um rei do século XIII-XIV, opta pelo termo “mouro”, sobretudo nos assuntos da guerra e de seus desdobramentos, ao se dirigir aos muçulmanos de maneira geral (PINA, 1945, p. 13).

⁵⁵ Nos *Costumes de Santarem comunicados a Villa Nova D’Alvito*, acerca “Daqueles que moram con seus amos”, vê-se o mouro como elemento subjugado: “[...] se o mancebo faz dano a seu amo em caualllo ou em outras bestas ou *en mouro ou en mouro* [...]” (LEGES, 1868, v. II, p. 50, itálico nosso). De forma semelhante, os *Foros de Castelo Rodrigo*, em certas leis, apontam para a captura, a compra ou a posse de mouro alheio (CINTRA, 1984, p. 111-112). Além desses, a sétima das *Partidas*, de Afonso X, dedica o título XXV aos mouros. No entanto, a perspectiva do redator situa os mouros mais como uma minoria herética, em convívio direto com a sociedade cristã.

⁵⁶ Imagem bastante redutora, já que os mouros, sobretudo na corte afonsina – que integrava as periferias ao centro, no que se refere a mouros e judeus, com um rei mais tolerante do que muitos de seus pares (FONTES, 2011, p. 61) –, exerciam atividades ligadas ao conhecimento médico e científico, ao comércio, à agricultura e à servidão doméstica (FONTES, 2011, p. 52).

romance, ou “mouro” em galego-português⁵⁷ (LÓPEZ-AYDILLO, 2008, p. 194, tradução nossa).

Logo, o termo “mouro” agregará obviamente, além da conotação étnico-religiosa, significações que apontarão para a vexatória situação político-social vivenciada por alguns islâmicos numa sociedade fortemente hierarquizada (MADERO, 1992, p. 118). Ou seja, mouro tornou-se, inclusive, sinônimo de servo, escravo, como informa Eugenio López-Aydillo:

A mesma palavra *moro*, “mouro”, não sofre alteração alguma ao designar ao sarraceno que vive em servidão; já vimos que ao sarraceno combatente e ao mudéjar [muçulmano em terras controladas politicamente pelos cristãos], os chamam “mouro”; “mouro” é igualmente designado em toda ocasião o sarraceno escravo ou servo dos cristãos⁵⁸ (2008, p. 192, tradução e acréscimo nossos).

Deve-se ressaltar, também, que contra os *mouros*, efetivamente, além dos danos das armas, pesava o da imagem forjada pelos cristãos: um estereótipo baseado em interpretações forçadas de certos mitos bíblicos que nutriam, justificavam (e por vezes incentivavam) a discriminação contra os seguidores de Maomé. Em tal perspectiva, o termo romance *moro* seria equivalente do latino *sarracenus*⁵⁹ (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 675) ou *sarraçinos* (ALFONSO X, 1963, p. 221), que remeteria a descendência islâmica à família de Abraão.

⁵⁷ “Entre cristianos, pues, durante el siglo XIII, la servidumbre estaba vinculada principalmente en los moros cautivados en la guerra y su designación oficial y familiar era simplemente la de “mauro” en romance, o “mouro” en gallego-portugués” (LÓPEZ-AYDILLO, 2008, p. 194).

⁵⁸ “La misma palabra *moro*, “mouro”, no sufre alteración alguna al designar al sarraceno que vive en servidumbre; vimos ya que al sarraceno combatiente y al mudéjar, se le llama “mouro”; “mouro” es así mismo designado en toda ocasión el sarraceno esclavo o siervo de los cristianos” (2008, p. 192).

⁵⁹ O redator de *Las siete partidas* dá ao termo, além do caráter étnico, significado religioso: “Mouros são um tipo de gente que crê que Maomé foi profeta e mensageiro de Deus” (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 675, tradução nossa: “Moros son una manera de gentes que creen que Mahomat fue profeta et mandadero de Dios”).

Sarraceno e agareno⁶⁰ seriam, pois, adjetivos que relembrariam esse passado, ressaltando subserviência e escravidão aos ismaelitas⁶¹, desde sua origem.

Além desse, um segundo mito bíblico que desqualificaria os mouros, e por extensão os africanos, de acordo com as interpretações dos cristãos medievais, aludiria ao vínculo que estes teriam com Cam, filho maldito de Noé, e a descendência daquele⁶². A *General estoria*, escrita sob as ordens de Afonso X e que pretendia ser um relato da história humana desde o casal primevo, Adão e Eva, até os dias do Sábio, ilustra bem tal ideologia:

E quem quiser saber de onde vem esta má vontade tão grande e tão duradoura entre os cristãos e os mouros, daqui retire a razão, que os gentios e os cristãos que hoje aqui habitam descendem principalmente de Sem e de Jafé, os quais povoaram a Ásia e a Europa. E isso ocorreu de tal forma que alguns dos de Cam tornaram-se cristãos por pregação ou por coação de prisão ou servidão. **E os mouros descendem principalmente de Cam, que povoou a África**, ainda que haja alguns dos de Sem e de Jafé que pela falsa pregação de Maomé tornaram-se mouros⁶³ (ALFONSO X, 1963, p. 73, tradução e negrito nossos).

⁶⁰ “[...] e tomaram este nome de Sara que foi a mulher livre de Abraão, no entanto a linhagem dos mouros não descende dela, mas de Agar que foi serva de Abraão” (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 675-676, tradução nossa: “[...] et tomaron este nombre de Sarra que fue muger libre de Abraham, como quier que el linage de los moros non descende della, mas de Agar que fue servienta de Abraham”).

⁶¹ Como relata a *General estoria*, os mouros seriam descendentes de Ismael, filho da escrava Agar com Abraão: “E deste Ismael vieram ademais os bárbaros gazules, os genetes, e toda a sorte de árabes que moram em tendas e não querem morar em casas; e, segundo alguns disseram, dali saiu a linhagem de Maomé, de onde vêm os mouros denominados agarenos, e têm este nome por [causa de] Agar, que foi mãe de Ismael [...]” (ALFONSO X, 1963, p. 202, tradução nossa: “Et deste Ysmael vierom outrosy os bárbaros gazules, et genetes, et todas-las maneyras de alaraues daqueles que moram tēdas et nō querem morar em casas; et segundo diserō alguūs daly sayo olýnage de Mafoma, donde veē os mouros que am nome agarenos, et am este nome por Agar, que foy madre de Ysmael [...]”).

⁶² No século XIII, estava bem estabelecida a vinculação da África a Cam, como pode-se perceber a partir das informações do *Speculum historiale*, de Vincent de Beauvais, e a *Opus majus*, de Roger Bacon (MEDEIROS, apud MACEDO, 2001, p. 4).

⁶³ “Et quē quiser saber donde vëeo esta malquerença tã grade et tã longa ontre os christiaos et os mouros, daqui cate arrazõ, que os gentiys et os christiaos que oje son vëém prinçipalmēte de Sem et de Jafet, que poblarõ a Asya et Europa. Et esto asy he cõmo quer que alguūs dos de Cã se ajam tornados christiaos por predicacão ou por premya de prigom ou de seruydue. **Et os mouros vëe prinçipalmēte de Cam, que poblou a Africa**, ajnda que aja y alguūs dos de Sem et de Jafet que por lo falso predicamēto de Mafoma se tornarõ mouros” (ALFONSO X, 1963, p. 73, negrito nosso).

Baseados na suposta maldição, os cristãos peninsulares ainda sustentavam que:

O que dos de Cam pudessem levar, ou tomar da terra, ou outras coisas, quer fosse por batalha, quer fosse pela força, e ainda prendê-los e tomá-los como vassalos pagos e por seus servos, que não incorriam [quem assim procedia] em pecado nem erro algum. Pois seu pai, Noé, que foi pai de todos, de uns e dos outros, deixara-lhes isso por herança⁶⁴ (ALFONSO X, 1963, p. 73, tradução nossa).

Se já não fosse suficiente todo o estigma criado a partir das “origens”⁶⁵, em que todo mouro seria um subalterno, a fé islâmica e seu profeta também eram alvos de ataques. Ao tratar da “Ley de Mahomat”, as *Partidas* exaltam a fé católica como a “verdadera creencia” em detrimento dos ensinamentos do Profeta, cujos feitos e obras não demonstrariam grande santidade de seu autor, e por isso essa religião era considerada um erro, um “denuesto de Dios” (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 675). Visto como um credo concorrente do Cristianismo, o Islã é descrito como uma crença cheia de falsidade e seu profeta apontado como um traidor (MADERO, 1992, p. 129) em direta e estreita aliança com Satã (LÓPEZ-AYDILLO, 2008, p. 188).

Haverá, portanto, uma associação generalizante e preconceituosa entre mouros e África, cujo interesse era bestializá-los e demonizá-los. De acordo com Philippe Sénac, já na segunda metade do século XIII, o imaginário medieval associava os sarracenos à cor negra, à negritude (SÉNAC, 2000, p.

⁶⁴ “[...] quanto dos de Cam podesem levar ou tomar da terra ou doutras cousas quer por batalla, quer por força, et ajnda prenderlos et tomarlos por vasalos peyteyros et por seus seruos, que nõ faziam pecado nõ erro nõgũ, que seu padre Noe, que fora padre de todos, dos huũs et dos outros, lles leyxara esto por erdade” (ALFONSO X, 1963, p. 73).

⁶⁵ Ainda no campo bíblico-mitológico, para se reforçar essa tópica do *amaldiçoado*, a *General estoria* registra uma aproximação entre os nomes e os possíveis destinos dos personagens Caim, filho de Adão, e Cam, filho de Noé. “E disto [acerca do paradeiro e destino final de Cam] não sabemos mais o lugar certo onde [ele] teria ficado nem onde teria findado [seus dias], e parece que foi feito [dele] como na sina e na ventura do fagediço Caim, filho de Adão, e os seus nomes começam de uma [mesma] maneira: Caim e Cam” (ALFONSO X, 1963, p. 85, tradução nossa: “Et desto nõ achamos mays lugar çerto de Cam onde ficase nõ onde acabase, et parece que foy feyto cõmo ãno syno et ãna ventura de Caym ofogediço, fillo de Adam, et começãse os seus nomẽs cõmo em hũa maneyra: Caym et Cam”).

71) – embora existisse uma minoria oriental branca⁶⁶ – como vimos, em razão da considerável presença das dinastias norte-africanas na Península. De acordo com Sénac, os muçulmanos descritos por Marco Polo nas suas viagens são brancos. Já os das crônicas de Carlos Magno em terras ibéricas apresentam homens negros (SÉNAC, 2000, p. 72). Os mouros, num período histórico em que é impossível relacionar beleza e negritude (MADERO, 1992, p. 123), são o retrato da feiura física – “feios, negros e barbudos”⁶⁷ (LÓPEZ-AYDILLO, 2008, p. 188, tradução nossa) – e espiritual, porque traidores e desleais (LÓPEZ-AYDILLO, 2008, p. 189), além de bestiais, como ilustra a *Primera crónica general de España*:

Os mouros da hoste estavam todos vestidos com seda e com tecidos de cor que ganharam, e as rendas de seus cavalos eram como fogo e suas caras eram negras como a pez. E o mais formoso deles era negro como uma panela e seus olhos brilhavam como velas. E seu cavalo era o mais ligeiro de todos, e era como um leopardo, e seu cavaleiro muito mais cruel e perigoso que o lobo em meio ao rebanho de ovelhas à noite. A vil gente dos africanos que [...] todos seus feitos fazia com arte e engano⁶⁸ (PRIMERA CRÓNICA, 1955, v. 1, p. 312, tradução nossa).

O imaginário medieval associou ainda a cor negra à malignidade. Enquanto que a cor branca para os medievos se relacionava aos cristãos, simbolizando pureza, a cor do diabo e dos muçulmanos era o negro (BARKAI, 2007, p. 228):

⁶⁶ As miniaturas do códice escurialense *das Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X, retratam dois tipos de muçulmanos: um grupo de notáveis, semítico, branco, que desfrutava de uma melhor condição sócio-econômica representada, por exemplo, pelas roupas e adereços que usam, e um outro formado por negros, correspondente à classe trabalhadora, semidesnudos, provavelmente ex-combatentes (GARCÍA-ARENAL, 1985, p. 149-150; LÓPEZ-AYDILLO, 2008, p. 189).

⁶⁷ “[...] feos, negros y barbudos” (LÓPEZ-AYDILLO, 2008, p. 188).

⁶⁸ “Los moros de la hueste todos uestidos del sirgo et de los pannos de color que ganaran, las riendas de los sus cauallos tales eran como de fuego, las sus caras dellos negras como la pez, el mas fremoso dellos era negro como la olla, assi luzien sus oios como candelas; el su caualllo dellos ligero como leopardo, e el su cauallero mucho mas cruel et mas dannoso que es el lobo en la grey de las oueias en la noche. La uil yente de los affricanos que [...] todos sus fechos fazie con art et a enganno” (PRIMERA CRÓNICA, 1955, v. 1, p. 312).

Esta imagem dos muçulmanos tem dois significados: relaciona a cor negra, de afinidade satânica, com o muçulmano num sentido coletivo, e, em segundo lugar, são atribuídas à mulher muçulmana qualidades bestiais. A cor negra, que provoca visões de espanto, se encontra na descrição dos rostos dos muçulmanos que invadiram a Espanha⁶⁹ (BARKAI, 2007, p. 216, tradução nossa).

Se essas questões são mais visíveis em algumas *Cantigas de Santa Maria*⁷⁰, de Afonso X, como demonstra Eugênio López-Aydllo (2008, p. 188-196), pelo esperado louvor à Virgem e pela propaganda cristã face ao Islã (e ao judaísmo), no cancionero satírico essas alusões são consideravelmente mais sutis, mas não ausentes.

Deve-se registrar, em contrapartida, que, por vezes e não muito frequentes, todavia, ocorreram considerações positivas destinadas aos mouros na arte, como, por exemplo, no *Poema de Mio Cid*, em que são qualificados como “firmes” (apud ZABAN, 2013, p. 68); em *A demanda do Santo Graal*, em que, entre tantos cavaleiros arturianos, são celebradas as virtudes do cavaleiro *pagão* Palamedes (ZABAN, 2013, p. 74-95); e na cantiga afonsina “O genete” (CBN 491; CV 74-74^a; LAPA, 1995, p. 33; LOPES; FERREIRA, 2011-), em que é elogiada a cavalaria moura.

Parece, contudo, que é no âmbito da sexualidade que as cantigas de escárnio e maldizer alocarão o mouro como alvo, valendo-se de um clichê muito

⁶⁹ “Esta imagen de los musulmanes tiene doble significado: relaciona el color negro, de afinidad satánica, con el musulmán en sentido colectivo, y en segundo lugar, le atribuye a la mujer musulmana cualidades de bestia. El color negro, que provoca visiones de espanto, se encuentra en la descripción de los rostros de los musulmanes que invadieran España” (BARKAI, 2007, p. 216).

⁷⁰ As cantigas marianas 28 “Esta é como Santa Maria deffendeu Costantinobre dos mouros que a combatian e a cuidavan fillar” (ALFONSO X, 1986, v. I, p. 128-132), 46 “Esta é como a omagen de Santa Maria, que un mouro guardava en sa casa onrradamente, deitou leite das tetas” (p. 171-173), 181 “Esta é como Aboyuça foy desbaratado en Marrocos pela sina de Santa Maria” (1988, v. II, p. 196-197), 192 “Como Santa Maria livrou ùu mouro a que queria fillar o Demo, e feze-o tornar crischão” (p. 218-223), 215 “Como Santa Maria guardou a sa majestade que non recebesse dano de muitos tormentos que lle fazian os mouros” (p. 272-275), 229 “Como Santa Maria guardou a ssa eigreja en Vila-Sirga dos mouros que a querian derribar, e fez que fossen ende todos cegos e contreitos” (p. 301-302) e 329 “Como Deus fez a un mouro que fillou a oferta do altar de Santa Maria que se non mudasse do logar” (1989, v. III, p. 162-165) exemplificam esse preconceito que associa degradação física e moral aos muçulmanos.

difundido à época: a adoção da homossexualidade⁷¹ (entendida como prática) – ou talvez bissexualidade – pelos muçulmanos.

Uma noção corrente era que a homossexualidade advinha de contatos interculturais (BOSWELL, 1985, p. 82; MADERO, 1992, p. 126). Segundo o historiador grego Heródoto, os persas a conheceram no convívio com os gregos. Ideias desse tipo eram comuns entre os medievais que acreditavam, por exemplo, que os cruzados, pelo vínculo constante com o Oriente, adotaram as maneiras “afeminadas” dos muçulmanos e, assim, introduziram a sodomia na Europa (BOSWELL, 1985, p. 82; p. 354).

De acordo com Marta Madero, embora a relação *contra natura* não estivesse associada a uma identidade específica, uma vez que cristãos e judeus já foram acusados de praticá-la, “na ortodoxia das representações, a homossexualidade está vinculada ao Islã⁷²” (MADERO, 1992, p. 126-127, tradução nossa). Semelhantemente aos cristãos, entre os muçulmanos o sexo entre iguais era violentamente condenado, como demonstra o *Corão* (7: 80-81) acerca da história de Lot:

E (enviamos) Lot, que disse ao seu povo: Cometeis abominação como povo nenhum no mundo jamais cometeu antes de vós, / Acercando-vos licenciosamente de homens, em vez (de vos acercades) das mulheres. Realmente, sois um povo transgressor (O SIGNIFICADO, 2004, p. 187).

Na sequência, Juan Eslava Galán ilustra uma mudança de mentalidade entre dois momentos do Islã europeu:

⁷¹ O termo medieval empregado para designar a relação sexual entre iguais era sodomia e sua legislação consta na “Sétima partida”, Título XXI, e se refere “ao pecado em que caem os homens, deitando-se uns com os outros, contra a bondade e o costume natural” (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 664, tradução nossa: “al pecado en que caen los homes yaciendo unos con otros contra bondat et costumbre natural”).

⁷² “en la ortodoxia de las representaciones la homosexualidad está vinculada al Islam” (MADERO, 1992, p. 126-127).

As leis municipais de Sevilha são categóricas neste ponto: “Os homossexuais deverão ser expulsos da cidade e castigados onde quer que os surpreendam. Não lhes será permitido que circulem entre os muçulmanos nem que andem pelas festas, porque são fornicadores, malditos de Deus e de todo o mundo”.

Estas leis estiveram em vigor nos tempos dos severos almorávidas, mas a tônica geral do muçulmano foi distinta. Quando os costumes se flexibilizaram, nos reinos de taifas, a sodomia foi praticada quase com inteira liberdade e gozou de certa aceitação social⁷³ (ESLAVA GALÁN, 2009, p. 180, tradução nossa).

Em consonância com o exposto, o sociólogo tunisiano Abdelwahab Bouhdiba, em *A sexualidade no Islã*, admite que essa forma de amor passou a ser bastante corrente tanto nos meios masculinos quanto femininos (BOUHDIBA, 2006, p. 263). Observando relativa tolerância à prática por parte dos maometanos, os medievos cristãos alimentavam propagandas contra a sexualidade destes:

O Islã representava desregramento, libertinagem, perversão. Com tais fins propagandistas, os autores cristãos acentuavam essa tendência: no século XII, Guibert de Nogent afirmava que o número de mulheres que um muçulmano podia tomar para si era inteiramente livre. Quando o texto do Corão já estava traduzido em latim, outros autores precisaram que esse número só era limitado por necessidades puramente materiais e que a lei dos Sarracenos autorizava o divórcio e o incesto. Já em certas traduções abusivas, alegava-se que era aconselhado aos infiéis gozar sem limites de suas esposas e de seus escravos. Quase bestialmente. Assim retransmitido, o Islã se tornou sinônimo de indecência. Era uma heresia libidinosa, até mesmo homossexual, como devia espantar-se Guillaume d'Auvergne. Um mundo do sexo⁷⁴ (SÉNAC, 2000, p. 57, tradução nossa).

⁷³ “Las ordenanzas municipales de Sevilla son terminantes en este punto [acerca de homossexuais]: ‘Los putos deberán ser expulsados de la ciudad y castigados dondequiera que se les sorprenda. No se les permitirá que circulen entre los musulmanes ni que anden por las fiestas, porque son fornicadores malditos de Dios y de todo el mundo’.

Estas ordenanzas estuvieron en vigor en tiempos de los severos almorávidas, pero la tónica general del musulmán fue muy distinta. Cuando las costumbres se relajaron, en los reinos de taifas, la sodomía se practicó casi con entera libertad y gozó de cierta aceptación social” (ESLAVA GALÁN, 2009, p. 180).

⁷⁴ “L'Islam était dérèglement, débauche, perversion. A ces fins propagandistes, les auteurs chrétiens accentuèrent cette tendance: au XIIe siècle, Guibert de Nogent prétendait que le nombre de femmes qu'un musulman pouvait prendre était entièrement libre. Alors que le texte

De acordo com Jacques Le Goff e Nicolas Truong, o Cristianismo é responsável pela transformação, no Ocidente, do conceito de pecado original em pecado sexual (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 49). A partir dessa mudança, os fiéis de Roma, no século XIII, deviam vivenciar a sexualidade controlada e a dominação do corpo, o que motivou, entre outras coisas, a criação do casamento cristão (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 37; 41). Para estes, a sexualidade deve ser sempre uma necessidade e nunca uma fonte de prazer, e a ascese, a castidade, as mortificações físicas, a virgindade são remédios que se opõem, para a Igreja, às pulsões do corpo (SCHMITT, 2005, p. 19).

Nesse ponto de vista, prevalecerá entre muitos moralistas cristãos uma imagem deturpada do Islamismo, entendido, conforme a citação de Sénac, como um “mundo do sexo”, libidinoso e perversivo, que revelava, na perspectiva ocidental, tanto uma cultura de comportamentos heterossexuais transgressores como também, e obstinadamente, a tão difundida ligação entre sodomia e Islã (MADERO, 1992, p. 124).

A relação *contra natura* – de acordo com a “Sétima partida”, a ira divina destruiria a comunidade onde essa prática se dava (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 664) – e sua suposta identificação com a cultura islâmica foram o mote para um juízo construído e sustentado por lendas sobre Maomé e interpretações maliciosas, talvez descabidas, inclusive de textos como o *Corão*. Sobre o Profeta pesava a acusação de ter introduzido a sodomia no mundo árabe, de acordo com a *Histoire de l'Orient*, de Jacques de Vitry (BOSWELL, 1985, p. 353; BRUNDAGE, 2000, p. 374), além de ter permitido a seus guerreiros, privados de mulheres, de deitarem-se uns com os outros (PASCUAL, apud MADERO, 1992, p. 125).

coranique était déjà traduit en latin, d'autres auteurs précisèrent que ce nombre n'était limité que par des nécessités purement matérielles et que la loi des Sarrasins autorisait le divorce et l'inceste. Au regard de certaines traductions abusives, il était soi-disant conseillé aux infidèles de jouir sans entrave de leurs épouses et de leurs esclaves. Presque bestialement. Ainsi retransmis, l'Islam devint synonyme de licence. C'était une hérésie libidineuse, homosexuelle même, comme devait s'en étonner Guillaume d'Auvergne. Un monde du sexe” (SÉNAC, 2000, p. 57).

Quanto ao *Corão*, determinados trechos que relatam os prazeres do paraíso muçulmano descrevem, além de mulheres, efebos como algumas das “recompensas” aos fiéis. Consideradas obviamente as intenções contínuas de diminuir a fé islâmica, seriam passagens como essas, acaso, utilizadas maliciosamente por certos cristãos? Segundo o livro sagrado dos muçulmanos, no paraíso, os afortunados

[...] serão servidos por jovens (de frescores) imortais.
Com taças, jarras, e ânforas, cheias de néctares (provindos dos
mananciais celestes),
Que não lhes provocará a enxaqueca, nem intoxicação.
E (também lhes serão servidas) as frutas de sua predileção,
E carne das aves que lhes apetecerem,
Em companhia de huris, de cândidos olhares,
Semelhantes a pérolas bem guardadas

[...]

[a tais afortunados] os servirão mancebos imortais; quando os vires, parecer-te-ão pérolas dispersas (O SIGNIFICADO, 2004, p. 630; p. 699).

É possível que tal interpretação do texto sagrado encontrasse correspondência em eventos vivenciados por parte da população islâmica peninsular, segundo Camilo Álvares de Morales, mais dada à bi do que propriamente à homossexualidade:

Sobre a homossexualidade masculina no mundo árabe se escreveu com muita frequência, chegando-se a considerá-la como algo que lhes era próprio. Na opinião de Lévi-Provençal, para o andaluz de qualquer meio e classe social o apego à homossexualidade era congênito, e o fazia alterná-lo com a relação normal com a mulher. Cita exemplos de califas, como al-Hakam II, autoridades ou poetas cujo amor por um determinado jovem foi geralmente conhecido. Baseando-se na poesia de Ibn Quzmân, indica que os eunucos e os escravos adolescentes dos palácios reais e das casas nobres eram muito solicitados. Também os fatímidas, inimigos tradicionais dos omíadas de al-Andalus, qualificam estes últimos como bebedores de vinho e amantes dos efebos⁷⁵ (ÁLVAREZ DE MORALES, 2010, p. 66, tradução nossa).

⁷⁵ “Sobre la homosexualidad masculina en el mundo árabe se ha escrito con frecuencia, llegando a considerarla como algo propio. En opinión de Lévi-Provençal, para el andalusí de cualquier medio y clase social el apego a la homosexualidad era congénito, y le hacía alternarlo con la relación normal con la mujer. Cita ejemplos de califas, como al-Hakam II, cadíes o

Essa dualidade mulher-efebo da qual desfrutou parte da sociedade islâmica é bastante retratada na lírica:

A poesia árabe medieval é, talvez, o melhor expoente desta tendência pelo efebo, mesmo que não como motivo único; em quase todos os casos [os efebos] aparecem associados às festas, ao vinho e ao haxixe como desinibidores da sexualidade de todo tipo. Supõe-se, portanto, o acúmulo de diversas transgressões numa mesma ocasião.

Praticamente a totalidade dos poemas nos quais se enaltecia o amor pelos adolescentes se situa nas festas e nas reuniões em que o vinho corria livremente dia e noite e que podiam durar vários dias ou, inclusive, semanas⁷⁶ (ÁLVAREZ DE MORALES, 2010, p. 67-68, tradução nossa).

Desse modo, a propaganda dos cristãos estabeleceu a relação entre os mouros, porque mais tolerantes que os primeiros, e a sodomia, ainda que esta estivesse muito identificada com o clero (BRUNDAGE, 2000, p. 451) e praticada também por alguns cristãos⁷⁷, como registram as cantigas de escárnio e maldizer e a legislação no século XIII com seus castigos horrendos⁷⁸.

poetas cuyo amor por un determinado joven fue generalmente conocido. Basándose en la poesía de Ibn Quzmân, indica que los eunucos y los esclavos adolescentes de los palacios reales y las casas nobles eran muy solicitados. También los fatimíes, enemigos tradicionales de los omeyas de al-Andalus, calificaban a estos como bebedores de vino y amantes de los efebos” (ÁLVAREZ DE MORALES, 2010, p. 66).

⁷⁶ “La poesía árabe de la Edad Media es, tal vez, el mejor exponente de esta tendencia hacia el efebo, aunque no como motivo único; casi todos los casos aparecen asociados a las fiestas, el vino y el hachís como desinhibidores de la sexualidad de todo tipo. Suponen, por tanto, acumular diversas transgresiones en una misma ocasión.

La práctica totalidad de los poemas en los que se ensalzaba el amor hacia los adolescentes se sitúa en las fiestas y reuniones en las que el vino corría libremente día y noche y que podían durar varios días o, incluso, semanas” (ÁLVAREZ DE MORALES, 2010, p. 67-68).

⁷⁷ Para Le Goff e Truong, a homossexualidade, tornada abominação pela Igreja no século XIII, foi também tolerada um século antes por esta (2006, p. 42).

⁷⁸ Os estatutos de Bolonha de 1288 previam aos sodomitas a morte na fogueira. Uma prática portuguesa do século XIII, adaptada do *Fuero real*, de Afonso X, prescrevia contra estes, entre outras punições, a castração. Em Siena, praticava-se a forca, enquanto que em Tortosa eles eram conduzidos à pena de morte, sem se especificar o meio (BRUNDAGE, 2000, p. 452).

Boa parte desses traços, mormente os negativos – leia-se, religiosos e sexuais –, estará presente na caracterização cristã medieval dos mouros, constante em especial nos tratados moralistas e jurídicos, e fará parte da *razon* ou assunto de obras de ficção em prosa e verso, como nas novelas de cavalaria e, interesse de nossa investigação, nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas. Mas, afinal, quem são os mouros do cancionero satírico galego-português?

2.2 OS MOUROS NO “CANCIONEIRO DE BURLAS”

Como vimos, há um *corpus* de cantigas de escárnio e maldizer que referem mouros anônimos, em geral, tratados em grupo e associados à guerra com ou sem contratextos, isto é, paródias e burlas, escarninhos. Entretanto, e diferentemente desses, nosso interesse centra-se nos personagens mouros *com* nomes. Ei-los:

a) Don Xacafe, referido por Afonso X em “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria” (CBN 462; LAPA, 1995, p. 41; LOPES; FERREIRA, 2011-): trata-se do líder responsável pela guarda da cidade de Sevilha quando do cerco de Fernando III, rei de Leão e Castela, em 1247-48 (PRIMERA CRÓNICA, 1955, v. II, p. 749-770; MORGADO, 1981, p. 30-35; ROS, 1990, p. 177-179; GONZÁLEZ, 1993, p. 168-221; KENNEDY, 1999, p. 300-301; LOPES; FERREIRA, 2011-). O alvo dessa cantiga (e da crítica) afonsina, contudo, é um ganancioso *ricomen*, ávido por ganhos nas terras conquistadas aos mouros, sendo Don Xacafe, reconhecidamente mouro e situado nos textos historiográficos, uma personagem secundária.

b) Joan Fernández (ou Fernándiz), referido por vários trovadores: “A min dan preç’, e non é desguisado”, de Afonso Eanes do Cotom (CBN 1616; CV 1149; LAPA, 1995, p.51; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Joan Fernándiz, mentr’ eu

vosc' ouver" (CV 1012; LAPA, 1995, p. 156; LOPES; FERREIRA, 2011-) e "Joan Fernández, o mund' é torvado" (CV 1013; LAPA, 1995, p. 156; LOPES; FERREIRA, 2011-) de João Soares Coelho; "Joan Fernándiz, un mour' est' aqui" (CBN 1367; CV 975; LAPA, 1995, p. 194; LOPES; FERREIRA, 2011-) e "Joan Fernandes, que mal vos talharon" (CBN 1370; CV 978; LAPA, 1995, p. 196; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Martim Soares; "Joan Fernández quer [i] guerreiar" (CBN 1543; LAPA, 1995, p. 258; LOPES; FERREIRA, 2011-) e Joan Fernándiz, aqui é chegado (CBN 1544; LAPA, 1995, p. 259; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Rui Gomes de Briteiros. É apresentado no cancionero como mouro (um possível *malado*) e acusado, principalmente, de ser um falso convertido, a ponto de abrigar em sua casa um mouro fugitivo. É ridicularizado também por uma suposta aparência árabe, por trajar vestimentas inapropriadas e por ter a mulher possuída supostamente por um mouro. O ciclo é permeado por obscenidades, direta e indiretamente, ou seja, explícita, equívoca e ironicamente, que apontam para, entre outras, a prática da sodomia, para uma possível circuncisão ou castração. O personagem é o alvo das composições, e os trovadores que poetaram sobre (ou contra) ele fizeram parte da corte afonsina. Portanto, pode-se inferir que Joan Fernández fosse um cortesão, como revela uma das cantigas, possivelmente castelhano e da primeira metade do século XIII.

c) Almansor, referido por Afonso Gómez em "Martin Moxa, a mia alma se perca" (CBN 886; CV 470; LAPA, 1995, p. 53-54; LOPES; FERREIRA, 2011-): famoso líder árabe, cujo verdadeiro nome era Muhammad Ibn Abi Aamir, e que, segundo a História, nos finais do século X, a serviço do Califado de Córdoba, infligiu aos europeus derrotas humilhantes (LÉVI-PROVENÇAL, 1948, p. 98-113; PRIMERA CRÓNICA, 1955, v. II, p. 392-406; KENNEDY, 1999, p. 127-144; VIARDOT, 1844, p. 50-57; LOPES; FERREIRA, 2011-). O alvo do riso é, no entanto, o longevo Martin Moxa, clérigo-trovador da corte castelhana (LANCIANI; TAVANI, 1993, p. 438-440; OLIVEIRA, 1994, p. 383-384; OLIVEIRA, 2001, p. 179), indivíduo do século XIII. Almansor é, portanto, apenas uma referência jocosa à idade avançada de Moxa, que, segundo a cantiga, teria conhecido Adão e Eva e presenciado a concepção de Maria.

d) O fi-d' Escalhola, referido na tenção entre Vasco Peres Pardal e Pedro Amigo de Sevilha, “– Pedr' Amigo, quero de vós saber” (CBN 1509; LAPA, 1995, p. 269; LOPES; FERREIRA, 2011-): esse filho de Escalhola seria certamente Ibn Mohammad Abd Allah, Arrais de Málaga e membro da importante família árabe dos Banû Ashqîlûla, aliados do rei Afonso X contra o rei de Granada (ARIÉ, 1973, p. 65-76; VASCONCELOS, 2004, p. 233; LOPES; FERREIRA, 2011-), referidos no *Livro de linhagens*, do Conde D. Pedro, como “os melhores cavaleiros que houve antre os Mouros em aquel tempo” (1980, t. I, p. 185). Todavia, a personagem alvo da tenção entre Vasco Peres Pardal e Pedro Amigo de Sevilha é a famosa e, segundo o cancionero satírico, impudica soldadeira Maria Balteira.

e) Álvaro Rodríguez (ou Rodríguez), referido por Estêvão da Guarda, em “Dũa gran vinha que ten en Valada” (CBN 1300; CV 905; LAPA, 1995, p. 81; LOPES; FERREIRA, 2011-), “Álvar [Rodríguez] vej' eu agravar” (CBN 1301; CV 906; LAPA, 1995, p. 82; LOPES; FERREIRA, 2011-), “A mulher d' Álvaro Rodríguez tomou” (CBN 1302; CV 907; LAPA, 1995, p. 82; LOPES; FERREIRA, 2011-), “Álvar Rodríguez dá preço d' esforço” (CBN 1317; CV 922; LAPA, 1995, p. 90; LOPES; FERREIRA, 2011-), “Do que eu quígi, per sabedoria” (CBN 1318; CV 923; LAPA, 1995, 90; LOPES; FERREIRA, 2011-), e pelo Conde D. Pedro, em “Álvar Rodríguez, monteiro maior” (CV 1037; LAPA, 1995, p. 211; LOPES; FERREIRA, 2011-): assim como Joan Fernández, é apresentado como mouro (um possível *malado*) já que teria se convertido ao Islã (LOPES; FERREIRA, 2011-). É ridicularizado, entre outras coisas, por uma “misteriosa vinha” e sua poda – com sentidos obscenos ligados à esfera da sexualidade – por problemas com sua mulher e com o rei depois de andar pelo Além-mar e, obviamente, por ser “mouro”, ou seja, por suposta sodomia com um infante muçulmano. Considerando tempo, lugar e trovadores envolvidos na produção das cantigas, pode-se situar o personagem como um provável membro da corte dinisiana, entre o final do século XIII e meados do XIV. É o alvo das cantigas.

f) Maestr' Ali, referido por Estêvão da Guarda em “Álvar Rodríguez dá preço d' esforço” (CBN 1317; CV 922; LAPA, 1995, p. 90; LOPES; FERREIRA, 2011-) e “Do que eu quígi, per sabedoria” (CBN 1318; CV 923; LAPA, 1995, 90; LOPES; FERREIRA, 2011-): esse misterioso personagem pode, eventualmente, ser um funcionário da corte portuguesa – um físico ou um emissário real – ou ser um elemento retórico do jogo satírico (LOPES; FERREIRA, 2011-), como veremos, ao analisar o ciclo de Álvaro Rodrigues.

g) Afonso Afonses, referido por D. Afonso Sanches em “Afons' Afonses, batiçar queredes” (CBN 782; CV 366; LAPA, 1995, 60; LOPES; FERREIRA, 2011-): lamentavelmente, temos apenas a primeira *cobla* da cantiga que muito pouco revela sobre esse personagem. Lopes conjectura tratar-se de Afonso Afonses Tição, filho de D. Afonso Teles de Meneses, o Velho, e de D. Teresa Sanches, bastarda do rei D. Sancho I, de Portugal, e D. Maria Paes Ribeira, a Ribeirinha (LOPES; FERREIRA, 2011-), mencionado nas *Linhagens* (PEDRO, 1980, t. 2, p. 91), ou mesmo poderia se tratar de algum filho bastardo de D. Afonso, talvez D. Afonso Pires Ribeiro II (LOPES; FERREIRA, 2011-; PEDRO, 1980, t. I, p. 471).

Levantamento exposto, procedemos aos questionamentos: quem é de fato mouro nas cantigas? O que se pretende ao afirmar que fulano é – ou se parece com – mouro? Em que clave – lúdica/burlesca ou crítica/ultrajante – devemos entender as cantigas produzidas contra os tais mouros? Por que alguns maometanos no cancionero satírico recebem nomes e outros não? O que isso revelaria (se é que revelaria)?

No tratamento desses personagens, percebemos que os mouros “históricos”, isto é, indivíduos reconhecidamente seguidores do Islã, de ascendência principalmente arábica, síria ou norte-africana, retratados nas crônicas medievais, nos textos de cariz historiográfico e nos nobiliários, não são, salvo melhor leitura ou informação, o alvo das cantigas. Don Xacafe, Almansor, Maestr' Ali e o fi-d' Escalhola são personagens secundárias, tomadas como meras referências (LOPES, 1998, p. 302) e, de modo geral, sem tratamento

aviltante ou humilhante (próprios do tom invectivo), tampouco com *hequivocatio* zombeteira.

Num momento de instabilidade política, marcado por revoltas e rebeliões, parece-nos que as cantigas de escárnio e maldizer não foram concebidas para acirrar tais tensões, de maneira que não dirigem ataques aos “verdadeiros” mouros. Em outras palavras, nenhum mouro inequivocamente identificado foi protagonista de composições satíricas (LOPES, 1998, p. 302). É possível, então, que nem os personagens Joan Fernández e Álvár Rodríguiz fossem, de fato, conversos. Todavia, são eles a ilustrar, referindo-se a personagens nomeados, a “matéria moura” do cancionero satírico, supostamente cultivando práticas próprias desse grupo, em contraponto àqueles muçulmanos “históricos”, que (quase) nada dizem de si enquanto mouros. Por isso, os “conversos” Fernández e Rodríguiz serão os alvos de nossa análise neste estudo. Sobre a hipótese de, verdadeiramente, não serem os satirizados conversos, parece-nos que pode ser justificada pela própria lei afonsina que é bastante clara quanto ao tratamento dado aos *tornadizos* na “Sétima partida”, Título XXV, Lei III:

[...] ordenamos a todos os cristãos e cristãs de nosso senhorio que façam honra e bem de todas as formas que puderem a todos aqueles que com suas crenças estranhas se converterem à nossa fé, assim como fariam a outro qualquer, como ao seu pai, à sua mãe, aos seus avôs e às suas avós, se se tornassem cristãos. E esperamos que nenhum seja ousado de os desonrar com palavras, nem com feitos, nem lhes fazer dano, nem erro e nem mal de forma alguma. E se alguém for contra estas determinações, portanto, ordenamos que receba a pena e o escarmento à vista dos juízes do lugar⁷⁹ (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 677, tradução nossa).

⁷⁹ “[...] mandamos que todos los cristianos et cristianas de nuestro señorío fagan honra et bien en todas las maneras que pudieren á todos aquellos que de las creencias extrañas vinieren á la nuestra fe, bien asi como farien á otro qualquier que su padre, et su madre, et sus abuelos et sus abuelas hobiesen seido cristianos. Et defendemos que ninguno non sea osado de los deshonnar de palabra, nin de fecho, nin de les facer daño, nin tuerto nin mal en ninguma manera: et si alguno contra esto ficiere, mandamos que reciba pena et escarmiento por ende á bien vista de los judgadores del lugar” (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 677).

Mesmo assim, e contraditoriamente ao que diz a *Partida*, Marta Madero sustenta que mouros e judeus convertidos padeciam com uma identidade primeira que a conversão não conseguia apagar (1992, p. 118). Se realmente existiu uma distância entre a lei e a prática, parece-nos que isso não ocorreu nas cantigas de escárnio e maldizer. Com exceção à situação de duas mulheres mouras, ignoradas pela crítica que se dedica ao tema, a donzela “negra como carvão” (CBN 476; LAPA, 1995, p. 23; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Afonso X, e Marinha Foça (CBN 1627; CV 1161; LAPA, 1995, p. 222; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Pero da Ponte, vítimas de ataques impiedosos, não parece haver zombaria ou até mesmo divertimento, de modo geral, salvo melhor informação, nem com os mouros, homens, de linhagem, nem com os novos, ou seja, os convertidos. Uma vez que o espetáculo cortês obrigatoriamente deveria ser um momento de prazer e riso alegre, como admitir a exposição de novos-crentes perante seus novos pares? Ao nosso ver, seria algo difícil de considerar.

É possível, diante do *corpus* referido, que os trovadores e jograis não brincassem em suas cantigas com os conversos, mas sim com o tema da conversão. Ou seja, aqueles que eram chamados de mouros talvez fossem, na verdade, cortesãos católicos, mas que por algum motivo foram associados aos islâmicos. Com isso, dar-se-ia um dos principais artifícios das cantigas satíricas que é o jogo de contrários. Outro componente lúdico dessas composições é o nome próprio, pois, para nossa surpresa, aqueles personagens mencionados no cancioneiro como mouros não possuem nomes árabes, o que reforça por um lado o divertimento centrado num “suposto” passado mouro daquele com quem se brinca (afinal, com a conversão, seriam batizados e receberiam um novo nome), e, por outro, torna-se evidente a possibilidade de estes personagens nunca terem sido mouros, mas sim cristãos.

Com isso, os alvos desse universo cômico talvez fossem mouros apenas nas cantigas, condicionados à ficção, portanto, e a “injúria” a que seriam submetidos certamente não provocaria zanga e ressentimentos, porque a

percepção da cantiga resumir-se-ia ao lúdico, espírito característico do saraus satíricos da corte, a princípio.

Capítulo 3

JOAN FERNANDES

“Esta outra cantiga fez d’escanho a un que dizian Joan Fernándiz, e semelhava mouro, e jogavan-lh’ ende”. Esta rubrica⁸⁰ que introduz a cantiga do trovador português Martim Soares, “Joan Fernándiz, un mour’ est’ aqui” (CBN 1367; CV 975; LAPA, 1995, p. 194; LOPES; FERREIRA, 2011-) contextualiza a produção dos compositores medievais que poetaram os malogros de João Fernandes, protagonista de um dos ciclos mais comentados em antologias e estudos críticos.

Compreendemos, com esse dado introdutório, que o divertimento cortês se dará a partir de uma cadeia de composições (“Esta outra cantiga”), recorrendo ao artifício retórico do *equivoco*, teorizado na *Arte de trovar* (“fez d’escanho”), como também à noção de jogo característica do *jugar de palabra* da “Partida Segunda” (“e jogavan-lh’ende”) (ARTE, 1999, p. 42; ALFONSO X, 1991, p. 102); mas nos deparamos com o lacunar “e semelhava mouro”, pois do mesmo modo que pode se referir ao aspecto físico do visado (VASCONCELOS, 1904,

⁸⁰ No livro *E por esto fez este cantar: sobre as rubricas explicativas dos cancioneros profanos galego-portugueses*, Xoán Carlos Lagares distingue – considerando o conteúdo, já que formalmente as rubricas são bem semelhantes (2000, p. 32) – *rubricas atributivas*, breves textos em prosa que unicamente indicam a autoria das composições, de *rubricas explicativas*, paratextos que indicam o tema da composição ou fornecem informações adicionais sobre ela (2000, p. 29). Estas últimas, ou seja, as *explicativas*, segundo o autor, se dividem em: a) *rubricas chave*: epígrafes que oferecem uma informação-chave, revelando os procedimentos retóricos utilizados na cantiga (2000, p. 51); b) *rubricas contextualizadoras*: são aquelas que oferecem informação adicional, sem revelar, entretanto, a chave interpretativa da cantiga. Incluem-se, também, as epígrafes que indicam a pessoa a quem se dedica a composição, sempre que essa informação não resultar essencial à compreensão da cantiga (2000, p. 72); c) *rubricas título*: limitam-se a resumir os acontecimentos da cantiga, servindo exclusivamente de título, sem adição de informação ao conteúdo da cantiga (2000, p. 80). De acordo com Lagares, tanto a rubrica que antecede a cantiga de Martim Soares, “Joan Fernándiz, un mour’ est’ aqui” (CBN 1367; CV 975; LAPA, 1995, p. 194; LOPES; FERREIRA, 2011-), quanto a que precede a do Conde Dom Pedro, “Álvar Rodríguez, monteiro maior” (CV 1037; LAPA, 1995, p. 211; LOPES; FERREIRA, 2011-) – personagem alvo do próximo capítulo –, seriam exemplos de *rubricas chave*.

v. II, p. 370; LAPA, 1995, p. 156), pode também se relacionar com a permanência de determinadas práticas islâmicas não abandonadas mesmo depois de uma possível conversão ao Cristianismo (LAPA, 1995, p. 259) – ou, quem sabe, o contrário disso: um cristão que secretamente teria adotado, como o personagem Álvaro Rodrigues, a fé islâmica (VASCONCELOS, 1910, p. 253-254). Dessa maneira, os trovadores aludirão a essa dupla vida de João Fernandes e ao seu comportamento ambíguo (BARROS, 2006, p. 165), oscilando entre a Cruz e a Lua Crescente.

Se considerarmos os trovadores que compuseram as cantigas contra João Fernandes e a época em que provavelmente foram feitas⁸¹, é provável que esse personagem, de difícil identificação, fosse um cortesão castelhano, cuja fraudulenta conversão (LAPA, 1995, p. 259; REY SOMOZA, 1997, p. 1255; BARROS, 2006, p. 165) teria dado azo ao jogo trovadoresco. De modo geral, o riso suscitado pelo ciclo de João Fernandes decorrerá de duas práticas, na ótica de alguns cristãos, tipicamente mouras: a sodomia e a circuncisão (e suas possíveis consequências).

3.1 JOÃO FERNANDES SEGUNDO MARTIM SOARES

Em sua primeira cantiga, Martim Soares tratará desses temas a partir da metáfora do acolhimento de um fugitivo muçulmano. Vejamos:

⁸¹ Segundo António Resende de Oliveira, os trovadores Afonso Eanes de Cotom, Martim Soares, João Soares Coelho e Rui Gomes de Briteiros produziram cantares, na corte de Castela, por volta do segundo e terceiro quartéis do século XIII (1994, p. 370-371, p. 431; 2001, p. 178-179).

Lapa (1995), Lopes (2011-)⁸²

Pizzorusso (1963)

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

tanto
moveredes

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.

d'ir en

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 quiserdes un pouqu' emparar,
 ca vo-lo iran *sô manto* cortar,
 de guisa que vos sempr' en doeredes.

so o manto

A cantiga, em tom de denúncia, joga, direta e indiretamente, com práticas ilícitas cometidas por Fernandes nas esferas legal, sexual e religiosa.

É importante registrar que as leis peninsulares⁸³ eram bastante restritivas ao se referirem à presença de mouros fora dos domínios de seus donos. Os *Costumes e foros da Guarda*, por exemplo, proibiam que mouros e mouras se deitassem em casa alheia ou fossem a tavernas para comer ou beber (LEGES, 1868, v. II, p. 11; BARROS, 2007, p. 33). Aos que abrigassem servos fugidos⁸⁴,

⁸² Eis a localização da cantiga nos cancioneiros (CBN 1367; CV 975), seguida de três lições e suas variantes fundamentais: LAPA, 1995, p. 194-195; PIZZORUSSO, 1963, p. 134-135; LOPES; FERREIRA, 2011-. Informamos que qualquer divergência entre as edições disponíveis, no que se refira à fixação do texto, será registrada para fins de comparação quando produtora à análise crítica dos textos.

⁸³ Sirvo-me, na análise, dos seguintes textos de natureza jurídica: *Las siete partidas del Rey Don Alfonso El Sabio* (1807), edição da Real Academia de la Historia; o *Fuero juzgo en latin y castellano* (1815), edição da Real Academia Española; o *Fuero real del rey Don Alfonso El Sabio* (1836), edição da Real Academia de la Historia; além das *Leges et consuetudines* (1868), edição da Academia das Ciências de Lisboa, que documenta o direito foral e consuetudinário peninsular.

⁸⁴ A legislação acerca dos servos fugidos e de seus cúmplices, e seus variados contextos de aplicação, encontram-se em *Las siete partidas* – livro VII, título XIV, leis XXIII-XXIX (1807, t. III,

havia uma legislação de fácil entendimento à população, prevendo penas aos culpados e indenizações aos lesados. Ciente da escapada, o juiz local deveria disponibilizar seus homens em auxílio daquele que reclama a perda, para colaborarem com buscas e com investigações de casas suspeitas (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 621). Excetuando os casos em que o acolhedor desconhece a situação social do acolhido (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 621; FUERO JUZGO, 1815, p. 151; FUERO REAL, 1836, p.145) – quando este, por exemplo, mente ao dizer que é um homem livre (FUERO JUZGO, 1815, p. 156) – os códigos jurídicos ibéricos determinavam àqueles que, cientes da situação em que se envolvem, escondessem servo alheio em fuga o pagamento à Câmara do rei de cem maravedis (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 621), e indenização ao senhor prejudicado, que, além de reaver sua posse, ganharia do transgressor outro serviçal (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 621; FUERO JUZGO, 1815, p. 151; FUERO REAL, 1836, p. 144). Contudo, se até o vigésimo dia de ocultação o protetor entregasse o protegido, seria perdoada a multa em dinheiro, entretanto mantido estaria o reparo ao dono do fugitivo. A lei assegurava ainda que se, porventura, o acolhedor não possuísse um segundo servo para oferecer ao reclamante, então aquele deveria oferecer a este vinte maravedis (ALFONSO X, 1815, t. III, p. 621). O *Fuero juzgo* orientava, aliás, que os que desobedecessem à lei amparando trãsfugas, se descobertos, seriam severamente açoitados e pagariam uma quantia em ouro ao senhor (FUERO JUZGO, 1815, p. 156). Flagelo físico semelhante teriam os vizinhos que acobertassem, em vez de delatar, esse tipo de situação (FUERO JUZGO, 1815, p. 156).

Valendo-se da estratégia retórica da *persona satírica*⁸⁵ híbrida (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 115), o trovador apresenta, inicialmente, uma leitura “inocente” (*vir bonus*) e/ou “ingênua” (*vir ingenuus*) das circunstâncias em que o protagonista está envolto. Soma-se, contudo, a essa perspectiva primeira de

p. 621) –, no *Fuero juzgo* – livro IX, título I, leis I-XXI (1815, p. 151-157) – e no *Fuero real* – livro IV, título XV, leis I-VII (1836, p. 144-146).

⁸⁵ Recorremos a essa expressão, que será bastante frequente em nosso texto, para referir a “sinceridade estilística” e não o ser biográfico e autor empírico (HANSEN, 2011, p. 145).

simulada incompreensão e fingida surpresa, ou aparente bondade e falsa ingenuidade, um segundo, porém simultâneo, “significado fantasmal” (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 116-119), porque subjacente, revelando uma voz *de/in-formativa* que enuncia e denuncia outros escárnios encobertos (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 119).

Considerando, pois, a cantiga sob a ótica do *vir bonus* e do *vir ingenuus*, a *persona* satírica acusa o chufado, baseado em informações de outrem – “e dizem que vó-lo avedes” (v. 2) – de ter em sua casa – “pousada” (v. 5) – um mouro fugitivo. Depois da recomendação de escondê-lo, adotando, assim, a variante de Lapa, – “que o mooredes” (v. 4) – a *persona* satírica suplica a Fernandes que fuja com o mouro – “Levad’ o mour’ e ide-vos daqui” (v. 8) – já que este não pretendia devolvê-lo ao legítimo dono – “poi-l’ a seu don’ entregar non queredes” (v. 9). Cúmplice da situação e temerosa pelo destino dos envolvidos, a *persona* satírica prefere mentir e colaborar com a retirada dos personagens – “e jurarei eu que vo-lo non vi, / en tal que vós con o mour’ escapedes” (v. 10-11) –, decisão que livraria Fernandes, ao menos temporariamente, da justiça, além de garantir-lhe a posse do servo. Contudo, em meio ao surgimento de ameaças – “Si quer meaçan-vos agor’ aqui” (v. 15) –, o receptor, talvez como último recurso, dada a situação em que se encontrava, esconde sob o próprio manto o maometano – “ca vo-lo iran sô manto cortar” (v. 20).

Concomitantemente, mas numa perspectiva metafórica, a cantiga, de forma irônica, é permeada por obscenidades, um dos recursos mais utilizados pelos trovadores e jograis galego-portugueses para provocar o riso:

O campo sêmico do obsceno é um dos principais das *Cantigas d’escarho e de maldizer* e está presente em maior ou menor medida em quase todas as cantigas deste gênero. Para entender estas composições obscenas devemos nos situar na época e no contexto em que foram compostas e ter presente de que maneira, ante que público, por quem e com que finalidade eram interpretadas, mas, sobretudo, qual era a *clave*, a chave que mantinha aberta a

comunicação entre o trovador (por meio do jogral) e o público⁸⁶ (ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 12, tradução nossa).

Essa chave, como bem notaram os editores portugueses Manuel Rodrigues Lapa (1995, p. 194) e Graça Videira Lopes (2011-), seria a sodomia⁸⁷. O primeiro a correlaciona à ideia da hospedagem, uma vez que Fernandes é acusado de manter ilegalmente em sua casa um mouro fugitivo, agindo, assim, “contra o direito e a moral” (LAPA, 1995, p. 194). A segunda acrescenta que, de forma equívoca, a cantiga jogaria com a identidade do tal mouro (LOPES; FERREIRA, 2011-), podendo ser esse trãnsfuga o próprio João Fernandes. Embora evidente a prática⁸⁸, parece que os papéis sexuais dos envolvidos, do acolhedor e do acolhido, suscitam reflexão.

⁸⁶ “O campo sémico do obsceno, é un dos principais das *cantigas d’escarho e de maldizer*, e está presente en maior ou menor medida en case tódalas cantigas deste xénero. Para entender estas composicións obscenas debemos situarnos na época e no contexto en que foron compostas e ter presente de que maneira, ante que público, por quen e con que finalidade eran interpretadas, pero sobre todo, cal era a *clave*, a chave que mantiña aberta a comunicación entre o trobador (a través do xograr) e o público” (ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 12).

⁸⁷ Ao tratarmos dessa prática *contra natura*, vista no medievo como um hábito adquirido (RICHARDS, 1993, p. 139), adotaremos em nossa análise o termo usado pelos medievais, “sodomia” e variantes como “sodomizado”, “sodomizar” etc., para referir o sexo entre homens, entendido à época como um desejo puramente anatômico, uma transgressão de ordem física (MADERO, 1992, p. 88). A fim de não incorrermos em anacronismo e em deturpações conceituais, evitaremos os termos contemporâneos “homossexualidade”, “homoerotismo”, “homoafetividade” e suas variações, que, além do sexo, se relacionam à esfera do afeto e da orientação.

⁸⁸ A legislação acerca da “sodomia”, nas *Partidas*, encontra-se no Livro VII, Título XXI, e, grosso modo, trata o assunto semelhantemente aos manuais jurídicos equevos. Nela, se entrevê a mistura do aspecto legal com o religioso: “Sodomítico dizem do *pecado* em que *caem* os homens, deitando-se uns com os outros, contra a *bondade* e o *costume natural*” (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 664, itálicos e tradução nossos: “Sodomítico dicen al *pecado* en que *caen* los homes yaciendo unos con otros contra *bondat* et *costumbre natural*”). Etimologicamente, o texto afonsino correlaciona a prática sexual entre iguais, às lascivas cidades de Sodoma e Gomorra (1807, t. III, p. 664), reforçando, dessa forma, o caráter pecaminoso imputado à sodomia. Em razão disso, tal conduta foi considerada, pelos medievais, além de pecado (no campo religioso), erro (no jurídico) (1807, t. III, p. 664) e, tanto o que pratica como o que consente, se comprovado o ato, e de acordo com a lei, deveria morrer (1807, t. III, p. 665). Contudo, de acordo com John Boswell, James Brundage e Jeffrey Richards, o termo “sodomia”, especificamente vinculado à descrição de relações anais masculinas, poderia de modo abrangente ser aplicado a práticas sexuais desviantes como a masturbação, a masturbação recíproca, a bestialidade e o sexo não-procriativo, como a relação interfemoral, a felação e a cunilíngua (BOSWELL, 1985, p. 405; RICHARDS, 1993, p. 139-143; BRUNDAGE, 2000, p. 170-173).

Francisco Nodar Manso, no seu *Teatro menor galaico-português (siglo XIII)*, além de considerações sobre a performance das cantigas, tece comentários sobre os eventos em torno de João Fernandes. Ao abordar o relacionamento *nefando*, Nodar Manso considera *fodido*⁸⁹, no sentido de sodomizado, apenas o servo pródigo. Para o crítico, Fernandes *fode* um mouro heterossexual (NODAR MANSO, 1990, p. 111). Embora não seja despropositada a ideia de o hospedeiro sodomizar o hóspede, cremos que, talvez, a cantiga insinue, principalmente, o contrário, afinal o alvo do impropério lúdico tem um “mouro” escondido em sua “pousada”. A ambivalência do primeiro termo, no ciclo, ao que parece, indica tanto o muçulmano – e ironicamente o próprio João Fernandes, como crê Lopes – quanto o órgão viril (NODAR MANSO, 1990, p. 107; ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 139; 191; MONTERO CARTELLE, 1996, p. 320). De igual forma, o termo “pousada” e similares, como “casa”, “cárcer”, “maeta” e “tenda”, nas cantigas de escárnio e maldizer⁹⁰, são, frequentemente, metáforas de lugares onde se acolhe alguém ou alguma coisa (MONTERO CARTELLE, 1995, p. 434), e, maliciosamente, lugar onde se introduz algo, fenda (MONTERO CARTELLE, 1996, p. 320). Embora não registre o termo “pousada”, Camilo José Cela, em sua *Enciclopedia del erotismo*, o faz com

⁸⁹ Como afirma Emilio Montero Cartelle, o verbo “foder” e seu derivado “fodido”, formas populares para designar, respectivamente, o coito e o homossexual masculino (o termo erudito para este seria “sodomita”), apesar de seu caráter vulgar e obsceno, eram muito utilizados, inclusive, em textos de natureza jurídica, como os *fueros* (MONTERO CARTELLE, 2010, p. 54). Afonso X, no *Fuero real*, faz uso do derivado “fududínculo” (1836, p. 120; MONTERO CARTELLE, 2010, p. 54), enquanto que os *Foros de Castelo Rodrigo* registram, nos *deostos* ou ofensas, o termo “fududi[n]cul” (LEGES, 1868, v. 1, p. 911; CINTRA, 1984, p. 56). Encontramos, também, o uso desse verbo no linhagístico *Livro do Deão* – salvo engano, o *Livro de linhagens do Conde D. Pedro* não registra o termo – como comprovam estes trechos “[...] e fege em ela dom Pero Garcia, o que fodeu e empenhou sa irmã dona Maria Garcia, e houve ende um filho, e houve nome Martim Tabaia [...]” (LIVRO DO DEÃO, 1980, p. 163), “E este Nuno Velho a dava [a foder?] a Gonçalo Sapo, que era primo coirmão del conde dom Vasco” (LIVRO DO DEÃO, 1980, p. 176). Marco Antônio de Oliveira Pais afirma, por sua vez, que este verbo não era “extremamente” obsceno para a época (apud SODRÉ, 2007, p. 134).

⁹⁰ “[Maria Pérez vi muit’ assanhada,] (CBN 364; LAPA, 1995, p. 21; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Joan Bolo jovv’ en ãa pousada” (CBN 1535; LAPA, 1995, p. 75-76; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Quen nunca sal da pousada” (CBN 1520; LAPA, 1995, p. 112; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Elvira López, aqui, noutro dia” (CBN 1489; CV 1100; LAPA, 1995, p. 141-142; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Ûa donzela jaz [preto d]aqui” (CBN 1369; CV 977; LAPA, 1995, p. 195-196; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Elvira López, que mal vos sabedes” (CBN 1488; CV 1099; LAPA, 1995, p. 141; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Maria Pérez, a nossa cruzada” (CBN 1642; CV 1176; LAPA, 1995, p. 230; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Un cavaleiro avia” (CV 1039; LAPA, 1995, p. 212; LOPES; FERREIRA, 2011-).

“casa”, comentando, entre outras questões, que “a vulva contém ao pênis como a casa às pessoas⁹¹” (CELA, 1977, v. 2, p. 301, tradução nossa). Registra também “albergue” e “albergar”, respectivamente, “ajuntamento carnal” e “copular” (CELA, 1977, v. 1, p. 46). cremos, nesse passo, que interpretar João Fernandes (também e principalmente) como passivo ou sodomizado pode iluminar algumas questões de seu ciclo.

O *incipit* da cantiga joga com a informação da rubrica – *e semelhava mouro* – por meio da sintaxe equívoca “Joan Fernándiz, un mour’ est’ aqui / fugid’ [...]” (v. 1-2), denunciando o anônimo evasivo, mas incluindo Fernandes no universo islâmico e ao que lhe é próprio. Martim Soares serve-se de muitos termos equívocos do campo da sexualidade na primeira estrofe, como “avedes” – literalmente “ter, haver” (LAPA, 1995, p. 297), mas também “ter como amante”⁹² (GONÇALVES, 1991, p. 41) –, “mooredes”⁹³ – de acordo com Lapa “andar fugido, desterrado” e “afastar de casa, expulsar” (1995, p. 194); para Lopes, “esconder, ocultar” e, quiçá, “namorar” (2002, p. 318) –, e “pousada” – literalmente “casa, estalagem, hospedaria” (LAPA, 1995, p. 364) e, metaforicamente, orifícios: “vagina, ânus” (NODAR MANSO, 1990, p. 108) – de maneira que, coexistindo com um sentido inocente, do acolhimento do mouro, haverá um outro obsceno, do acolhimento do “mouro”. Neste, João Fernandes teria o muçulmano como amante, que o penetra: “[...] que o mooredes, / ca vo-lo iran da pousada filhar; / e se vós virdes no mouro travar, / sei eu de vós que vos assanharedes” (v. 5-7). Em outras palavras, a *persona* satírica acusaria o

⁹¹ “la vulva contiene al pene como la casa a las personas” (CELA, 1977, v. 2, p. 301).

⁹² Nos *Livros velhos de linhagens*, editados por Joseph Piel e José Mattoso, temos alguns exemplos deste emprego: “E Maria Rodrigues houve-a el rei dom Diniz, e depois casou com Martim Fernandes Barreto [...]” (1980, p. 118), “E nom foi boa molher des que lhe morreo o marido, ca a houve dom Afonso Pires Gato, e fez em ela um filho a furto” (1980, p. 129), “Esta dona Berenguela houve-a el rei dom James d’Aragão, e deles diziam que a recebera, e outros que nom” (1980, p. 164), “E despois a houve el rei dom Afonso de Castela, seu sobrinho, e fege nela dona Berenguela, que morreu sem semente” (1980, p. 172).

⁹³ Tivemos acesso tardio, dada sua recente publicação (2017), à obra *Per arte de foder: cantigas de escarnio de temática sexual*, de Xosé Bieito Arias Freixedo, na qual o autor edita “moor’ hedes” – “se Deus vos valha, que o moor’ hedes” (v. 4) – em vez de “mooredes”, como fazem Lapa e Lopes, ou “moveredes”, como Pizzorusso. Essa expressão registrada por Arias Freixedo, que significa “o mouro tendes” (2017, p. 262), jogaria, assim como o segundo verso – “fugid’ e dizem que vó-lo havedes” –, com os temas do amparo (inequivocamente) e da relação sodomita (equivocamente).

personagem de esconder (*mooredes*) um mouro (membro masculino) em sua pousada (ânus) e a Fernandes, sabedor da intenção de terceiros em lançar mão à sua posse – “iran da pousada filhar / e se vós virdes no mouro travar” (v. 5-6) –, só lhe restaria enraivecê-se (*assanharedes*) ou, seguindo a equivocidade sexual de outros termos, excitar-se.

Avançando na proposta, a segunda estrofe se inicia ambigualmente: “Levad’ o mour’ e ide-vos daqui” (v. 8), pois, após sugerir a ocultação do mouro na primeira *cobla*, nesta o poeta aconselha a partida dos envolvidos. Contudo, o verbo “levar” também poderia significar “receber” (LAPA, 1995, p. 338) e, assim, novamente, a passividade de João Fernandes fica insinuada. Ao que parece, e com o consentimento da *persona* satírica (como exemplificado nos versos de 10 a 13), o satirizado não mediria esforços para ficar com o hóspede: “ca vós por mouro mao pelejedes” (v. 14). Graça Videira Lopes capta, nessa sentença, uma ironia sintática que (re)enquadra Fernandes no grupo daqueles que se deixam penetrar. Se a pausa vier, na leitura do verso, depois do vocábulo “mao”, teremos a ideia de que o satirizado lutaria para manter sua posse, e a palavra teria valor adjetivo; no entanto, se a entonação se interrompe imediatamente após o vocábulo “mouro”, “mao” será um advérbio, e o trecho se reorganizará assim: “que vós, como mouro, pelejais mal” (LOPES, 2002, p. 318), ou seja, o “pelejar mal” e o pelejar “como mouro” parecem, novamente, denunciar a inclinação à sodomia. Continuadas as ameaças – “Si quer meaçan-vos agor’ aqui” (v. 15) –, a terceira estrofe nos oferece outra ambiguidade: “[...] se vos acham assi / mour’ ascondudo, com’ est’ ascondedes” (v. 17-18). Se a leitura de Nodar Manso considera, como expus, somente, que João Fernandes “esconde” seu “mouro” no muçulmano, o inverso, como temos defendido, parece-nos também possível, de tal forma que Fernandes esconderia em si, em sua “pousada”, o “mouro” alheio. Nos derradeiros versos da cantiga, com um gesto que pretende ocultar o ambíguo mouro – fugitivo e órgão genital –, têm-se a imagem deste(s) sob o manto de Fernandes – “sô o manto cortar” (v. 20). Numa leitura, vê-se a atitude desesperada do satirizado ao esconder o muçulmano que guarda sob sua vestimenta – a expressão “emparar sô o manto” (v. 19-20), de acordo com

Valeria Bertolucci Pizzorusso, significa “conceder proteção” (1963, p. 136) – noutra, e uma vez mais, fica sugerida a passividade do protagonista, porque guarda um “mouro” em si, por debaixo de seu manto⁹⁴. Ressalte-se também que o texto, possivelmente, aludiria ao tema da castração, da mutilação do personagem (PIZZORUSSO, 1963, p. 136; NODAR MANSO, 1990, p. 107; LAPA, 1995, p. 195).

É importante informar que, enquanto a “Sétima partida” – título XXI, lei II – punia os sodomitas com a morte (1807, t. III, p. 665), o *Fuero juzgo* – livro III, título V, lei V e VI – e *Fuero real* – livro IV, título IX, lei II – reservavam-lhes uma castração punitiva (1815, p. 62; 1836, p. 134). Examinando a cantiga, explícita e implicitamente, e aplicada a pena forense, Fernandes carregaria na pele a marca de sua “ilegalidade sexual”. Todavia, e mais próxima à temática moura que conduz todo o divertimento da cantiga, a significação dos versos a partir da ideia da circuncisão (PIZZORUSSO, 1963, p. 136; MARCENARO, 2010, p. 113; LOPES; FERREIRA, 2011-) e de certas consequências indesejadas advindas do rito parecem, a nosso ver, mais apropriadas ao ciclo. Seguindo a perspectiva histórica, o professor Cheikh Anta Diop informa que a circuncisão era um costume, realizado desde a Pré-história, de certas regiões da África Negra, como a Etiópia, e também do Egito, sociedade que a transmite aos semitas (apud KANDJI, 1999, p. 43). Afonso X, optando pelo aspecto mítico-religioso, em sua *General estória*, relata que judeus e muçulmanos realizavam a prática em momentos diferentes: os primeiros, seguindo a Isaque, de quem supostamente descenderiam, eram circuncidados no oitavo dia de vida; os segundos, como acontecera ao patriarca Ismael, aos treze anos⁹⁵, salvo os

⁹⁴ Quadro semelhante tem-se na cantiga de Pero da Ponte “Eu digo mal, com’ ome fodimalho” (CBN 1626; CV 1160; LAPA, 1995, p. 221; LOPES; FERREIRA, 2011-), na qual é relatada uma “fracassada” tentativa de estupro. Na composição, um sodomita arregaça o manto (não fica claro se o próprio ou da vítima) – “topou comigu’ e sobraçou o manto” (v. 5) – e buscou no reclamante introduzir seu órgão – “e quis en mi achantar o caralho” (v. 6).

⁹⁵ O Rei Sábio alude ao relato do Gênesis, capítulo 17: “E eis a minha aliança, que será observada entre mim e vós, isto é, tua raça depois de ti: todos os vossos machos sejam circuncidados. Fareis circuncidar a carne de vosso prepúcio, e este será o sinal da aliança entre mim e vós. Quando completarem oito dias, todos os vossos machos serão circuncidados, de geração em geração. Tanto o nascido em casa quanto o comprado o comprado por dinheiro a algum estrangeiro que não é de tua raça [...]. Então Abraão tomou seu filho Ismael, todos os que nasceram em sua casa, todos os que comprara com seu dinheiro, todos os machos dentre

conversos (1963, p. 218). O teólogo islâmico Abou H'âmed Al Ghazali, sem estipular, no entanto, um tempo determinado para o corte, acrescenta: “Convém diferenciar-se deles [judeus] e aguardar que a pelugem da criança tenha crescido” (apud BOUHDIBA, 2006, p. 231). Rejeitada pelos cristãos⁹⁶, a circuncisão para o maometano, além de uma marca de pertencimento de grupo, tem uma significação sexual, já que sinaliza a passagem do menino ao mundo dos adultos, uma via aberta ao casamento (BOUHDIBA, 2006, p. 238-239), “uma promessa e uma garantia de uma vida futura geradora de frutos” (p. 240).

Pelo que se percebe, a cantiga de Martim Soares jogaria também com esse ritual semita, valendo-se da imagem do “mouro” (membro) que foge de “casa” (prepúcio) – “se Deus vos valha: que o mooredes [o pênis], / ca vo-lo iran [possivelmente os mouros responsáveis pelo corte] da pousada [prepúcio] filhar” (v. 4-5), quer dizer, se (ou quando) os islâmicos alcançarem a João Fernandes, será circuncidado. Por essa razão, a *persona* satírica, talvez ironicamente, propõe ajuda: “e jurarei eu que vo-lo non vi, / en tal que vós con o mour' escapedes, / ca ei pavor d' iren vosco travar” (v. 10-12). A alusão à circuncisão, que resultará em impotência⁹⁷ por causa da imperícia dos

os de sua casa e circuncidou a carne de seu prepúcio, nesse mesmo dia, como Deus lhe dissera. Abraão tinha noventa e nove anos de idade quando foi circuncidada a carne de seu prepúcio, e Ismael, seu filho, tinha treze anos de idade quando foi circuncidada a carne de seu prepúcio” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1996, v. 10-12; 23-25, p. 52-53).

⁹⁶ Abdelwahab Bouhdiba esclarece que, seguindo a exortação de São Paulo aos Gálatas, capítulo 5 (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1996, v. 6, p. 2194), a circuncisão entre os cristãos será substituída pelo batismo (2006, p. 237), pois, para estes, “a comunhão com o Cristo sucederá a aliança sangrenta com o Eterno” (2006, p. 237). Entendida muito mais como uma prática dos muçulmanos que do Islã, o rito não tem lugar entre os cinco pilares da religião maometana: profissão de fé, prece, caridade, jejum e peregrinação a Meca. Trata-se, portanto, de uma *sunna* (GIORDANI, 1975, p. 333, 339; BOUHDIBA, 2006, p. 237-238), ou seja, parte de um conjunto de preceitos, práticas e costumes tradicionais que compõem um “comportamento ideal”, com base nas palavras e feitos do Profeta (2006, p. 15; HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1789).

⁹⁷ Embora adotemos a perspectiva do talho impreciso, deve-se relevar uma informação, a que tivemos acesso tardiamente, fornecida pelo antropólogo argelino Malek Chebel, em sua *Histoire de la circoncision: des origines à nos jours*. No capítulo em que trata da circuncisão de cristãos convertidos ao Islamismo (possível tema deste ciclo), o autor afirma que muitos novos-crentes receavam a retirada do prepúcio, pois acreditavam que a cirurgia ocasionava perda de parte da virilidade (1992, p. 68). Certo é que, numa leitura e/ou noutra – ou seja, na que

envolvidos no talho, revela-se, efetivamente, mais clara na terceira estrofe: “e juran que, se vos achan assi / mour’ ascondudo, com’ est’ ascondedes, / se o quiserdes un pouqu’ emparar, / ca vo-lo iran sô manto cortar, / de guisa que vos sempr’ en doeredes” (v. 17-21). Em outros termos, a *persona* satírica alerta Fernandes sobre a intenção moura em circuncidá-lo, mas é nos dois últimos versos que a impotência se insinua. Os versos “ca vo-lo iran sô manto cortar, / de guisa que vos sempr’ en doeredes” (v. 20-21) encerram um jogo homofônico: irão “só o” manto cortar (circuncisão, portanto) e irão “sob o” manto cortar (erro cirúrgico, pois não só o invólucro seria talhado mas, desgraçadamente, o “envolvido”). A esse respeito, Bouhdiba refere-se à circuncisão como um doloroso procedimento, de demorada cicatrização, que, por vezes, era acompanhado de acidentes com complicações graves. Infecções, hemorragias, seccionamento do membro, corte de artéria peniana e corte parcial da glândula estavam entre as principais ocorrências (2006, p. 233).

De posse dessas informações, cremos que o *mal talhado* João Fernandes, em análise, e Álvaro Rodrigues, sobre quem trataremos no próximo capítulo, por meio do tema da circuncisão, sejam inclusive ridicularizados pela impotência que compartilham, resultado de cirurgias mal-sucedidas. Logo, parece que a relação entre impotência e sodomia permeia o jogo satírico. Segundo o crítico italiano Simone Marcenaro,

O campo da homossexualidade compreende uma variação [lexical] maior se comparado ao heterossexual, visto que compreende também o tema da circuncisão, ligado, principalmente, ao escárnio dos mouros e à consequente acusação de homossexualidade e ao [tema] da castração, com a direta consequência da impotência⁹⁸ (2010, p. 117, tradução nossa).

conjetura o corte malffeito e/ou na que expõe o receio (ou a superstição) dos neófitos –, o tema da impotência se correlaciona com o da circuncisão.

⁹⁸ “Il campo dell’omosessualità comprende una variazione maggiore rispetto a quello eterosessuale, poiché comprende anche il tema della circoncisione, legato soprattutto allo scherno dei mori e alla conseguente accusa de omosessualità, e quello della castrazione, con la diretta conseguenza dell’impotenza” (MARCENARO, 2010, p. 117).

No artigo, “Enfermedades de índole sexual en las cántigas de escarnio y maldezir”, Pilar Cabanes Jiménez afirma que a disfunção erétil, assim como certos tumores e cânceres na genitália e no ânus, se encontra entre os males mais comuns a afligir os homens do cancionero satírico e que tais doenças, em geral, foram associadas à homossexualidade (2006, p. 12). Acrescente-se a isso que, ainda na Baixa Idade Média, existia a crença de que, com a prática da sodomia passiva, pudesse se curar a impotência (MARCENARO, 2010, p. 143).

Posto isso, passemos à outra cantiga de Martim Soares⁹⁹:

Lapa (1995), Lopes (2011-)

Pizzorusso (1963)

Joan Fernandes, que mal vos talharon
essa saia que tragedes aqui,
que nunca eu peior talhada vi;
e sequer muito vo-la escotaron,
ca lhi talharon cabo de giron;
muit' i é corta, si Deus me perdon,
por que lhi cabo do giron talharon.

E por que vos lhi talharon atanto
sô o giron, vo-la talharon mal,
Joan Fernández; ar direi-vos al:
pois que dela non tragedes o manto,
saia tan curta non conven a vós,
ca muitas vezes ficades en cós,
e faz-vos peior talhado já quanto.

so o

Non vos vestides de saia, guisado,
pois que a corta queredes trager,
ante fazedes i vosso prazer;
ca na corta sodes vós mal talhado,
e a longa estar-vos-ia ben,
ca mui corta, senher, non conven
a vós, que sodes cortês e casado.

Dessa vez, Martim Soares constrói o divertimento a partir do campo sêmico da moda. Aparentemente, o ridículo se dá porque João Fernandes usa uma saia (ou saio) – na Idade Média, vestimenta também masculina (DOZY, 1845, p.

⁹⁹ “Joan Fernandes, que mal vos talharon” (CBN 1370; CV 978; LAPA, 1995, p. 196; PIZZORUSSO, 1963, p. 140-141; LOPES; FERREIRA, 2011-).

213; MARQUES, 1974, p. 24-32) – inapropriada porque muito curta, detalhe que não escapou ao trovador, mas também por não usar sobre ela o manto, outro componente típico do traje cortesão¹⁰⁰ – “pois que dela non tragedes o manto,/ saia tan curta non conven a vós” (v. 11-12).

De acordo com Philippe Braunstein,

O traje [medieval] é sempre mais que o tecido e o ornamento, estende-se ao comportamento, determina este último tanto quanto o põe em evidência: marca as etapas da vida, contribui para a construção da personalidade, apura a distância entre os sexos (2013, p. 566).

Em outras palavras, para um homem do século XIII, como é Fernandes, o cuidado com a vestimenta e com outros acessórios masculinos era não só considerado um ideal de boa aparência, mas também de boa conduta (XAVIER; MARTINS, 2006, p. 281). Logo, a maneira como João Fernandes se veste revela muito de si: “ca muitas vezes ficades en cós” (v. 13), ou seja,

¹⁰⁰ Sobre esses dois itens do vestuário medieval, a “saia” tratava-se de um vestido, uma espécie de túnica, folgado e sem botões que cobria o corpo, em geral, até os joelhos (DOZY, 1845, p. 212-213; MARQUES, 1974, p. 29-31; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2006, p. 1341). O historiador português [António Henrique Rodrigo de] Oliveira Marques revela que a peça, segundo a moda, variou bastante, pois ora descia até quase os pés – o que gerou reprovação por parte dos clérigos e por parte dos cortesãos mais conservadores, porque, para eles, homens com vestidos longos se assemelhavam às mulheres (1974, p. 27) – ora se mantinha pelos tornozelos (1974, p. 30). Aliás, nos fins do século XIII ou início do XIV, aparentemente, a saia tendia a se tornar cada vez mais curta, pouco abaixo dos joelhos (1974, p. 31). Contudo, parece ter havido uma diferença entre a saia dos grandes senhores e dos homens rústicos ou camponeses no que se refere ao tamanho da roupa (DOZY, 1845, p. 213; MARQUES, 1974, p. 29). Enquanto os primeiros usavam-na mais comprida (1974, p. 31), o colono e o servo vestiam um saio que descia até a metade da perna e que, quando necessário fosse, poderia ainda arregaçar à cintura (1974, p. 29). Quanto ao “manto”, havia diversificados tipos da indumentária. Ao lado dos mantos tradicionais, mais caros e reservados a cerimônias, usavam-se, principalmente, *guardacós* e *garnachas* (1974, p. 31). Os primeiros desempenhavam as funções dos atuais sobretudos, mais apertados ao corpo e providos de manga, gola alta e capuz. Desciam à altura do joelho, deixando a descoberto a orla inferior do pelote – espécie de casaco masculino sem mangas (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1463) – ou da saia. Sobre as segundas, tratavam-se de um tipo de manto de lã, mais curto e justo ao corpo, aberto à frente, com ou sem mangas (1974, p. 31-32). Havia, além desses, o *cerome* ou *cerame*, uma espécie de manto que se usava sobre a saia e o pelote; a *capa*, comprida e com abertura para cabeça e braços, às vezes, com uma pequena sobrecapa; o *capelo*, uma pequena capa com guarnição de couro; a *clâmide*, bastante rara, assemelhava-se à toga romana; o *tabardo*, um novo tipo de manto ou capa, com ou sem mangas, provido de fendas laterais para facilitar o movimento dos braços; as *aljubas*, traje mourisco, amplo e com mangas (1974, p. 32).

seminu (LAPA, 1995, p. 312). Numa época que reprovava o destaque do corpo e de seus atributos sexuais, a nudez era vista como um sinal regressivo em relação à coletividade, uma ruptura com o modelo de sociabilidade medieval, e quem assim se apresentava era visto como um excluído aos olhos dos demais vestidos (BRAUNSTEIN, 2013, p. 519, 560, 572). Além disso, como revela Arias Freixedo, a expressão “*en cós*” (v. 13), bastante utilizada nas cantigas de amigo, destacaria no personagem-alvo um comportamento (ou um artifício) erótico feminino. Para o autor, “As moças [retratadas em certas cantigas de amigo] vão à romaria não por devoção, senão para que os rapazes as possam contemplar enquanto se exibem bailando com pouca roupa: ‘en cos’”¹⁰¹ (2017, p. 31, tradução nossa).

No que tange à matéria, Américo António Lindeza Diogo demonstra como essa relação entre portar roupa e comportar-se interessou aos trovadores e jograis galego-portugueses:

Afonso X trata a contiguidade entre o vestir, as maneiras e o serviço das donas em *De grado queria ora saber* [CBN 492; CV 75; LAPA, 1995, p. 34; LOPES; FERREIRA, 2011-], composição que lembra a saia curta de Joam Fernandiz. Estão em pauta os que trazem *saías encordadas, cintas sirgadas, pontas dos mantos trastornadas, mangas mui curtas e esfraldadas*.

O ataque é devastador e extremamente significativo. Quem assim se veste falta ao decoro, *querendo* aparentemente mostrar o ventre, mas, sobretudo, é alguém que à partida *não tem a sua senhor pagada*; é o que não sabe com a sua *senhor falar*, ou que só lhe saberia falar de bem lavrar terra. Afonso mostra, aliás, que este ridículo vestir desviriliza e torna rústico: a cinta sirgada pertence à mulher *prelhada*; e, evocando o contrário cultural do cavalo – o boi –, diz que as pontas dos mantos *trastornadas* assemelham os donos aos *bois das ferradas*. Já as mangas curtas são próprias de quem tem como actividade *adubar* queijadas, amassar tortas ou *delivrar* as bestas *acovadas*.

O vestir permite aqui uma caracterização bastante englobante do *palaciano* (uso o termo à falta de melhor nome), que conta com *elegantia morum*: urbanidade, o saber amar e falar às donas, a condição viril de cavaleiro... (DIOGO, 1998, p. 66).

¹⁰¹ “As mozas van á romaría non por devoción, senón para que os rapaces as poidan contemplar mentres se exhiben bailando con pouca roupa: ‘en cos’” (ARIAS FREIXEDO, 2017, p. 31).

Pelo que se nota, Fernandes, membro da corte de Castela, atenta contra o bom gosto no vestir, assemelhando-se ao homem rústico e não ao palaciano, e perde a compostura no agir, sexualmente falando (DIOGO, 1998, p. 394).

Assim, as construções metafóricas, na composição, ligarão o universo da sexualidade (impotência e sodomia) ao do vestuário. Nos primeiros versos, um *enjambement* – Joan Fernandes, que mal vos talharon / essa saia [...] (v. 1-2) – ironiza, a meu ver, o tamanho da saia (literalmente) e o estado diminuto do membro (eufemisticamente), consequência da circuncisão mal feita, que o leva à impotência (ou à castração punitiva). Outros termos complementam a cena: a) “nunca eu pior talhada vi” (v. 3); b) “muito vo-la escotaron” (v. 4); c) “lhi talharon cabo do giron” (v. 5); d) “muit’ i é corta” (v. 6); e) “por que lhi cabo do giron talharon” (v. 7). Embora alguns termos sejam facilmente interpretados pelo leitor contemporâneo, caso de *talhar* e *cortar*, outros, todavia, carecem de explicação. Lapa identifica o verbo “escotar”, aplicado a vestidos, como “cortar, encurtar” (1995, p. 196), ao passo que Lopes, além de registrar sentidos semelhantes, acrescenta “ficar acanhado” (2011-). Quanto ao “cabo do giron”, tratava-se de uma aba triangular que no vestido ocupava o espaço entre a cinta e os joelhos (LAPA, 1995, p. 196; LOPES; FERREIRA, 2011-). Desse modo, as alusões ao órgão “encurtado” serão a tônica do escárnio.

A relação entre a impotência e o pênis minguado é bem ilustrada nas cantigas de escárnio e maldizer, como relata Cabanes Jiménez (2006, p. 12-14). O trovador João Soares Coelho, na cantiga “Luzia Sánchez, jazedes en gran falha” (CV 1017; LAPA, 1995, p. 158; LOPES; FERREIRA, 2011-), produz uma cantiga sobre seu envolvimento amoroso com essa soldadeira, se apresentando como um homem impotente e portador de uma “pissuça”¹⁰²

¹⁰² O verbete mais empregado no cancioneiro satírico para referenciar o membro masculino é “caralho”. Além dele, outros termos como “pissa(o)”, “pissuça”, “pixa”, “peça”, “natura”, “nariz”, “estaca”, “esteco”, “madeira”, “membro”, “baton (ou baston)”, “tragazeite”, “gata”, “cordovea”, “pedra”, “clérigo”, “demo”, “fraire”, “mouro”, “presos”, “peon”, “malada”, “cavalo”, “olho”, “olho de boi”, “olho de cabra”, e derivados como “encaralhado”, “escaralhado”, “caralhote”, “esnarigado” foram utilizados pelos trovadores ao compor suas cantigas (MONTERO CARTELLE, 1996, p. 311-324; TAVANI, 1990, p. 197; LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 99).

cativa”, ou de um órgão pequeno (ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 160-16; CABANES JIMÉNEZ, 2006, p. 12), imaturo como o de uma criança (MONTERO CARTELLE, 1996, p. 317), “que já non pode sol cospir a saíva” (v. 14), ou seja, ejacular. Diante desse quadro, Coelho não poderia satisfazê-la, como conota esta metáfora da desvirilidade e do estado lamentável do membro: “e, se lh’ ardess’ a casa, non s’ ergeria” (v. 16), isto é, mesmo diante de uma casa (vulva) ardendo (de desejo), ainda assim não se ergueria (o pênis).

Por sua vez, João Servando produz uma cantiga dirigida a “Don Domingo Caorinha” (CV 1030; LAPA, 1995, p. 154; LOPES; FERREIRA, 2011-) na qual expõe a impotência do personagem e sua dificuldade em satisfazer à soldadeira Marinha. Novamente o tamanho e o mal estado do membro (CABANES JIMÉNEZ, 2006, p. 13) conduzem a mofa: “grossa pixa misquinha” (v.7), a saber, pobre, desgraçada, infeliz (LAPA, 1995, p. 346; LOPES; FERREIRA, 2011-).

Sem haver uma descrição do membro como nesses exemplos, ainda, Fernando Esquio, em “A un frade dizen escaralhado” (CBN 1604; CV 1136; LAPA, 1995, p. 107; LOPES; FERREIRA, 2011-), trata de um frade supostamente impotente (“escaralhado”), mas que, na verdade, tinha potência de sobra (“encaralhado”) visto que engravidara um número elevadíssimo de mulheres.

Considerado isso, e retornando à cantiga de Martim Soares, temos, na segunda estrofe, os detalhes da infeliz – “[...] talharon atanto / sô o giron, vo-la talharon mal” (v. 8-9) – circuncisão “pois que dela non tragedes o manto”. Explicando a metáfora, o manto estava para a saia assim como o prepúcio estava para o pênis. Da mesma maneira que a saia não lhe era adequada – “Non vos vestides de saia, guisado” (v. 15) – sobretudo por ser cortês e casado (v. 21), a outra “saia” que usa¹⁰³ (ou tenta usar) também não lhe caía bem – “saia tan curta non conven a vós” (v. 12); “ca mui corta, senher, non conven / a

¹⁰³ Pilar Cabanes Jiménez esclarece que existem diversos graus de impotência: ausência total de ereção, insuficiência na rigidez, pouca resistência etc. (2006, p. 14).

vós, que sodes cortês e casado” (v. 20-21) –, mesmo tentando dela tirar algum proveito – “pois que a corta *queredes* trager¹⁰⁴, / ante fazedes i vosso prazer” (v. 16-17, *itálico* nosso). Mas a realidade de impotente é novamente exposta “ca na *corta* sodes vós mal talhado, / e a *longa* estar-vos-ia ben” (v. 18-19, *itálico* nosso). Além dessa brincadeira envolvendo a ambiguidade do termo “saia”, ora roupa, ora pênis, Carlos Paulo Martínez Pereiro informa que o termo em questão, em alguns tratados médicos peninsulares da Baixa Idade Média, era, inclusive, sinônimo de receptáculo seminal, ou seja, preservativo anticoncepcional (1999, p. 125), informação que, observado o campo semântico da cantiga, intensifica as correlações entre a vestimenta e o corpo. Desse modo, e inevitavelmente, João Fernandes, devido ao talho em (ou de) sua anatomia, terá de se contentar com uma saia curta.

3.2 JOÃO FERNANDES SEGUNDO AFONSO EANES DO COTOM

O mouro também foi alvo, em cantiga monoestrófica, de Afonso Eanes do Cottom:

A min dan prec', e non é desguisado,
dos mal talhados, e non erran i;
Joan Fernández, o mour', outrossi
nos mal talhados o vejo contado;
e, pero mal talhados somos nós,
s' omen visse Pero da Ponte en cós,

¹⁰⁴ Além do sentido literal de “vestir”, o verbo apresenta, na sátira galego-portuguesa, significados disfêmicos atrelados ao campo das relações sexuais, como podemos perceber, por exemplo, nas cantigas feitas ao “libertino” segrel Bernaldo de Bonaval por Pero da Ponte: “Don Bernaldo, pois tragedes / con vosc' ãa tal molher” (CBN 1641; CV 1175; LAPA, 1995, p. 229; LOPES; FERREIRA, 2011-), e por Airas Peres Vuitorm: “Don Bernaldo, por que non entendedes” (CBN 1475; CV 1086; LAPA, 1995, p. 67; LOPES; FERREIRA, 2011-), cujo sétimo verso diz “com' a vós foden esta que tragedes”. Outro exemplo é a obra dionisina “Ou é Melion Garcia queixoso” (CBN 1533; LAPA, 1995, p. 74; LOPES; FERREIRA, 2011-), dirigida a esse deplorável tutor que “trage” duas meninas” (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 121).

semelhar-lh'-ia moi peor talhado (CBN 1616; CV 1149; LAPA, 1995, p. 51, LOPES; FERREIRA, 2011-).

Rodrigues Lapa e Videira Lopes, nos comentários críticos desse pequeno texto, consideram, respectivamente, a composição uma “Frechada de Coton ao colega e amigo Pero da Ponte, o mais mal conformado fisicamente, a acreditarmos nele, de quantos jograis e segréis poetavam por aquela metade do século XIII” (LAPA, 1995, p. 51), e uma “Breve cantiga, talvez incompleta, que compara o aspecto físico de três maljeitosos, o próprio Coton, João Fernandes e Pero da Ponte, o qual, pelos vistos, levaria a palma aos outros dois” (LOPES; FERREIRA, 2011-).

A interpretação dos editores, como se observa, visa ao aspecto físico dos envolvidos no divertimento. Embora curto, o texto de maneira inequívoca nos informa sobre a feiura de Fernandes, do próprio Coton, e, a julgar pela cantiga e pelo parecer dos editores, do pior deles: Pero da Ponte.

Lindeza Diogo, por sua vez, ao se deparar com o texto, propõe

[...] a possibilidade de que ser *mal talhado* [no ciclo] tenha a ver não somente com o desgracioso corporal, mas ainda com o sentido ético sugerido em 'ter a vinha talhada', ou mesmo em *ser cortado sô o manto* – e, assim, quando Coton menciona Fernandez entre os *mal talhados* pode tê-lo feito com dupla intenção (1998, p. 44).

Se mencionando um “sentido ético”, o crítico, mais especificamente, visava a um “sentido étnico”, é provável que a suposta dupla intenção de Coton, às voltas da expressão “mal talhado(s)”, se referisse tanto à fealdade quanto à circuncisão, ou seja, feição, conforme o preconceito da época, e ritual ligados aos mouros, cujo representante, na cantiga, é João Fernandes.

Em seu *Diccionario secreto*, Camilo José Cela arrola o termo *retajar* e variantes como *retajado*. O verbo, que significa tanto “cortar” como “circuncidar” (1989, v. 2, p. 518-519), foi utilizado por Afonso X no *Fuero real* – livro IV, título II, lei II: “Firmemente defendemos que nenhum judeu seja ousado a ponto de persuadir

cristão nenhum a que se torne de sua lei, nem de o circuncidar, e, o que o fizer, morra por isso, e tudo o que tiver seja do rei”¹⁰⁵ (1836, p. 118, tradução nossa).

De acordo com Marta Madero, a partir do século XIII, judeus e mouros vão compartilhar a acusação de “monstruosidade”, sustentada por preconceitos teológicos, filosóficos e científicos, que defendiam uma “normalidade natural”, colaborando com perseguições e intolerância contra a diferença (1992, p. 118). Por tal razão, os mouros, inclusive porque negros, serão concebidos como “desvios grotescos em relação ao corpo [dito] normal” (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 148; BAKHTIN, 2010, p. 199) e, como outros estigmatizados das cantigas, serão apresentados com um corpo deformado (XAVIER; MARTINS, 2006, p. 280):

Durante a Idade Média o corpo surge-nos concomitantemente como um objecto e um alvo de ridicularização das personagens que são visadas, tornando-se como um fardo para aqueles que eram considerados os excluídos ou estigmatizados de uma sociedade em que o poder divino se misturava com o poder político.

O corpo surge como uma manta de retalhos, um *patchwork* de órgãos e de membros estropiados que os indivíduos considerados como os excluídos (prostitutas, homossexuais, etc.) carregavam, uma cicatriz que marca e que não deixa esquecer a realidade das suas miseráveis condições. O corpo apresenta-se a partir de uma dicotomia; o corpo modelar como é visível nos versos das cantigas e o corpo deformado por oposição a esse corpo modelar (XAVIER; MARTINS, 2006, p. 279).

Logo, chamar João Fernandes de mouro, à luz da estética considerada padrão, é, de modo discriminatório, dizer-lhe feio, anatomicamente mal arranjado. No entanto, como o verbo (re)talhar, entre outras acepções, significa “cortar” (LAPA, 1995, p. 382) e, no contexto específico, “circuncidar” (ARIAS FREIXEDO, 2017, p. 401), o trovador no emprego do advérbio “mal”, que antecede o termo, talvez indicaria as consequências lastimáveis que acompanharam o procedimento, a nosso ver, e, como referido, a impotência –

¹⁰⁵ “Firmemente defendemos que ningun judio non sea osado de sosacar cristiano ninguno, que se torne de su ley, nin de lo retaiar, e el qui lo ficiere muera por ello, e todo lo que oviere sea del rey” (1836, p. 118).

“nos mal talhados o vejo contado” (v. 4). Aqui, feiura e impotência estão em jogo. Avaliada a aparência, Pero da Ponte seria tão feio – o “peor talhado” (v. 7) – que mesmo comparado a um mouro, ainda assim, o superaria no desarranjo das formas. Avaliado o sexo, o corpo horrível do trovador não suscitaria desejos nem mesmo ao sodomita Fernandes que, ao vê-lo desnudo, ao contrário do que se esperava, dada a sua inclinação aos homens, não se sentiria “estimulado” – “s’ omen [se o homem, no caso Fernandes] visse Pero da Ponte en cós [desnudo], / semelhar-lh’-ia moi peor talhado [pareceria ainda mais “acanhado”]” (v. 6-7). Nem se pudesse, e, ao que tudo indica, não pode pela disfunção erétil, Fernandes se enrijecer diante da terrível visão. Ao falar do mau talho (feiura) dos trovadores, Cotom, nas entrelinhas, contribuiria com o jogo às voltas do mau talho (circuncisão) do alvo dos escárnios.

3.3 JOÃO FERNANDES SEGUNDO JOÃO SOARES COELHO

Outro trovador a chufar o personagem foi João Soares Coelho com duas cantigas. Eis a primeira:

Joan Fernándiz, mentr’ eu vosc’ ouver
 aquest’ amor que oj’ eu con vosqu’ ei,
 nunca vos eu tal cousa negarei
 qual oj’ eu ouço pela terra dizer:
 dizen que fode quanto mais foder
 pode o vosso mouro a vossa molher.

[E], pero que foss’ este mouro meu,
 já me terria eu por desleal,
 Joan Fernández, se vos negass’ eu
 atal cousa qual dizen que vos faz:
 ladinho, como vós jazedes, jaz
 con vossa molher, e m’ end’ é mal.

E direi-vos eu quant’ en vimos nós:
 vimos ao vosso mouro filhar
 a vossa molher e foi-a deitar
 no vosso leit’ ; e [mais] vos en direi

quant[o] eu do mour' aprendi e sei:
fode-a [tal] como a fodedes vós (CV 1012; LAPA, 1995, p. 156;
LOPES; FERREIRA, 2011-).

Em seu comentário crítico, Lapa lê a cantiga a partir da perspectiva do adultério (1995, p. 156), opinião compartilhada por Nodar Manso para quem o mouro fugido, a seu ver heterossexual e infiel, deita-se com a esposa de Fernandes (1990, p. 111). Nessa ótica, o enunciador da cantiga, baseado no que viu e ouviu – “qual oj' eu ouço pela terra dizer” (v.4); “atal cousa qual dizen que vos faz” (v. 10); “E direi-vos eu quant' en vimos nós” (v. 13); “quant[o] eu do mour' aprendi e sei” (v. 17) –, revela a João Fernandes o adultério de sua esposa com aquele que é mantido em sua casa – “dizen que fode quanto mais foder / pode o vosso mouro a vossa mulher” (v. 5-6); “ladinho, como vós jazedes, jaz / con vossa mulher, e m' end' é mal” (v. 11-12); “vimos ao vosso mouro filhar / a vossa mulher e foi-a deitar / no vosso leit' [...]” (v.14-16); “fode-a [tal] como a fodedes vós” (v. 18).

Lopes (2011-), contudo, não compartilha esta leitura, pois, a seu ver, por meio da linguagem equívoca, o mouro que se deita com a esposa de João Fernandes seria o próprio marido. Desse modo, a cantiga jogaria com a possibilidade de o personagem ser o tal *malado*¹⁰⁶, ou serviçal (LAPA, 1995, p.

¹⁰⁶ O *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, de Joan Corominas e José A. Pascual não registra o termo “malado”, tampouco variantes como “maladia” (1997, t. III). O *Elucidário*, de Joaquim de Santa Rosa de Viterbo, por sua vez, confere ao penúltimo termo o sentido de “[indivíduo] que vive em terras de Senhorio, criado” (1799, t. II, p. 104-105). O filólogo Francisco da Silveira Bueno, no *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*, diz que o termo, de origem germânica, refere-se ao “criado de servir, pertencente a uma maladia” (1968, p. 2275), sendo esta uma “moradia, mercado, lugar de reuniões” (1968, p. 2275). Bueno, ainda, registra um homônimo, a seu ver, derivado da língua italiana, significando “enfermidade, doença” (1968, p. 2275). Assim, o malado, derivado de *malato*, designaria o “enfermo, doente” (1968, p. 2275). Oliveira Marques informa que os que viviam da exploração agrária eram designados de muitas formas. Sem considerar os escravos, que seriam bem poucos, a seu ver, entre os séculos XII e XV, o historiador menciona a existência de servos, colonos, herdadores e de um vasto grupo de adscritos pessoais: homens de criação, sorallengos, jugueiros, mancebos e outros, compreendidos na acepção genérica de malados (1974, p. 132). Joaquim Carvalho da Silva, no *Dicionário da língua portuguesa medieval*, corrobora os sentidos de “criado, servo, vassalo, morador da maladia”, esta última “terra habitada por vassalos sorallengos sujeitos a encargos feudais” (2007, p. 180). Registra, também, a outra entrada dos termos, a seu ver, no entanto, originados da língua francesa, significando “doente, enfermo”, para malado, e “doença”, para maladia (2007, p. 180). Considerada a possibilidade de Fernandes ter problemas de ereção, e, ademais, de ser sodomita – hábito comumente acompanhado de doenças, no cancionero satírico (CABANES

156; LOPES; FERREIRA, 2011-), geralmente de origem muçulmana (LOPES; FERREIRA, 2011-). Mas não caberia, observado o tema da conversão inerente ao ciclo, considerar como sugeriu Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1910, p. 253-254) que Fernandes teria se tornado muçulmano? Baseado nisso, e divergindo de Lapa, que crê no contrário, que o escarnecido fosse um novo cristão, indagamos se não existiria um equívoco entre *malado* e *muwallad/ muwalladun*, uma vez que os termos árabes referem “em sentido próprio, aquele que, nascido de pais não árabes, foi, contudo, criado entre árabes” (GIORDANI, 1985, p. 174), em outras palavras, “o muçulmano filho de nativos ibéricos” (KENNEDY, 1999, p. 14). Com o passar do tempo, *muwallad* e *muwalladun* – denominados *muladíes* pelos espanhóis (MACEDO, 2001, p. 83-86; FERREIRA, 2006, p. 107; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2006, p. 1007) – tornaram-se sinônimos, aludindo aos “filhos do neoconvertido que haviam sido educados no Islã” (GIORDANI, 1985, p. 174; RUCQUOI, 1995, p. 65). Sobre estes últimos, ainda que retoricamente todos os muçulmanos fossem tidos como iguais, tal contingente vivia em situação de inferioridade dentro das sociedades islâmicas ibéricas, não sendo nem assimilados aos árabes nem tampouco aos berberes. Desprovidos dos mesmos direitos e da mesma liberdade dos demais maometanos, restou-lhes um lugar marginal (RUCQUOI, 1995, p. 88). Muito associados ao meio rural, esses “novos muçulmanos” foram censurados em razão de seus costumes, de sua língua – a maior parte deles, acrescenta-se, parece ter sido bilíngue, fluente em romance e em árabe (1995, p. 109) – e de sua aparência física (1995, p. 88), eventos bem parecidos ao *motivo* que conduz o divertimento em torno de João Fernandes.

Possivelmente, nesse passatempo desenvolvido a partir de temas como conversão e identidades fronteiriças, um jogo fonético, paronomástico, envolvendo os termos *malado* e *muwalladun* não seria concebível? Não manteria, inclusive, de modo intencional e conveniente, o caráter de jogo proposto pelos trovadores que perpassa o ciclo e a misteriosa identidade do personagem satirizado, seja ele um *tornadizo*, mouro convertido ao

JIMÉNEZ, 2006, p. 9-11; 21) – cremos que as acepções biomédicas se enquadrem proveitosamente, como a laboral, ao contexto da sátira.

Cristianismo (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 677), ou um *muladí*, cristão que adota a fé islâmica (MACEDO, 2001, p. 83-86; FONTES, 2011, p. 199)?

Noutro sentido, é possível que João Fernandes fosse tão parecido com um mouro (tanto nos hábitos quanto na fisionomia) que a comunidade, desconfiada, teria pensado que haveria um segundo membro (formando, então, um triângulo amoroso) conhecendo na intimidade a esposa de Fernandes.

Ainda no campo da ironia, portanto mais próximo à leitura de Lopes que à de Lapa e Nodar Manso, porém noutra perspectiva, Arias Freixedo interpreta que, em sintaxe equívoca, seria, porventura, o próprio poeta a manter relações com a esposa de Fernandes – “Joan Fernándiz, mentr’ eu vosc’ ouver / aquest’ amor que oj’ eu con vosqu’ ei” (v. 1-2) – ou seja, o amor que a *persona* satírica compartilha com o protagonista não é unicamente um apreço mútuo, mas, sim, um mesmo corpo: o da mulher de Fernandes, eis o amor que compartilham (1993, p. 139). Embora o poeta culpe, em linguagem direta, o albergado pelo adultério – “dizen que fode quanto mais foder / pode o vosso mouro a vossa molher” (v. 5-6) –, na sintaxe ambígua e no jogo metafórico, pode-se inferir que o mouro (conotando pênis) que a mulher de Fernandes “conhece” seja o do próprio marido, e/ou o do servo fugitivo, e/ou do trovador, que mente ao incriminar o penúltimo. A possibilidade do envolvimento da *persona* satírica com a mulher fica sugerida, observada a última metáfora, inclusive, nos versos seguintes – “[E], pero que foss’ este mouro meu, / já me terria eu por desleal” (v. 7-8). Arias Freixedo, em sua leitura, desconfia muito da sinceridade do trovador e desse suposto zelo que tem pelo satirizado e por sua família, como prova a interpretação dos versos 11 e 12:

[...] o poeta confessa o seu grande pesar pelo feito de que o ‘mouro’, que se encontra ao lado, deite-se com a mulher de Joán Fernándiz. Poderia se pensar que este pesar, este *mal* que o poeta sente ao ouvir os rumores dos que viram o mouro e a mulher em pleno ato sexual é uma prova da amizade que o unia a J. Fernándiz; na realidade, o que o poeta sente é o feito de que seja ‘um mouro’ (o que J.F. acolhera na sua casa) e não ele, ou de que seja o ‘mouro’ (pênis)

de J.F. e não o seu, o que *fode quanto mais foder/ pode* a mulher de J. F.¹⁰⁷ (1993, p. 139, tradução nossa).

De nossa parte, cremos que ou a *persona* satírica quer se vingar do mouro porque, assim como ele, teria um caso com a mulher de João Fernandes (se este se desfizesse daquele que esconde, ficaria, o poeta, em situação favorável para continuar se envolvendo com a mulher do amigo) ou mente ao dizer que é o mouro que a possui, quando na verdade seria a *persona* que satiriza o cornudo.

Lindeza Diogo entende a cantiga, ao que tudo indica, como parte dessa série de mofas na qual o personagem, como temos visto, é sodomita e impotente. Em sua leitura, o enunciador, com os companheiros ou amigos, procura a João Fernandes e lhe comunica o desprazer que lhe causa a deslealdade do mouro, que é de Fernandes, que faz uso da mulher deste, assim como o marido (DIOGO, 1998, p. 457).

No artigo “Dois aspectos da sátira nos cancioneros galaico-portugueses ‘sodomíticos e cornudos’”, Berta Martinha C. Pimenta, Leonardo Parnes e Luis Filipe Llach Krus consideram que o tema da sodomia, como no caso dos ciclos destinados a João Fernandes e a Álvaro Rodrigues, pode se encontrar com o tema dos “cornudos”, ou seja, do marido enganado (1978, p. 127). Lindeza Diogo aponta, aliás, uma inovação dessa tópica nos ciclos desses “mouros”, no qual entre marido e mulher se coloca “o amante do marido” (1998, p. 37). Nessa confluência de registros, o adultério cometido pela esposa geralmente indica características do marido (impotência, esterilidade, pouca capacidade sexual, ausência) que levam a mulher a se relacionar com terceiros (PIMENTA; PARNES; KRUS, 1978, p. 128). No caso de Fernandes, e de acordo com os

¹⁰⁷ “[...] o poeta confesa o seu gran pesar polo feito de que o ‘mouro’ ladiño xaza coa muller de Joán Fernándiz. Podería pensarse que este pesar, este *mal* que o poeta sente ó oír os rumores dos que viron o mouro e a muller en pleno acto sexual é unha proba da amizade que o unía a J. Fernándiz; en realidade o que o poeta sente é o feito de que sexa ‘un mouro’ (o que J.F. acollera na súa casa) e non el, ou de que sexa o ‘mouro’ (pene) de J.F. e non o seu, o que *fode quanto máis foder/ pode* a muller de J. F.” (1993, p. 139).

críticos, a traição por parte da cōnjuge revelaria (e retomaria) o tema central da série: a sodomia, já que, possivelmente,

[...] o mouro não *fode* a mulher de Fernandes, ao *fodê-la* como Fernandes, *porque* o homossexual Fernandes não *fode* mulher (*fode o seu* mouro precisamente). E adiante-se o equívoco possível: ao abrigo dos motivos da intimidade e da coincidência nele tão sublinhados, o texto consente em que Fernandes seja a *molher* do mouro (DIOGO, 1998, p. 458).

Lamentavelmente, no tocante ao assunto que fecha a citação, Lindeza Diogo fica no campo da conjectura e não avança na discussão. De nossa parte, julgamos que a sintaxe ambígua e as sonoridades da palavra e da música, recorrendo tanto a prolongamentos como a pausas, pudessem promover, na cantiga em análise, a dualidade interpretativa e o jogo fonético. Arias Freixedo, ao tratar dos variados caminhos do equívoco (2003, p. 72-76), informa:

[...] consegue-se o equívoco, em muitos casos, por meio de diversas modalidades de jogos de palavras.

Uma mudança na pontuação do texto, isto é, uma mudança das pausas prosódicas, pode provocar uma interpretação diferente; como ocorre, por exemplo, na cantiga de Pedro Amigo de Sevilha [...] [CBN 1658; CV 1192; LAPA, 1995, p. 202-203; LOPES; FERREIRA, 2011-] na qual o adjetivo *velha* se pode entender referido à *capa* da protagonista ou à própria protagonista, *Elvira*, segundo se façam as pausas.

Em alguma ocasião, o jogo de palavras é mais complexo e a dupla interpretação depende não da pontuação, senão da segmentação que se faça do material fônico. É o caso da cantiga de Estevão da Guarda [...] [CBN 1308; CV 913; LAPA, 1995, p. 85; LOPES; FERREIRA, 2011-] em cujo verso do refrão (*com'apost'a ta fazenda*), *apostata* pode-se interpretar: *apost'a ta*, como presente do subjuntivo de apostar (dispor convenientemente), mas também se pode segmentar *apostat'a*, bem como presente do subjuntivo de *apostatar* ou bem como substantivo 'apóstata'¹⁰⁸ (ARIAS FREIXEDO, 2003, p. 73-74, tradução nossa).

¹⁰⁸ "O equívoco conséguese en moitos casos por médio de diversas modalidades de xogos de palabras.

Un cambio na puntuación do texto, isto é, un cambio das pausas prosódicas, pode provocar unha interpretación diferente; como ocorre por exemplo na cantiga de Pedr'Amigo de Sevilha

Assim, versos como “dizen que fode quanto mais foder / pode o vosso mouro a vossa mulher” (v. 5-6) encerrariam o jogo fonético: se nos ativermos à entonação próxima à grafia, ter-se-á a interpretação do adultério. Todavia, se admitirmos uma interrupção no fluxo sonoro (uma pausa) ou mesmo um prolongamento (uma fermata, uma sílaba com maior duração de tempo, etc.), o pronome *Vossa* torna-se chave à nova leitura, pela via homofônica: *vossa / vós sa*¹⁰⁹. Dessa maneira, perceberíamos os mesmos versos assim: “dizen que fode quanto mais foder / pode o vosso mouro a vós, sa mulher”, ou seja, o fugitivo possuiria a Fernandes, tornado, então, sua “mulher”.

Arias Freixedo chama a atenção à ambiguidade contida nos versos: para ele, a sintaxe nos impede de saber, com certeza, quem fode quem: se o mouro à mulher ou a mulher ao mouro (1993, p. 139). Os versos soariam de maneira estranha, se a “mulher” não fosse, na verdade, um homem, o próprio Fernandes, no caso.

Outros versos da cantiga, de acordo com essa interpretação, contribuiriam à perspectiva sodomita sobposta (ou justaposta) à adúltera, caso de “Atal cousa que dizen que vos faz: / ladinho, como vós jazedes, jaz / con vossa mulher, e m’ end’ é mal” (v. 10-12). Considerada a infidelidade conjugal – “atal cousa que dizen que vos faz” –, o mouro, assim como Fernandes (“*como vós jazedes*”), teria acesso à mulher (“*jaz / con vossa mulher*”); considerada a sodomia, essa outra (ou precisa) “cousa que dizen que [o mouro] vos faz” seria, novamente,

[...] onde o adxectivo *velha* se pode entender referido á *capa* da protagonista ou á propia protagonista, *Elvira*, segundo se fagan as pausas.

Nalguma ocasión o xogo de palabras é mais complexo e a dupla interpretación depende non da puntuación senón da segmentación que se faga do material fónico. É o caso da cantiga de Estevan da Guarda [...] en cuxo verso do refrán (*com’apost’a ta fazenda*), *apostata* pódese interpretar: *apost’a ta*, como presente de conxuntivo de apostar (dispor convenientemente), mais tamén se pode segmentar *apostat’a*, ben como presente do conxuntivo de *apostatar* ou ben como substantivo ‘apóstata’” (ARIAS FREIXEDO, 2003, p. 73-74).

¹⁰⁹ Carlos Paulo Martínez Pereiro elenca, em seu estudo acerca do uso do recurso onomástico na composição de cantigas – *A indócil liberdade de nomear: por volta da “interpretatio nominis” na literatura trovadoresca* –, uma série de termos equívocos, retirados dos cancioneiros, sustentados pela homofonia, como “*el vira/ Elvira*” (1999, p. 79), “*l’aural Laura*” (p. 83), “*apost’ a tal apostata*” (p. 85), “*cap e la/ capela*” (p. 85), entre outros.

fazer do satirizado a sua mulher: “[...] como vós jazedes, jaz / con vós, sa mulher”. Equívoco que se repete na terceira estrofe: “vimos ao vosso mouro filhar a vossa mulher e foi-a deitar/ no vosso leit’ [...]” (v. 14-15).

Provavelmente, a acusação, por parte da *persona* satírica, da traição da mulher de João Fernandes (se é que ela, de fato, existia) com o hóspede islâmico seria mais bem aceita pelo marido traído, já que seria vítima no contexto, que a denúncia, por via irônica, da sodomia, que penalizaria a ambos os amantes (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 664; FUERO JUZGO, 1815, p. 62-63; FUERO REAL, 1836, p. 134).

Como o personagem principal aparenta ser sodomita e impotente, quem satisfaria, então, à sua esposa seria o mouro anônimo, e, quem sabe, por isso seria ele desleal (v.8) a João Fernandes, na verdade, duplamente traído: legalmente pela mulher e ilegalmente pelo amante.

Passemos à segunda cantiga de João Soares Coelho¹¹⁰:

LAPA (1995)	LOPES (2011-)	VASCONCELOS (2004)
Joan Fernández, o mund’ é torvado e, de pran, cuidamos que quer fiir: veemo-lo Emperador levantado contra Roma e Tártaros viir, e ar veemos aqui don pedir Joan Fernández, o mouro cruzado.	<i>Emperador</i>	<i>emperador</i>
E sempre esto foi profetizado par dez e cinque sinaes da fin: seer o mundo assi como é mizcrado e ar torná-ss’ o mouro pelegrin. Joan Fernández, creed’ est’ a mi[n], que soo ome [mui] ben leterado.	<i>dous e cinco</i>	<i>dez e cinque</i>
E se non foss’ o Antecristo nado, non averria esto que aven: nen fiar[a] o senhor no malado nen no malado [e]no senhor ren, nen ar iria a Ierusalén Joan Fernández, [se]non bautiçado.	<i>fiar[a] [e]no [o]non bautiçado</i>	<i>fia[va] no [seu] mouro bautiçado</i>

¹¹⁰ “Joan Fernández, o mund’ é torvado” (CV 1013; LAPA, 1995, p. 156; LOPES; FERREIRA, 2011-; VASCONCELOS, 2004, p. 272-273).

Nessa cantiga, como se nota, o trovador português vincula o cômico à tópica do mundo às avessas¹¹¹ – “o mund’ é torvado” (v.1) – associada à escatologia cristã – “e, de pran, cuidamos que quer fiir” (v. 2). O humor, então, paradoxalmente, revelar-se-á em meio a um cenário catastrófico. Para Carolina Michaëlis de Vasconcelos, João Fernandes, “um pobre mouro mal-talhado” (1904, p. 323), diante da situação calamitosa a que chegou o mundo, referida na cantiga, se vê na necessidade de tomar a cruz (p. 323). Como um muçulmano, na percepção dos cristãos medievais, seguidor de uma seita herética contrária à *verdadeira creencia* (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 675), poderia se tornar um cruzado (v. 6), um peregrino (v. 10)? Em outras palavras, como um indivíduo cuja *ley* foi tida como uma ofensa a Deus (ALFONSO X, 1870, t. III, p. 675) lutaria pela Cristandade e, de maneira absurda, contra seus irmãos de fé? Têm-se, assim, duas imagens que prenunciariam o fim do mundo ou apocalipse: o mundo às avessas (ou a inversão da ordem) – “seer o mundo assi como é mizcrado” (v. 9) – e a vinda do Anticristo – “E se non foss’ o Antecristo nado” (v. 13) (SANTOS, 2005, p. 346). Enquanto o *Apocalipse* ou *Livro da revelação*, de João, descreve os sinais do fim dos tempos com guerras, fomes, epidemias, terremotos¹¹², o termo “Anticristo” irá aparecer pela

¹¹¹ Os *topoi* medievais do mundo às avessas e do *Florebat olim* (primeiro verso da obra *Carmina Burana*) são desdobramentos da figura clássica do *adynaton*. Este lugar-comum ou tema recorrente parece que surge pela primeira vez com Arquíloco de Paros ao apresentar uma queixa contra seu tempo, censurando-o e lamentando costumes da época (*adynaton*) (CURTIUS, 1996, p. 140-141; SANTOS, 2005, 349), a partir de uma seriação de coisas naturalmente impossíveis (*impossibilia*) (CURTIUS, 1996, p. 141; LAUSBERG, 1982, p. 149). De acordo com Segismundo Spina, essas duas tradições (*adynaton* e *impossibilia*) formariam os clichês medievais. O *Florebat olim* tem suas bases na égloga virgiliana, bem conhecida na Idade Média, com seu desconsolado amante abandonado, na poesia carolíngia de Teodulfo – influenciada pela primeira – e nos *adýnaton* do século XII criticando o seu tempo, em especial, a decadência da Igreja, o monaquismo e a situação camponesa (SPINA, 2009, p. 192-193). Paralelamente a essa formação, o mundo às avessas se associaria a Aristófanes, à paródia de Luciano, chegando a Rabelais (SPINA, 2009, p. 193). Isso posto, e embora as fronteiras entre ambas não sejam muito bem definidas, o *Florebat olim* representaria melancolicamente a oposição entre as velhas e as novas gerações (SPINA, 2009, p. 194), um lamento de um tempo doce passado (mito da idade de ouro) em contraponto ao descontentamento presente (DIOGO, 1998, p. 71-72; SANTOS, 2005, p. 349); por sua vez, o mundo às avessas poderia exprimir-se por uma série de *impossibilia* (SPINA, 2009, p. 194-195). Esses dois tópicos aparecem entre os trovadores galego-portugueses quase exclusivamente na poesia satírica ou de reflexão moral, às vezes associado a certa visão apocalítica de um mundo subvertido (SPINA, 2009, p. 197).

¹¹² Os capítulos 6, 11 e 16, por exemplo, do *Apocalipse* de João retomam essa imagem evocada pelo próprio Cristo, em seu discurso acerca do fim, situado no livro de Mateus, capítulo 24.

primeira vez nas epístolas desse apóstolo¹¹³ (SANTOS, 2005, p. 352; MONGELLI, 2009, p. 232).

Como o texto alude a eventos de grande vulto histórico, parte da crítica acredita que a obra teria sido composta entre 1241 e 1244 (VASCONCELOS, 1904, v. II, p. 323; LAPA, 1995, p. 156; LOPES; FERREIRA, 2011-) e um dos motivos para essa datação é a menção ao imperador que se levanta contra Roma. Segundo Lopes,

A referência é ao Imperador do Sacro Império Romano-Germânico, Frederico II de Sicília, que entrou por diversas vezes em conflito direto com o papado sobre a questão dos seus domínios italianos (tendo sido, por isso mesmo, três vezes excomungado). Mais concretamente, é possível que a referência aqui [na cantiga] diga respeito ao papa Gregório IX, e ao momento em que, no início de 1241, o exército do imperador toma o caminho de Roma, que pretende assaltar (assalto que não se chegou a concretizar, em virtude da morte do Papa, em agosto desse ano) (LOPES; FERREIRA, 2011-).

Avançando na contextualização, indispensável à compreensão da cantiga, é necessário ressaltar as ligações desse imperador com os mouros, *leitmotiv* da série. Culturalmente, Frederico II era descendente dos “reis de turbante” da Sicília, já que muitos normandos, que tomaram dos muçulmanos o controle político insular durante a segunda metade do século XI, adotaram, além do Cristianismo, o Islã (BATISTA NETO, 1983, p. 34; ROSA MENOCAL, 2004, p. 192; PUJOL-SOLIANO, 2013, p. 5). Um imperador ocidental que não escondia sua admiração pela civilização muçulmana (MAALOUF, 1988, p. 211), a ponto de cultivar gostos e vestimentas islâmicos (LAVER, 2014, p. 56), o que lhe valeu o título de “sultão batizado” (BATISTA NETO, 1983, p. 34): falava e escrevia perfeitamente o árabe (MAALOUF, 1988, p. 211; SÉNAC, 2000, p. 122; ROSA MENOCAL, 2004, p. 193), possuía, ele próprio, um harém (SÉNAC, 2000, p. 122; BATISTA NETO, 1983, p. 34), tornava árabes

¹¹³ Cf. 1ª carta de João, capítulo 2, versículo 18; capítulo 4, versículo 3. De igual modo, a 2ª carta de João, capítulo 1, versículo 7.

cavaleiros – a cavalaria de elite do exército imperial era feita exclusivamente de maometanos – (MAALOUF, 1988, p. 211; SÉNAC, 2000, p. 122; PUJOL-SOLIANO, 2013, p. 8), entre outras práticas. Muitos de seus contemporâneos diziam que sua corte mais parecia a de um sarraceno que a de um rei cristão (SÉNAC, 2000, p. 122), já que se cercara de judeus, e principalmente de islâmicos (MAALOUF, 1988, p. 211, ROSA MENOCA, 2004, p. 193). Agia o monarca, inclusive, como mecenas, dando suporte às variadas pesquisas, ao estudo filosófico, às traduções e ao ensino universitário (LEWIS, 1996, p. 136; ROSA MENOCA, 2004, p. 191-194). Na esfera jurídica, suas *Constituições de Melfi*, promulgadas em 1231, reorganizavam seu reino como uma monarquia absoluta, unitária, com um governo centralizado e laico (PUJOL-SOLIANO, 2013, p. 10). No que se referia à vida privada, a legislação siciliana inovava, mesmo um pouco contaminada por questões religiosas, uma vez que punia toda heresia (BOSWELL, 1985, p. 361; RICHARDS, 1993, p. 147), nos direitos das minorias étnico-sociais – judeus, muçulmanos, prostitutas e sodomitas – (BOSWELL, 1985, p. 361-362; RICHARDS, 1993, p. 147). Quanto aos últimos, diretamente, e aos antepenúltimos, indiretamente, não lhes era prevista nenhuma punição, porque Frederico II, acusado de praticar sexo *contra natura* (BOSWELL, 1985, p. 362), entendia a pederastia como uma característica da vida muçulmana, divergindo, assim, da jurisprudência dos monarcas coevos (BOSWELL, 1985, p. 362; RICHARDS, 1993, p. 147).

Em contínuo litígio com os papas Gregório IX, principalmente, e Inocêncio IV, seu sucessor, o imperador tinha atitudes surpreendentes, consideradas as funções políticas de que se ocupa no mundo ocidental, entre as quais se pode mencionar a tomada de territórios de sua Santidade (ROS, 1990, p. 139), a captura de sacerdotes convocados ao Concílio de Latrão de 1241 (ROS, 1990, p. 140) e a marcha contra Roma e o desejo de fazer seu prisioneiro a Gregório IX (ROS, 1990, p. 140-141), esta, como vimos, matéria da cantiga de João Soares Coelho. Certamente, dentre os muitos eventos que agravaram a tensão entre os poderes sacerdotal e imperial está a Sexta Cruzada, considerada blasfema por Gregório IX (DELLE DONNE, 2005, p. 10), pois, em 1229, Frederico II retoma, não por meio da guerra, mas celebrando um acordo com

as autoridades islâmicas, assinado pelo califa Fahr ad-Dīn, territórios ditos santos como Jerusalém, Belém e Nazaré. Em contrapartida, o ocidental dá aos muçulmanos o direito de permanecer em alguns lugares da Terra Santa, inclusive assegurando-lhes o direito de praticar sua religião (MAALOUF, 1988, p. 213; SÉNAC, 2000, p. 122).

Para os aliados *rex justus, stupor mundi*; para os inimigos “imperador dos últimos dias” (SANTOS, 2005, p. 351) e, mesmo, “Anticristo”, que voltaria a unificar Oriente e Ocidente (SÉNAC, 2000, p. 122; DELLE DONNE, 2005, p. 3).

Outro evento referido na cantiga, pleno de contornos angustiantes aos europeus, é a invasão mongol (tártara), que adentra regiões orientais do continente europeu, chegando a Viena em 1241 e se retirando pouco tempo depois devido à morte do soberano Ogedei Khan (LOPES; FERREIRA, 2011-). De acordo com Jean de Joinville, esses guerreiros, vindos de terras longínquas, cumpririam as profecias acerca do fim dos tempos, contidas no Livro do profeta Ezequiel e no Apocalipse de João¹¹⁴, pois seriam os povos de Gog e Magog, que apareceriam no fim, quando o Anticristo tudo destruiria (SÉNAC, 2000, p. 117). Contexto exposto, retornemos à cantiga.

Literalmente, o cenário do fim está posto, seja pelo temido avanço mongol (v. 4), como pelo “Emperador levantado contra Roma” (v. 3-4) e o “Antecristo nado” (v. 13), possíveis referências a Frederico II. É nesse cenário caótico que João Fernandes pode, mesmo mouro, se tornar cruzado, já que o imperador, como vimos, admirador do Islã, levava maometanos consigo à Terra Santa. Se o mundo estivesse “em ordem”, e o Sacro Império Romano Germânico não fosse conduzido pelo “Anticristo”, nunca alguém como João Fernandes, não batizado e sodomita, iria a Jerusalém (v. 17-18), pois, conforme declara

¹¹⁴ Os capítulos 38 e 39 do Livro do profeta Ezequiel (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 1996, v. 15-16, p. 1662; v. 2, p. 1663), assim como o capítulo 20 do Apocalipse de João (1996, v. 7-9, p. 2325), registram, em contexto escatológico, a chegada de povos vindos do “extremo norte”, das terras de Gog e Magog, como mostram, por exemplo, estes versos: “Sim, virás da tua terra, do extremo norte, tu e povos numerosos contigo [...]. Subirás contra o meu povo Israel, como uma nuvem cobrirás a terra. Isto acontecerá no fim dos dias” (v. 15-16, p. 1662). Isidoro de Sevilha, nas *Etimologias*, numa perspectiva menos “apocalíptica” e mais “mitológica”, sugere que Gog e Magog seriam descendentes de Jafé, e seus domínios estariam na Ásia (2009, p. 1007), assim como os dos mongóis.

categoricamente Vicente Español, sodomitas não eram admitidos nos exércitos das Cruzadas (apud BRUNDAGE, 2000, p. 374). Observe-se, além disso, a estratégia maliciosa do trovador ao tratar da viagem do alvejado. Segundo a “Sétima partida”, título XXV, lei VIII, os que renegassem a fé católica em favor do Islã receberiam a pena cabal, a não ser que realizassem um grande serviço aos cristãos a troco de perdão (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 680). Em razão disso, Fernandes, pelo que temos acompanhado, descoberto no cultivo de práticas muçulmanas, decide compor as fileiras do exército cristão, mesmo tendo de ir a Jerusalém guerrear contra maometanos. De modo sutil, seria a cruzada um evento proveitoso ao personagem, pois, se sua verdadeira situação social fosse a de servo fugido, como insinua Martim Soares, uma vez que emigrasse à “terra de mouros” passaria a ser considerado livre (ALFONSO X, 1807, t. II, p. 344-345). João Fernandes, à semelhança de certos personagens do cancionero satírico, como Maria Balteira (CBN 1642; CV 1176; LAPA, 1995, p. 230; LOPES; FERREIRA, 2011-) e Fernán Díaz (CBN 1375; CV 983; LAPA, 1995, p. 241; LOPES; FERREIRA, 2011-), seria um falso cruzado¹¹⁵, e sua ida ao Oriente, como a desses personagens, teria, na verdade, intenções sexuais.

Se por um lado, para os ocidentais, a viagem a Jerusalém, lugar de cumprimento de promessas e remissão de pecados, alargava os horizontes limitados da vida comum, promovendo a aventura, o conhecimento de novas terras e o contato com outras gentes (MARQUES, 1974, p. 157), por outro, segundo o cronista Foucher de Chartres, a região era um destino de celibatários, pois muitos cruzados se dirigiam à Terra Santa com a finalidade de arranjar esposa (apud LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 96).

Contudo, se as cantigas a João Fernandes são perpassadas, como temos visto, por obscenidades, por que nesta composição especificamente, até onde acompanhamos, a crítica literária se manteve “presa ao texto” sem buscar um

¹¹⁵ Sobre esse tema, confira-se o estudo de Mário Martins, “Sátira de viagens, pousadas e peregrinações” (1986, p. 64-70), além das observações de Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani (1995, p. 170-173), de Lindeza Diogo (1998, p. 61-64) e da glosa de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, “Uma peregrina a Jerusalém e outros cruzados” (2004, p. 219-273).

“subtexto”, mesmo sabendo que o artifício retórico do *equivoco* perpassa pelo ciclo? Se acertamos em dizer que, além de sodomita, João Fernandes seria impotente (ou seria sodomita porque impotente), parece que o “avesso da ordem”, além de se relacionar aos eventos político-sociais (textualmente), também procederá na esfera da sexualidade (subtextualmente).

Diante de uma cantiga cheia de acontecimentos surpreendentes, rica em verdadeiros “impossíveis” (*impossibilia*), como um imperador cristão em litígio com o papa, ou um “mouro cruzado” desejoso de ir a Jerusalém lutar contra seus correligionários, espantosamente veremos o impotente João Fernandes, enfim, se tornar viril. No escárnio composto por João Soares Coelho, o mundo está conturbado e próximo do fim porque “veemo-lo *Emperador levantado*/ contra Roma e Tártaros viir” (v. 3-4, *itálico nosso*). Montero Cartelle afirma que verbos como “arreitar”, “arriçar”, “levantar(se)”, “levar”, “erguer(se)”, nas cantigas de escárnio e maldizer, podem conotar, maliciosamente, a ereção (MONTERO CARTELLE, 1996, p. 325-327), como se verifica, por exemplo, nas cantigas “Un cavalo non comeu” (CBN 1487; CV 1098; LAPA, 1995, p. 140; LOPES; FERREIRA, 2011-) e “Elvira López, aqui, noutro dia” (CBN 1489; CV 1100; LAPA, 1995, p. 141; LOPES; FERREIRA, 2011-), de João Garcia de Guilhade. Na primeira, em contratexto malicioso, um “cavalo” em situação miserável ficou sem “comer” e, por isso, sem “se erguer” por seis meses; mas, como choveu e a Mãe Natureza agiu, o prostrado faminto “se revigorou” – “e creceu a erva” (v. 4) – e se pôs “de pé” – “e já se leva!” (v. 6); e “arriçou” (v. 11) – podendo, desse modo, “tirar proveito” – “comer” (v. 1), “pacer” (v. 11 e 17), “ferrar” (v. 8 e 14) – dessa nova conjuntura (NODAR MANSO, 1989, p. 453). Na segunda, a soldadeira Elvira López será vítima, à maneira do escárnio galego-português, de um “assalto” (LOPES; FERREIRA, 2011-) praticado por um “peão”, que dormia na mesma pousada (LAPA, 1995, p. 141), e este, “homem” literalmente, mas “membro”, eufemisticamente, “levantou-s’ e fodeu” (v. 6). Na *Enciclopedia del erotismo*, Cela registra o termo empregado por João Soares Coelho, “levantar”, associando-o ao soerguimento peniano (1977, v. 3, p. 800). Dessa maneira, nesse mundo às avessas, os termos “Emperador levantado” e “Tártaros viir” talvez signifiquem, respectivamente, o falo ereto e

os testículos¹¹⁶, associando-se os “invasores” ao poderio de João Fernandes, simbolizado pela retomada da sua virilidade.

Ademais, no campo da sexualidade, como registram algumas cantigas¹¹⁷, o tema da guerra (v. 7) metaforiza a cópula (ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 190; DIOGO, 1998, p. 43; CELA, 1977, p. 698). Isso posto, com o mundo ao revés, o passivo dá lugar ao ativo, ou, em outros termos, o mouro (sodomita) se torna cruzado e peregrino (heterossexual).

Se a profecia, referida na segunda estrofe (v. 7-8), considera o fim do mundo – “dez e cinque sinaes” na edição de Vasconcelos e Lapa, “dous e cinco” na de Lopes¹¹⁸ – em decorrência do cenário político-social-religioso, tão espantoso

¹¹⁶ Há representações semelhantes, porém utilizando outros campos sêmicos, no cancionero satírico galego-português. Em “Domingas Eanes ouve sa baralha” (CBN 495; CV 78; LAPA, 1995, p. 36; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Afonso X, um *mouro* (pênis) vem acompanhado de *dous companhões*, ou companheiros (LAPA, 1995, p. 309), metaforicamente testículos (LAPA, 1995, p. 36). Na cantiga “Un cavaleiro avia” (CV 1039; LAPA, 1995, p. 212; LOPES; FERREIRA, 2011-), do Conde Dom Pedro, tem-se a imagem de um *esteo*, uma estaca (LAPA, 1995, p. 327), ou seja, membro viril que mergulha em *dous maços* (testículos) (LAPA, 1995, p. 212). De modo semelhante, na cantiga “En Arouca ña casa faria” (CBN 1741; CV 1081; LAPA, 1995, p. 57; LOPES; FERREIRA, 2011-), de Afonso Lopes de Baião, os vocábulos *pedra* (membro), *pedreiros* (testículos) e *cal* (sêmem) dão o tom do gracejo (NODAR MANSO, 1990, p. 122; MONTERO CARTELLE, 1996, p. 319).

¹¹⁷ “Domingas Eanes ouve sa baralha” (CBN 495; CV 78; LAPA, 1995, p. 36; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Traj’ agora Marinha Sabugal” (CBN 1591; CV 1123; LAPA, 1995, p. 50; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Bernal Fendudo, quero-vos dizer” (CBN 1453; CV 1063; LAPA, 1995, p. 130; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Joan Fernándiz, aqui é chegado” (CBN 1544; LAPA, 1995, p. 258; LOPES; FERREIRA, 2011-).

¹¹⁸ As edições de Vasconcelos e de Lapa registram “dez e cinque sinaes” motivados pela frase latina *quindecim signa ante Judicium* (VASCONCELOS, 2004, p. 543; LAPA, 1995, p. 156), que pressupõe, de acordo com Dulce O. Amarante dos Santos, a leitura do beneditino de Castela, Gonzalo de Berceo, por João Soares Coelho, pois a obra *De los signos que aparecerán antes del juicio*, influenciada por Jerônimo, trata de quinze dias com sinais apocalípticos (2005, p. 351). Lopes, por outro lado, alude aos sete sinais do Apocalipse (2002, p. 241). Martínez Pereiro, por sua vez, membro da banca de defesa desta Tese, ao ler a tradição manuscrita conservada pelos cancioneros, ponderou que a edição correta do trecho em análise seria: “E sempre esto foi profetizado / par D[e]us, cinque o[s] sinaes da fin” (v. 7-8). Considerado isso, e sem dispormos de formação filológica, afirmamos desconhecer, até o momento, uma edição integral da cantiga nesses termos, essencial à atuação do crítico literário. É importante ressaltar, no entanto, que o *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa* (FERREIRO, 2014-), que passamos a conhecer no contexto da defesa da Tese, e que não edita cantigas de maneira integral, salvo melhor informação, registra a edição defendida por Martínez Pereiro. Partindo de uma leitura *in crescendo*, o filólogo galego declara que os tais cinco sinais a que o texto faz alusão seriam: 1) o mundo mizcrado (v. 9); 2) o mouro pelegrin (v. 10); 3) fiar o senhor no malado (v. 15); 4) o malado no senhor (v. 16); e, como chave-de-ouro, 5) ir a Jerusalém Joan Fernandes, o non batizado (v. 17-18).

quanto seria ver o mouro João Fernandes, peregrino, seja no sentido religioso seja no sexual.

Na terceira estrofe, pelo que se nota, continuam as chufas relacionadas à inconcebível “potência” de Fernandes. Ainda que o Islã e seu profeta tivessem sido associados, ao longo da Idade Média, e na visão de muitos europeus, à figura do Anticristo (BOSWELL, 1985, p. 358), parece-nos que o “Antecristo nado” (v. 13) é, novamente, uma sutil e picante referência – “Emperador” e “Antecristo” são particularizados por maiúsculas – ao membro ereto. Se o nascimento do Anticristo disseminaria desconfiança entre senhor e servo (“malado”) – “nen fiar[a] o senhor no malado / neno malado [e]no senhor ren”¹¹⁹ (v. 15-16) – o (re)nascimento do “Antecristo” mudaria o envolvimento de seu dono com o mouro, como sugere a homonímia *en fiar* / *enfiar*¹²⁰: a partir de então, teso, Fernandes poderia ser (também) ativo.

Entretanto, de acordo com Lindeza Diogo, João Soares Coelho fornece provas para se crer e para se descrever acerca do possível fim do mundo, como, por exemplo, o fato inusitado de João Fernandes ser um mouro peregrino conquanto não batizado (1998, p. 459; MONGELLI, 2009, p. 232). Estaria, então, o mundo realmente (ou totalmente) ao avesso? Se, por um lado, a virilidade, sinal risível do fim do mundo, faria parte da sexualidade de Fernandes, parecia que, por outro, algumas “práticas mouras” permaneciam como antes. Se o “Antecristo” (membro) não tivesse (re)nascido (ereção) não se teria o que agora se tem: nem o senhor (Fernandes) a “enfiar” no malado (mouro fugido), nem o malado no senhor.

¹¹⁹ Vasconcelos edita “nen fia[va] o senhor no malado,/ nen-no malado no [seu] senhor ren” (VASCONCELOS, 2004, p. 272-273).

¹²⁰ Manuel Rodrigues Lapa registra o verbo *fiar* significando “confiar” (LAPA, 1995, p. 330), acepção seguida por Lopes em sua base de dados. Quanto a *enfiar*, ainda que Rodrigues Lapa e Videira Lopes não o mencionem nos vocabulários que integram suas obras, Juan Paredes, ao editar as cantigas do Sábio, em particular a composição “Mester avia Don Gil” (CBN 457; LAPA, 1995, p. 37-38; LOPES; FERREIRA, 2011-; PAREDES, 2001, p. 100), arrola o termo denotando o sentido atual “enfiar” (2001, p. 100) – os críticos portugueses registram *cufiasse* enquanto o espanhol prefere *enfiarse*. Em seu dicionário, Antônio Houaiss situa a palavra a partir do século XIII significando “fazer entrar, meter, empurrar para dentro ou através de, introduzir, empurrar com força, fincar, traspasar” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 756-757) e símiles.

A permanência da prática sodomita é indicada, novamente, nos versos “nen ar iria a Ierusalen / Joan Fernández, [se]non bautiçado” (v. 17-18), seja pelo desejo do personagem de se deslocar à Terra Santa, à época dominada por mouros (VASCONCELOS, 2004, p. 243-245; SODRÉ, 2009, p. 205), seja por se abster do contato feminino, conforme sugere Lindeza Diogo, inscrito na metáfora obscena do batismo (1998, p. 459).

3.4 JOÃO FERNANDES SEGUNDO RUI GOMES DE BRITEIROS

Ainda sobre Joan Fernandes, vejamos, por fim, as composições de Rui Gomes de Briteiros.

Joan Fernández quer [i] guerreiar
e non quer vinhas alheas talhar,
mais quer queimar, ca lhi foron queimar
en sa natura já ãa vegada.

E non quer vinhas alhẽas talhar,
pero ten a mais da sua talhada.

Per tod' outra guerra os quer coitar
e non quer vinhas alhẽas talhar,
mais quer-lhe-la malada esnarigar,
pola sua, que trag' esnarigada.

E non quer vinhas alhẽas talhar,
pero ten a mais da sua talhada (CBN 1543; LAPA, 1995, p. 258; LOPES; FERREIRA, 2011-).

Além dessa, a fragmentada composição da qual se conservou apenas a estrofe inicial:

Joan Fernándiz, aqui é chegado
un freir' e anda un mouro buscando,
e anda dele os sinaes dando
e diz que é cresp' e mal talhado;
e ide-vos deste preito [guardando]:

ca atal era o voss' anaçado,
que vos eu achei [sen ser] bautizado (CBN 1544; LAPA, 1995, p. 259;
LOPES; FERREIRA, 2011-).

Como tem apontado a crítica, a primeira cantiga desse trovador português apresenta muitas dificuldades à interpretação de seu conteúdo (LAPA, 1995, p. 258; NODAR MANSO, 1990, p. 109; SODRÉ, 2010, p. 207) e, em especial, à significação de algumas metáforas como “talhar vinha alheia”, “natura” e “malada” que, na visão de Rodrigues Lapa, devem ser tomadas em sentido obscuro, e mesmo assim é possível que pontos obscuros permaneçam (1995, p. 258). Em decorrência de tal dificuldade, o sentido de alguns versos, bem como o do refrão, escapou a Rodrigues Lapa e a Videira Lopes (1995, p. 258; 2011-).

Em sentido inequívoco, a cantiga apresenta um João Fernandes desejoso por vingança, querendo queimar vinhas – segundo Lapa, uma típica conduta de guerra (1995, p. 258) – em vez de talhá-las (v. 2-3), como punição àqueles que queimaram, certa vez, sua *natura* (v. 4) ou o rendimento de sua propriedade (LOPES; FERREIRA, 2011-). Parece, ainda, que o personagem, não limitando seu intento destruidor, desejaria revidar a violência sofrida por sua malada – seria a suposta esposa? – oferecendo do mesmo às de seus inimigos (v. 9-10).

Sobre o primeiro tema, pode-se observar o rigor das leis ibéricas, visto que puniam severamente aqueles que danificavam hortos alheios. Quem os arruinasse deveria pagar ao lesado na mesma medida que o estrago praticado (FUERO JUZGO, 1815, p. 138). Se seu autor fosse um servo, além do ressarcimento ao dono, seria também açoitado (FUERO JUZGO, 1815, p. 138). No caso específico das vinhas, o *Fuero juzgo* – livro VIII, título III, lei V – e o *Fuero real* – livro IV, título IV, lei III – determinavam aos que talhassem, arrancassem ou queimassem a cultura alheia o pagamento de vides em dobro ao desafortunado, que ficaria, inclusive, com a destruída (FUERO JUZGO, 1815, p. 138; FUERO REAL, 1836, p. 121). As *Partidas*, em consonância com esses textos jurídicos, ainda acrescentam que, se o estrago provocado fosse

considerado de grandes proporções, o juiz local determinaria a morte do infrator (1807, t. III, p. 640).

Contudo, a leitura realizada por Francisco Nodar Manso, em chave equívoca, e, provavelmente, acertada, percebe sentidos despudorados e maliciosos que escaparam àqueles editores, uma vez que, para ele, as expressões “vinha talhada” e “natura queimada” indicam que o satirizado está castrado¹²¹ (1990, p. 110). Vingativo, João Fernandes não quer, por sua vez, “vinhas alheas talhar” (v.2), ou seja, cortar os órgãos genitais daqueles que o feriram, mas deseja “esnarigá-los” (v. 9), executando, com sua “malada esnarigada”¹²², uniões fálico-anais contra quem busca retaliação (1990, p. 110).

Como João Soares Coelho, Rui Gomes de Briteiros recorre à temática guerreira como metáfora para o sexo, e sua cantiga

[...] apresenta a homossexualidade de Fernandiz na perspectiva do vocabulário da vinha e das práticas vinhateiras. Fernandiz quer queimar porque queimado, quer esnarigar porque esnarigado; e a privação, marcada nos prefixos, é orientada para a desvirilização (ter o mais – o *sorplus* – da sua vinha talhada) (DIOGO, 1998, p. 43).

Assim, o cenário escolhido pelo trovador para ironizar os “exercícios bélicos” *contra natura* de Fernandes é, capciosamente, o natural. Espaço apreciado pelos peninsulares, inclusive pelos mouros (GIORDANI, 1985, p. 184-187; MAZAHÉRI, p. 239-267; BARROS, 2007, p. 497-513), o jardim é concebido

¹²¹ Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani, ao tratarem do campo sêmico do “obsceno”, limitam-se a associar a expressão “talhar vinhas” ao ato sexual. Quanto à segunda expressão, não obstante o fato de os termos terem sido analisados separadamente, os italianos apontam o uso ambíguo do vocábulo “natura”, aparecendo, este, tanto em contextos héteros como em homossexuais. Sobre o “queimar”, Lanciani e Tavani relacionam-no à relação sodomita (1995, p. 99).

¹²² Para Manuel Rodrigues Lapa, o termo *malada*, além de denotar a criada, a serviçal, também conota o membro viril (1995, p. 340; NODAR MANSO, 1990, p. 110). Graça Videira Lopes, além do primeiro sentido assinalado em Lapa, relaciona o vocábulo a uma determinada casta de videiras (2002, p. 441). Já *esnarigar* significa, literalmente, cortar o nariz (LAPA, 1995, p. 325; NODAR MANSO, 1990, p. 110). Giuseppe Tavani, tratando do campo sêmico do obsceno, equipara o adjetivo *esnarigado*, derivado do verbo em questão, ao termo *escaralhado*, uma vez que, na visão do crítico italiano, indicam medidas diminutas do órgão masculino, sugeridas, também, por excesso de atividade (1990, p. 197). Arias Freixedo, entretanto, no registro do adjetivo *escaralhado*, correlaciona-o à impotência e à ausência do órgão viril (1993, p. 189).

como um “terreno cercado em que se cultivam vegetais ornamentais ou comestíveis” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1127), por tal razão, na Idade Média, estava associado à noção de horto (COROMINAS; PASCUAL, 1997, t. III, p. 496). Em sua composição, portanto,

[...] o jardim costuma ter um vergel, que é o espaço dedicado às árvores frutíferas, arbustos e plantas ornamentais; também um horto, com uma função utilitária, destinado à plantação de legumes e plantas medicinais; e, finalmente, um jardim de flores, de caráter basicamente ornamental¹²³ (CRESCENZI, apud AGUILAR PERDOMO, 2010, p. 200, tradução nossa).

Esses espaços de natureza adaptada e harmonizada mediante o artífice humano (AGUILAR PERDOMO, 2010, p. 196) propiciavam a seus frequentadores um ambiente de beleza, de deleite e de regozijo (AGUILAR PERDOMO, 2010, p. 196), ideal ao desenvolvimento intelectual ou pedagógico, à meditação, às práticas lúdicas, à contemplação, ao prazer e ao amor (AGUILAR PERDOMO, 2010, p. 197-198; SODRÉ, 2010, p. 198). Se, no campo sociológico, jardins e espaços ajardinados, como vimos, foram muito prestigiados pelos medievais, na arte, de igual modo, se converteram em retratos do *topos* clássico da paisagem idealizada, natural e amena (*locus amoenus*) (CURTIUS, 1996, p. 256-261), reflexos nostálgicos do paraíso perdido e de uma Era de Ouro irrecuperável (AGUILAR PERDOMO, 2010, p. 198; SODRÉ, 2010, p. 196). Desse modo, a literatura ocidental, em particular, vinculará o jardim a dois planos: o dos homens, expresso na modalidade bucólico-pastoril, cristalizado no *topos* do *locus amoenus*, e dos espíritos, vinculado, principalmente, ao *topos* dos espaços elísios ou edênicos (AGUILAR PERDOMO, 2010, p. 198). Sobre os últimos, vale destacar, ainda, que os jardins celestes dos islâmicos, à diferença do assexuado paraíso cristão, apresentam-se, não raro, como um lugar sensual, com conotações orgiásticas

¹²³ “[...] el jardín suele tener un vergel, que es el espacio dedicado a los árboles frutales, arbustos y plantas ornamentales; también un huerto, con una función utilitaria, destinado a la plantación de legumbres y plantas medicinales; y, finalmente, un jardín de flores, de carácter básicamente ornamental” (CRESCENZI, apud AGUILAR PERDOMO, 2010, p. 200).

e de prazer infinito (GRABAR, apud RODRÍGUEZ ZAHAR, 1999, p. 368; BOUHDIBA, 2006, p. 107).

A historiadora Danielle Régnier-Bohler, por seu turno, atenta ao campo imagético e ao ficcional, considera que “alguns espaços [medievais] evocados com frequência são mais particularmente dotados de funções simbólicas, como é o caso da torre e do pomar [...]” (2013, p. 319-320). Este último, sociológica e esteticamente, será amiúde o local propício ao amor, à sedução e ao segredo, mas também o espaço amatório da transgressão e do perigo (AGUILAR PERDOMO, 2010, p. 195, 202; RÉGNIER-BOHLER, 2013, p. 321).

Como temos observado, Joan Fernandes apresenta-se como uma figura transgressora, principalmente no que se refere ao sexo. A cantiga de Rui Gomes de Briteiros, que parece vinculada à de João Soares Coelho, talvez posterior (LAPA, 1995, p. 258), revela aparentemente um personagem que deseja desistir de sua lida servil para guerrear – “Joan Fernandes quer [i] guerreiar / e non quer vinhas alheas talhar” (v. 1-2). Como guardador de jardins – “[...] ca lhi foron queimar / en sa natura já ãa vegada” (v. 3-4) –, Fernandes é representado como uma paródia priápica¹²⁴, pois, assim como o “deus dos

¹²⁴ Priapo, divindade rústica, que, para alguns autores, era filho de Afrodite (ou Vênus) com Dionísio (ou Baco) (FALO, 2006, p. 16; COMMELIN, 2008, p. 155). Vítima dos ciúmes da deusa Hera (ou Juno), Priapo nasce com uma deformidade genital enorme (FALO, 2006, p. 15; ECO, 2007, p. 132; COMMELIN, 2008, p. 155) e, por sua anatomia avantajada, acreditava-se que o deus tinha o poder de afastar dos jardins ladrões, ameaçando sodomizá-los (KNIGHT, 1980, p. 91; DEL CAMPO TEJEDOR, 2007, p. 246; ECO, 2007, p. 132). Era tido como feio, malformado, – *amorphos*, *aischron* – porque desprovido de forma justa (ECO, 2007, p. 132), e, por isso, simbolizava o parentesco entre feiura, inconveniência e comicidade (ECO, 2007, p. 132; FALO, 2006, p. 25-28). Para os romanos, Priapo era o protetor dos pomares, inclusive das vinhas, um de seus ambientes mais comuns (FALO, 2006, p. 20-22, 44), deus dos horticultores e agrônomos (KNIGHT, 1980, p. 91, 111; COMMELIN, 2008, p. 155-156), deus da fecundidade da natureza e dos seres, portanto figura ligada à sexualidade e a rituais orgiásticos (FALO, 2006, p. 17-18). Na Idade Média, Isidoro de Sevilha o menciona nas *Etimologías*, referindo-se à anatomia do deus e lhe atribuindo a função de protetor dos campos e hortos (2009, p. 713). Alfonso X, na *General estoria*, considera Priapo um “ídolo” vinculado à Grécia (1963, p. 307). Como se tem observado, a Antiguidade Clássica fez de Priapo um deus; a Idade Média o converteu em santos fálicos (KNIGHT, 1980, p. 119; FALO, 2006, p. 32) e em outros elementos secundários próprios ao Cristianismo como superstições, simpatias e amuletos (FALO, 2006, p. 32). À sua maneira, e como sabemos, as cantigas de escárnio e maldizer, de acordo com Alberto del Campo Tejedor, no artigo “El trovo verde. Poesía improvisada satírico-obscena en la fiesta de la cosecha”, inserem-se num contexto fescenino, pois aludem, literal ou metaforicamente, ao sexo e às genitálias masculinas e femininas (2007, p. 249). Francisco Nodar Manso, por seu turno, em “El uso literario de la estructura del signo genital: onomástica y alegoría genitales en las cantigas de escárnio”, afirma que o escritor medieval construía o texto

jardins”, o ridículo “mouro” é tido como rústico vigilante de hortos, mal talhado fisicamente e pronto para a sodomia. Porém, ao contrário do primeiro, prefere não perpassar, mas ser perpassado – o que talvez atraísse invasores, em vez de repeli-los –, além da principal dessemelhança: ao contrário da divindade, tem um órgão tacanho, frágil, impotente. Quem sabe também por isso, pela atrofia, não foi capaz de impedir a entrada dos invasores em seu jardim, ao contrário de Priapo, vigilante sempre teso e hipertrófico, causador de espanto a malfeitores. Acrescente-se que, como temos percebido, Fernandes é infértil, imagem oposta à do deus, razão pela qual está inserido num jardim sem vida, consumido pelo fogo. Efetivamente, se os inimigos do satirizado são os próprios mouros, contra quem teria lutado em Jerusalém, o vinhateiro rancoroso não conseguiria “talhar vinhas”, ou seja, circuncidá-los, pois, naturalmente, como muçulmanos, já teriam cumprido essa *sunna*. Assim sendo, a vingança que intenta Fernandes, parece-nos, seria repetir naqueles que o incapacitaram para o sexo o mau talho, revidar-lhes o desgraçado corte, em outras palavras, mutilá-los, como fica sugerido na segunda estrofe: “e non quer vinhas alhêas talhar, / mais quer-lhe-la malada esnarigar, / pola sua, que trag’ esnarigada” (v. 8-10). Tomando a sua malada como referência, “esnarigada” ou impotente, talhará, à Lei de Talião¹²⁵, igualmente a dos mouros.

erótico sobre estruturas pagãs-folclóricas que devem ser reconstruídas pelo leitor contemporâneo visando à compreensão (1989, p. 457). Diz, ainda, que trovadores e jograis utilizavam os signos genitais consciente e artisticamente para exaltar os instrumentos geradores da vida (1989, p. 455). Talvez, um bom exemplo dessa presença priápica, materializada, seja a cantiga “A vós dona abadessa” (CBN 1604; CV 1137; ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 42-43; LAPA, 1995, p. 108; LOPES, 2002, 526), de Fernando Esquio, na qual a personagem é presenteada pelo trovador com um conjunto de consolos ou simulacros fálicos.

¹²⁵ Elsa Gonçalves, em *Poesia de Rei: três notas dionisinas*, dedica um capítulo ao estudo da expressão “praga por praga”, contida na cantiga “Disse-m’ oj’ un cavaleiro” (CBN 1540; LAPA, 1995, 78; LOPES; FERREIRA, 2011-). Assumindo o desconhecimento de um provérbio popular com forma e conteúdo semelhantes aos do refrão do Lavrador, divergindo, assim, da hipótese de Lapa (1995, p. 78-79; LOPES; FERREIRA, 2011-), Gonçalves crê que a formulação pertença à tradição longínqua da Lei de Talião, assimilada pelo Velho Testamento, particularmente, pelos livros do Êxodo, capítulo 21, versículos 24-25, e o Levítico, capítulo 24, verso 20 (GONÇALVES, 1991, p. 67). Fernanda Scopel Falcão, em *o Vervo satírico: provérbio e proverbialização na sátira galego-portuguesa*, deduz que os trovadores e jograis “colheram” seus provérbios de duas fontes: da cultura clerical, ratificando assim a proposta de Gonçalves, e da popular (2010, p. 47).

Ademais, o significante “nariz”, como sabe o frequentador da sátira galego-portuguesa, parece ter sido um eufemismo recorrente para “pênis” (TAVANI, 1990, p. 197; MONTERO CARTELLE, 1996, p. 315; CELA, 1987, v. I, p. 176-178), como sugere, por exemplo, a cantiga “Pero d’ Ambroa, sodes maiordomo” (CBN 1457; CV 1067; LAPA, 1995, p. 132; LOPES; FERREIRA, 2011-), de João Baveca, na qual ao protagonista é recomendada a aplicação de seu volumoso nariz no traseiro dum anônimo albergueiro (LAPA, 1995, p. 132; MONTERO CARTELLE, 1996, p. 315; LOPES; FERREIRA, 2011-). Uma prática medieval, unindo o corte do nariz à circuncisão – tema constante no ciclo –, está registrada no *Fuero juzgo*. Mesmo não se referindo de forma específica aos mouros, o texto legisla acerca da circuncisão entre os judeus, determinando à mulher que se submetesse ao rito, ou que oferecesse algum filho seu para dele participar, a punição de ter o nariz cortado (FUERO JUZGO, 1815, p. 189). Arias Freixedo, por seu turno, afirma que certos delitos graves, como as relações sexuais entre pessoas de diferentes religiões, eram punidos com o “esnarigamento” (2017, p. 369). Acrescente-se, ainda, que os *Diplomas e cartas (Diplomata e Chartae)* da série *Portugaliae Monumenta Historica*, editados por Alexandre Herculano, no século XIX, registram que o talho nasal de malados era um castigo corriqueiro na sociedade peninsular (apud VASCONCELOS, 2004, p. 104).

Em sua análise, Paulo Roberto Sodré, ainda que influenciado pelas observações de Nodar Manso, interpreta certos pontos da cantiga de maneira inversa à proposta pelo crítico espanhol, já que, enquanto este investe na hipótese de João Fernandes querer sodomizar seus inimigos (v. 9-10), aquele, ao contrário, prefere a ideia de Fernandes desejar, na verdade, ser sodomizado (SODRÉ, 2010, p. 209) – certamente, uma exegese mais coerente com o tema-núcleo da série: a homossexualidade passiva do mouro. Assim examina o brasileiro:

[...] há um jogo [na cantiga] entre *talhar a vinha* e *queimá-la*, inicialmente sinônimos do ato de *circuncidar*. Detalhando ou explicitando a leitura em chave obscena, proposta por Nodar Manso,

e considerando a lição de Rodrigues Lapa – de que o verso “mais quer-lhe-la *malada* esnarigar” deve ser lido como referência aos inimigos (“quer-lhes a” [Lapa, 1995: 258]) –, tudo indica que o *talhar* estaria ligado à ideia mesma de Fernández circuncidar “os [que] quer coitar”, pois eles “ca lhi foron queimar, en sa natura, ja unha vegada”. Os inimigos, agora que o “viticultor” se tornou cristão, seriam os próprios mouros, mas a vingança seria talvez a de queimar-lhes a “*malada* esnarigada”, isto é, o membro circuncidado deles, *queimando-o* na penetração que eles lhe fizerem (causando-lhes ardor). A vingança, segundo o jogo equívoco do trovador, em vez de revelar o cristianismo de Fernández, ao contrário, reforçaria sua etnia moura: além de circuncidado, ele seria sodomita, por deixar-se penetrar (SODRÉ, 2010, p. 208-209).

Enfim, é possível perceber, não obstante a diferença interpretativa, que Joan Fernandes, em sua almejada vingança, usará de elementos já conhecidos da série: novamente, a sodomia e o talho genital, simbolizados por expressões como “natura queimada” e “malada esnarigada”.

Quanto à cantiga monoestrófica, que, pelo costume, como aponta Lapa, teria pelo menos mais duas *coblas* (LAPA, 1995, p. 259), vê-se a continuidade das troças jogando com a identidade de João Fernandes. A princípio, a “denúncia” cômica retomaria o tema do “mouro que o protagonista esconde”: no sentido literal, um servo ilegalmente acolhido; no equívoco, o próprio Fernandes, que “semelhava mouro”. Ao comentar a cantiga, Lapa avalia que o alvo da sátira seria um mouro renegado, “cuja conversão sincera ao cristianismo não era acreditada por toda a gente” (1995, p. 259), Lopes, no que lhe diz respeito, prefere ressaltar a procura, por parte de um frade, novo elemento do ciclo, a um indivíduo desprovido de beleza (2011-) – característica, como vimos, utilizada no divertimento elaborado por Afonso Eanes de Cotom (LOPES; FERREIRA, 2011-).

Aparentemente, Rui Gomes de Briteiros dá continuidade à cantiga de Martim Soares (LAPA, 1995, p. 259), “Joan Fernándiz, um mour’ est’ aqui” (CBN 1367; CV 975; LAPA, 1995, p. 194-195; PIZZORUSSO, 1963, p. 134-135; LOPES; FERREIRA, 2011-), promovendo, todavia, uma variação do tema criado pelo conterrâneo, pois não trata somente daquele que foge, mas do que o busca (v.

1-2), cena que, à luz das questões que o ciclo (re)vela, estará revestida, obviamente, de dissimulada malícia.

Ainda que mutilado o texto, a estrofe conservada, à maneira das composições escarninhas, é construída a partir de desfocalizações referenciais (DIOGO, 1998, p. 43) que lhe dão o tom ambíguo; caso, por exemplo, dos versos “e anda dele os sinaes dando / e diz que é cresp’ e mal talhado” (v. 3-4), visto que os adjetivos podem ser aplicados ao frei – preferencialmente em sentido metafórico, ou seja, genitália –, ao mouro – conotando inclusive, como vimos, membro viril – e a João Fernandes, que pode ser, inclusive, e de maneira suspeita, a pessoa procurada, dúvida ocasionalmente gerada, no texto, pela sintaxe e, no contexto, por seu aspecto físico.

Novamente, João Fernandes está em apuros, uma vez que a *persona* satírica sabe, a partir das características fornecidas, que seu interlocutor esconde exatamente aquele (ou aquilo?) que o frade, possível dono do servo, busca.

Investindo nessa hipótese, a de o mouro ser propriedade do clero, lançamos mão de informações fornecidas por historiadores como Jacques Heers e José Mattoso. O português, em *Identificação de um país: ensaio sobre as origens de Portugal 1096-1325*, afirma que a presença de escravos mouros era constante nos mosteiros. Esses afro-muçulmanos eram deixados em testamento por clérigos e ofertados a benfeitores eclesiásticos para auxílios em trabalhos domésticos e artesanais (1985, v. I, p. 253), além dos essenciais serviços agrícolas (1985, v. I, p. 376). Já o francês, em *Escravos e domésticos na Idade Média*, detalha mais o serviço mouro nos espaços da Igreja:

[...] os conventos – naturalmente em razão da importância dos trabalhos domésticos e das obras comunitárias – não deixam de conservar em seus muros inúmeros servidores cativos, seja adquiridos no mercado, seja mais frequentemente trazidos pelos monges ou pelas monjas por ocasião de sua entrada para a ordem, seja ainda deixados em doação da parte de fiéis. Alguns trabalham fora, outros devem respeitar a clausura.

Menos ricos por certo, os simples serventuários das pequenas igrejas, curas ou capelães, mantém [sic] igualmente em suas casas,

segundo os meios, um, dois e mesmo três escravos, que o ajudam também a cuidar da igreja e que os acompanham em seus deslocamentos.

[...]

Os mosteiros portugueses mantinham rigorosamente em dia listas, ou melhor, genealogias de seus escravos que indicavam, com toda precisão, o número dos mesmos, seus nomes, suas filiações e profissões. Essas listas, conservadas (*Genealogia sarracenorum...*), mostram grupos de várias dezenas de escravos por vezes, ocupados, em sua maior parte, na cozinha, na guarda dos rebanhos e em toda sorte de trabalhos ou de ofícios para a conservação dos edifícios ou das ferramentas: pedreiros, carpinteiros, vidreiros, ferreiros, outros velando na fabricação dos tecidos e dos panos (1983, p. 85).

Se o protagonista dos cantares de que nos ocupamos, como temos percebido, é sodomita, a busca promovida pelo frei, de fato, torna-se suspeita: ao procurar o “cresp’ e mal talhado”, o cristão requer o servo ou o sexo? Em outros termos, o católico procura o mouro porque é posse sua, ou o persegue para possuí-lo, porque também ele, o religioso, sente atração por homens?

De acordo com a tradição popular, ainda no século XIII, a despeito da proibição da Igreja e da condenação do Estado, a sodomia permanecia associada ao clero (MONTERO CARTELLE, 1996, p. 319; BRUNDAGE, 2000, p. 451). Comportamentos inapropriados e escusamente cultivados pelo clero não foram esquecidos pelos trovadores e jograis galego-portugueses. Segundo Graça Videira Lopes, ao menos dez cantigas foram dirigidas a religiosas, enquanto que outras dezessete tinham como alvo clérigos, membros da alta hierarquia da Igreja e mesmo o papa (1998, p. 227). Em resposta a essa postura adotada por parte dos ministros de Roma, as ordenanças municipais de Sevilha, compiladas por Ibn Abdun, proibiram que muçulmanas entrassem nas “abomináveis igrejas” porque seus sacerdotes são “libertinos, fornicadores e sodomitas” (ESLAVA GALÁN, 2009, p. 171). Assim, o fato de um frade buscar um mouro, no terreno satírico, insinua a sodomia, já que ambos a praticariam. Acrescente-se a isso que membros da hierarquia eclesiástica, como “clérigo” (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 99; MONTERO CARTELLE, 1996, p. 319-320) e “frei”, serviram, na sátira galego-portuguesa, como metáfora para o órgão sexual masculino (CELA, 1977, p. 655; MONTERO CARTELLE, 1996, p. 320).

Este último sacerdote, inclusive, era frequentemente descrito com um capuz, referenciando, por *equivocatio*, o prepúcio (CELA, 1977, p. 655).

Outro termo equívoco, pertencente ao campo semântico da fé, é *anaçado* (v. 6). Palavra de origem árabe que designaria aqueles homens que passavam de uma religião para outra, trãsfugas (VASCONCELOS, 1910, p. 253; LAPA, 1995, p. 259; CUNHA apud SOUZA, 2002, p. 45); para Lopes, o termo significa estritamente um “mouro convertido ao cristianismo” (2011-). Contudo, na cantiga, metonimicamente o termo, acompanhado pelo pronome “vosso”, substitui o vocábulo “pênis”, completado pelo verso “que vos eu achei [sen ser] batizado” (v. 7). O batismo, de acordo com o A. H. de Oliveira Marques, é um dos sacramentos obrigatórios do Cristianismo, juntamente com a crisma, a penitência, a comunhão e a extrema-unção (1974, p. 152). Se Fernandes não passou pelo batismo (v. 7), essencial rito cristão do Ocidente medieval (LE GOFF; TRUONG, 2006, p. 102), além de manifestação pública de pertencimento, ele o fez com a circuncisão, pelo que as cantigas atestam. Assim, parece que, mais uma vez, as marcas islâmicas do personagem prevalecem sobre as cristãs.

No âmbito metafórico, o sacramento cristão em análise, mais uma vez, e seguindo a leitura de Lindeza Diogo, parece conotar a “privação feminina”. Mas, efetivamente, a que viria o frei: reintegração da posse ou, por equívoco de linguagem, exercício do “sacerdócio”? Estaria ele disposto a batizar o mouro (BARROS, 2006, p. 165) – inclusive no sentido de sodomizá-lo¹²⁶ (ou deixar-se

¹²⁶ Segundo Lindeza Diogo, o batismo funcionaria como estável metáfora da iniciação sexual (1998, p. 44; ARBOR ALDEA, 2001, p. 271), presente, por exemplo, na cantiga “Afons’ Afonses, batiçar queredes” (CBN 782; CV366; LAPA, 1995, p. 60; ARBOR ALDEA, 2001, p. 267; LOPES; FERREIRA, 2011-), de D. Afonso Sanches:

Afons’ Afonses, batiçar queredes
vosso criad’ e cura nona vedes
que chamem clérigu’; en esto fazedes,
a quant’ eu cuido, mui mao recado:
ca, sen clérigo, como averedes,
Afons’ Afonses, nunca batiçado?

Na ótica do crítico, o filho bastardo do rei D. Dinis jogaria, na cantiga, com a ausência do batismo, vinculando-a ao criado – a iniciar sodomisticamente seu amo – ou o senhor – heterossexualmente não iniciado (1998, p. 44-45; ARBOR ALDEA, 2001, p. 270-271). Em outros termos, a cantiga brincaria com a recorrente imagem do “quem sodomiza quem”, mas,

sodomizar)? Seria precisamente essa a sua “missão”? Ao fim e ao cabo, o riso dar-se-ia duplamente ameaçador, porque em dois sentidos, nessa relação do mouro com o cristão: um “frei” (ou membro viril) que busca um mouro (ou seja, um sodomita) seria tão risível quanto seu contrário – um frei (sodomita) a buscar um “mouro” (ou seja, órgão genital).

Mas, afinal, quem seria esse João Fernandes, observada a cena cômica, chufado pela corte castelhana por volta da metade do século XIII? Seria ele, verdadeiramente, um mouro de ascendência árabe ou norte-africana, convertido ao Cristianismo e que, por tal motivo, portava um nome e um patronímico bastante comum entre os europeus? Ou se trataria de um cortesão hispânico convertido secretamente ao Islamismo? De antemão, e admitindo a hipótese da descendência muçulmana, desconhecemos estudos que buscaram atrelar João Fernandes a essa possível identidade prévia indubitavelmente moura, inclusive revelando seu primeiro nome, obviamente, árabe. Os críticos a cujos textos tivemos acesso buscaram identificar o alvo da mofa com possíveis cortesãos peninsulares. A tarefa, no entanto, se revela bastante árdua, porque, no geral, as biografias dos palacianos, salvo a realeza, pouco acrescentam às situações retratadas nas cantigas. Lastimavelmente, é o caso do protagonista desse ciclo, visto que tanto os textos de cunho historiográfico quanto os de caráter linhagístico em quase nada colaboram com acréscimos significativos ao cenário, comumente, cotidiano e ordinário no qual Fernandes está (ex)posto. Outra dificuldade a ser considerada, e que muito dificulta na aproximação de personagens satirizados a indivíduos historicamente situados, é a relativa pobreza, à época, do repertório antroponímico, ocasionando uma porcentagem muito alta de indivíduos homônimos (GONÇÁLEZ, 2000, v. I, p. 425). Em decorrência disso, era bastante comum haver, no âmbito familiar, uma circularidade de nomes idênticos, em diferentes gerações, porém próximas (GONÇÁLEZ, 2000, v. I, p. 428).

ao que parece, e semelhantemente ao estado de João Fernandes, Afonso Afonses seria impotente, ou castrado, ou mesmo “desprovido de boas medidas”, segundo a ironia dos sintagmas *cura nona vedes* (v. 2) e *sen clérigo* (v. 5). Como o mouro *maltalhado*, Afonses convive com a distância entre o querer (v. 1) e o poder (v. 6) sodomizar. Não se pode assegurar, no entanto, se este criado por batizar seria um mouro ou um judeu. Ficamos, pois, no campo conjectural.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos, no artigo “Mestre Giraldo e os seus tratados de alveitaria e cetraria”, publicado na *Revista Lusitana*, refere-se ao personagem como “um cortesão mal visto” (1910, p. 254). Baseado nessa informação, Lapa crê, embora a erudita não associe o personagem direta e particularmente a nenhum indivíduo, que Vasconcelos vincule o João Fernandes da sátira galego-portuguesa ao meirinho-mor D. João Fernandes, o “Cabelos de ouro”¹²⁷, procedendo, na opinião do crítico, de maneira inapropriada, já que este funcionário do rei teria vivido no último quartel do século XIII (LAPA, 1995, p. 259), momento posterior, então, ao contexto do escárnio.

Berta Martinha C. Pimenta, Leonardo Parnes e Luis Filipe Llach Krus, no artigo “Dois aspectos da sátira nos cancioneiros galaico-portugueses: ‘sodomíticos e cornudos’”, correlacionam o *maltalhado* da série ao mesteiral nobilitado lisboeta João Fernandes, porque, em seu texto, lançam mão das informações pertencentes à rubrica explicativa que integra a cantiga de João de Gaia “Diz ãa cantiga de vilão” (CBN 1433; CV 1043; LAPA, 1995, p. 136; LOPES; FERREIRA, 2011-). Filho de alfaiate, habilidade que também desenvolvera, este português teria sido cozinheiro do bispo de Lisboa e, posteriormente, foi tornado cavaleiro pelo rei D. Dinis de Portugal (LAPA, 1995, p. 136; LOPES; FERREIRA, 2011-; PIMENTA; PARNES; KRUS, 1978, p. 118). José Augusto de Sotto Mayor Pizarro, no livro *D. Dinis*, registra dois personagens com o referido nome: um escudeiro, presenteado pelo rei com tecidos e um cavaleiro vassalo a receber soldo; ambos, porém, a julgar pela documentação da casa real, figuram servindo ao monarca no fim do século XIII (2005, p. 59-60).

Em razão de uma provável incompatibilidade temporal, Graça Videira Lopes, em sua base de dados, desassocia o lisboeta finissecular, a quem denomina João Fernandes de S. Nicolau, do João Fernandes, o “mouro”, identificado como “João Fernandes” apenas. Sobre este, a professora portuguesa, num exercício apenas sugestivo, dada a dificuldade de comprovação, conjectura

¹²⁷ O *Livro de linhagens do conde D. Pedro* assinala que este João Fernandes Cabelos de Ouro era filho do deão da catedral de Santiago, D. Fernando Afonso, bastardo do rei D. Afonso [IX] de Leão (1910, t. I, p. 155).

tratar-se de Juan Fernández Valdés, senhor de Beleña, morto na Batalha de Martos, em Jaén, no ano de 1275 (LOPES; FERREIRA, 2011-). Infelizmente, as fontes que consultamos, salvo melhor leitura, não trazem informações sobre este personagem.

Um segundo suspeito, citado por Lopes, de ser o “mouro” da cantiga é João Fernandes de Lima, o Bom (ou João Fernandes Batissela, o pai e não o filho homônimo). Num primeiro casamento, foi companheiro de dona Berenguela Afonso de Baião, tia do trovador D. Afonso Lopes Baião e, após a morte dela, casou-se com Dona Maria Paes Ribeira, a Ribeirinha, que anteriormente fora barregã do rei Sancho I (LIVRO DO DEÃO, 1980, p. 204-205; PEDRO, 1980, t. I, p. 176, 463; MATTOSO, 1985, v. I, p. 187; LOPES; FERREIRA, 2011-). Este nobre galego, que ocupou cargos importantes em Portugal e em Castela – de acordo com os *Documentos da chancelaria de D. Sancho I*, foi mordomo da corte (apud MATTOSO, 1985, v. I, p. 187) –, fez parte da comitiva de notáveis senhores, chefiada pelo, então, infante D. Afonso de Castela, que se dirigiu a Portugal, no ano de 1246, em auxílio do rei D. Sancho II, à época, em conflito com o irmão, o conde de Bolonha e futuro rei D. Afonso III (BASTO, 1945, p. 184; VENTURA, 2006, p. 76). As poucas informações obtidas a respeito desse nobre, porém, não confirmam que fosse ele o alvo do gracejo elaborado pelos trovadores.

Se tais registros se revelam insuficientes à vinculação do ser ficcional a um ser “real” partindo de seu nome, resta-nos, ainda, o nome de personagem, isto é, o signo literário, associado muitas vezes pelos trovadores e jograis ao mote escarninho, aproveitando as potencialidades humorísticas encerradas na onomástica (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 14). Dessa forma, o nome era oferecido ao espectador, no *jugar de palabra*, para ser decifrado, porque, em muitas composições, era parte do jogo, um elemento indispensável à interpretação textual, não raro como palavra equívoca (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 20) – procedimento retórico chave das cantigas de escárnio (ARTE, 1999, p. 42).

Para Carlos Paulo Martínez Pereiro, o produtivo recurso da *interpretatio nominis*, esse divertimento com nomes, sobrenomes, alcunhas, apelidos e apelativos, está presente, com maior ou menor intensidade, num considerável recorte temporal: a saber, no início e no fim do Trovadorismo – primeiras metades dos séculos XIII e XIV (1999, p. 23). Em contraponto a essa assertiva, pode-se comprovar, no campo sociológico e não no artístico, que o vínculo entre o nomear e o rir era próprio dos peninsulares, sobretudo na criação de alcunhas (VASCONCELOS apud MARTINS, 1986, p.113-116; GONÇALVES, 2006, p. 41-52), e não se limitava a recortes temporais.

Todavia, nos períodos assinalados por Martínez Pereiro, de fato, a literatura trovadoresca substituiu, “através da interpretação fundamentada e motivada ‘ad hoc’, os nomes fictícios do mundo real pelos nomes reais do mundo fictício¹²⁸” (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 31, tradução nossa).

Se por volta do século X até meados do XI a maior parte dos indivíduos portava apenas um nome (SANTOS, 2003, p. 230), no século XII, o sistema antroponímico de dois elementos, composto na maioria das vezes por um nome e um patronímico¹²⁹, se estabilizou na Península (KREMER, 1993, p. 20; BOULLÓN AGRELO, 1999, p. 24-26; GONÇALVES, 2006, p. 39). É o caso de João Fernandes, cujo nome se oferece à investigação em muitas perspectivas.

Investindo, inicialmente, no viés etimológico, o nome João, de origem hebraica, significa “a graça do Senhor” (SEVILLA, 2009, p. 659); “agraciado por Deus”, “Iehovah é gracioso ou mercê de Iehovah”, “[aquele] que Deus favorece”, “O Senhor graciosamente deu”, “Cheio de graça divina”, “A quem Jeová mostra graça”, “Gracioso, pio, misericordioso”, “graça” (NASCENTES, 1952, p. 162); “Javé (Ieho) é cheio de graças (hanan)”, “Javé é misericordioso”, “Javé deu, presenteou” (GUÉRIOS, 1973, p. 135); “Jeová ou Deus tem compaixão”, “Deus

¹²⁸ “[...] através da interpretación razoada e motivada ‘ad hoc’, os nomes fictícios do mundo real polos nomes reais do mundo fictício” (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 31).

¹²⁹ Sobre a função do patronímico, Iria Gonçalves afirma que os portugueses, quase em sua totalidade, o usavam como identificativo pessoal na Baixa Idade Média. Essa designação, construída a partir do nome paterno, expunha diretamente laços de filiação, mas, com o passar do tempo, transformou-se em sobrenome familiar (1999, p. 349-351).

é misericordioso” (OBATA, 2002, p. 117); “Deus é gracioso” (OLIVER, 2005, p. 209). Quanto a Fernandes, de origem germânica, é o patronímico de Fernando (NASCENTES, 1952, p. 111; GUÉRIOS, 1973, p. 107), significa, pois, “filho de Fernando” (VASCONCELLOS, 1928, p. 113). Este, uma evolução de *Fredenando*, assim como as variações *Ferdinando* e *Fernandus*, denota “ousado na ou pela paz” (VASCONCELLOS, 1928, p. 39; NASCENTES, 1952, p. 111); ainda, embora não haja consenso, “ousado no exército” – derivado de *Herinand* (NASCENTES, 1952, p. 111); também “protetor (fride) corajoso, audaz (nand)” (GUÉRIOS, 1973, p. 107); “inteligente ou protetor” – *Frad* – e “ousado, corajoso” – *-nand* (OBATA, 2002, p. 85); “ousado para atingir a paz” e, de modo contestável, “aventureiro”, derivado de *Fardí* e *nanthi* (OLIVER, 2005, p. 161).

Aparentemente, as significações originais do nome fizeram parte do jogo, se consideramos que João Fernandes foi “presenteado pelos céus”, quando lhe bateu à sua porta um mouro em fuga, a quem o protagonista, “compassivo” e “misericordioso”, acolheu. A “graça” recebida, além de servir a casa, como vimos, também servia (sexualmente falando) ao dono. Ademais, os campos sêmicos da “guerra” (tanto no sentido literal, como no metafórico), da “coragem/ousadia”, bem como o da “proteção”, elementos do ciclo, pertencem aos sentidos do sobrenome Fernandes. As aventuras (e desventuras) vivenciadas pelo personagem, sempre à margem das questões legais, sociais e religiosas de seu tempo – a considerar a posse indevida de servo alheio, a roupa inapropriada, a fisionomia, a “peleja” contra os mouros, literal, e a *contra natura*, metafórica, entre outros temas –, dialogam, aparentemente, com as camadas de significação dos nomes João e Fernandes.

Examinando o aspecto religioso que perpassa pelo ciclo, afinal acompanhamos uma personagem de identidade(s) oscilante(s), é importante ponderar que João é um nome bastante comum entre cristãos e árabes (LABARTA, 1987, p. 83; OBATA, 2002, p. 117). Na *Bíblia*, dois personagens assim denominados são dos mais importantes: João Evangelista, a quem se atribui a autoria do *Apocalipse*, e João Batista, profeta mencionado tanto no livro sagrado dos

cristãos como no dos muçulmanos, neste último identificado como *Yahia*¹³⁰ (TASSY, 1854, p. 18-19; MOURAD, 2003, p. 46). Curiosamente, João, o Fernandes, transita na fé e nos hábitos entre as duas religiões e, além do mais, compartilha, no ciclo, dos motes apocalíptico e batismal, como os homônimos Evangelista e Batista, respectivamente. Como o primeiro, o apóstolo, o satirizado, imerso num contexto de tensões e receios, prenuncia o fim dos tempos, ao tomar a cruz, sendo mouro, e ir à guerra contra os “infiéis”, numa cruzada apocalíptica do “bem” contra o “mal”. Semelhantemente ao segundo, o Batista, necessita “batizar” e “ser batizado”, porém, sua intenção não é espiritual, como a do profeta, mas carnal, como percebemos.

Para os neófitos, o batismo estava associado a um novo nome, símbolo de ruptura com a identidade anterior (VASCONCELLOS, 1928, p. 366; KREMER, 1993, p. 19-21; BOULLÓN AGRELO, 1999, p. 22) – com a qual, segundo as cantigas, Fernandes não rompe. Como afirma José Mattoso, o aspecto onomástico, no Medievo, era um importante elemento hierarquizante, um efetivo referenciador social (1985, v. I, p. 233). Cientes disso, e almejando a uma integração no novo contexto, muitos conversos adotavam nomes bastante comuns entre os católicos, a fim de que não se destacasse o *status* de novos cristãos. Assim, onomasticamente, não havia diferenças entre os cristãos de linhagem e os novos (KREMER, 1993, p. 23; BOULLÓN AGRELO, 1999, p. 72). Essa conduta, segundo o registro das Cortes de Valladolid de 1315, gerou problemas à sociedade hispânica: “de agora em diante, nem judeus nem mouros usem nomes de cristãos¹³¹” (apud KREMER, 1993, p. 23, tradução nossa), determinava. Não obstante isso, parece ter havido uma distância entre a legislação e a conduta civil, já que muitos conversos continuaram a assumir nomes cristãos para si (KREMER, 1993, p. 23-32).

Para Ana Isabel Boullón Agrelo, em *Antroponimia medieval galega (ss. VIII-XII)*, o vocábulo “mouro”, *a priori*, indicador étnico, passou a significar, *a posteriori*,

¹³⁰ Cf. 3ª surata (*Ál Imran*), versículo 39; 6ª surata (*Al An' Am*), versículo 85; 19ª surata (*MARIAM*), versículo 12-15; 21ª surata (*Al Anbiyá*), versículo 90.

¹³¹ “de aqui adelante judios nin moros non se llamen nonbres de christianos” (apud KREMER, 1993, p. 23).

características físicas: pele e cabelos escuros (1999, p. 67-68), o que reforça, no ciclo, a hipótese de divertimento a partir da feição.

Segundo José Leite de Vasconcellos, em *Antroponímia portuguesa*, o termo em questão – “mouro” ou *maurus* – poderia designar o estatuto servil de alguém (1928, p. 364), como também o escravizado que se batizara (1928, p. 366) – novamente temas do ciclo. É o caso de Pelagius *Maurus*, Petrus *Maurus*, Menendus *Maurus*, Elvira *Maura*, entre outros (1928, p. 366). Vasconcellos observa, entretanto, que em alguns casos o escravizado já possuía nome cristão antes mesmo de ser batizado (1928, p. 367). Pode-se perceber, aliás, ao se ler o capítulo dedicado às “classes servas” da *Antroponímia*, que o nome João e o sobrenome Fernandes eram muito frequentes entre servos e escravizados mouros (1928, p. 367-370; KREMER, 1993, p. 23-24).

Se, por um lado, o mouro ao se tornar cristão, após o batismo, teria um novo nome, por outro, o católico ao adotar a fé islâmica, após a circuncisão, receberia, da mesma forma, outra nomeação. De acordo com Garcin de Tassy, em *Mémoire sur noms propres et les titres musulmans*, escolhiam-se nomes de personagens bíblicos mencionados no *Corão*, além do nome do profeta Maomé, de membros de sua família e seus companheiros, entre outros (1854, p. 17). Pelo que aparenta, um dos intentos das brincadeiras dos trovadores com o personagem era não questionar somente a sinceridade da conversão, mas inclusive jogar com as religiões de partida e chegada: se um ex-muçulmano, por isso carecer de batismo, ou um ex-cristão, que adota tanto a circuncisão quanto a sodomia. Teria João Fernandes outro nome entre os mouros?

Por fim, e ainda no campo religioso, há um último ponto a unir o profeta que batiza o personagem alvo da cantiga: a fertilidade. De acordo com Oliveira Marques,

Apesar de profundamente cristã, a Idade Média não representou o fim do paganismo na religião quotidiana. Toda a espécie de práticas ligadas aos antigos deuses persistiu [...] nos costumes dos povos, em especial nos das classes inferiores. Se bem que acobertado por um cristianismo de fachada, que emprestava nomes de santos e de festas católicas a forças da natureza e a consagração pagãs, o culto naturalista manteve-se bem vivo durante toda a Idade Média [...] (1974, p. 170).

Estudiosos como Eugenio Asensio (1957), Ria Lemaire (1983), Francisco Nodar Manso (1989), Juan Victorio (1995) e Natália Maria Lopes Nunes (2012) demonstraram como o simbolismo pré-cristão esteve presente, aberta ou sutilmente, nas cantigas peninsulares. De acordo com Richard Payne Knight, Julio Caro Baroja, Maria Helena da Cruz Coelho, Georges Minois e Irene Nunes, a festa de São João Batista era o equivalente cristão das celebrações solsticiais de verão, semelhantemente às de Maio, dedicadas à fecundidade das plantas e dos demais seres vivos (KNIGHT, 1980, p. 140-141; CARO BAROJA, 1983, p. 119; COELHO, 1994, p. 18, 32; MINOIS, 2003, p. 184; NUNES, 2006, p. 226), e que eram acompanhadas de ritos e costumes mágico-religiosos (CARO BAROJA, 1983, p. 119; MACEDO, 1997, p. 108; NUNES, 2006, p. 226-227). Dada a sua importância nos calendários agrícolas, e sua benção e proteção às colheitas, em alguns lugares, como Valência, São João foi considerado o padroeiro dos agricultores, o que remete a épocas pré-cristãs (CARO BAROJA, 1983, p. 231), e a funções priápicas (KNIGHT, 1980, p. 141). Essa festa, segundo Gaston Paris, na Idade Média, era comum tanto a cristãos como a muçulmanos (1900, p. 52) e tudo isso parece ter sido aproveitado, com tons paródicos, na condução de todo o divertimento, no qual João Fernandes, o *mal talhado*, não frutifica porque é tanto impotente como sodomita, ou seja, é um semeador de homens.

CAPÍTULO 4

ÁLVAR RODRÍGUIZ

“Esta cantiga foi feita a um ‘scudeiro que andou aalem-mar e dizia que fora aló mouro”. Ao preceder a cantiga “Álvar Rodríguez, monteiro maior” (CV 1037; LAPA, 1995, p. 211; LOPES; FERREIRA, 2011-), essa rubrica dá o tom da série cujo alvo é Álvaro Rodrigues: um cristão que – temporariamente, na opinião de Lopes (2011-) – teria se convertido ao Islamismo. Em que pese a discrepância entre as funções do satirizado descritas no texto introdutório, no qual é um simples escudeiro, e na cantiga, um monteiro-mor ou “chefe dos guardas das matas e coutadas” (LOPES; FERREIRA, 2011-), os acontecimentos reproduzidos na série estão associados à ida do personagem ao Além-mar ou Ultramar, isto é, o Norte da África ou a Palestina (PAGANI, 1971, p. 99; LOPES; FERREIRA, 2011-), viagem esta mencionada no elemento paratextual.

Nas cinco cantigas que lhe dirige Estêvão da Guarda, como na única do Conde D. Pedro¹³², Álvaro Rodrigues, frequentador da corte portuguesa, assim como os trovadores¹³³ que lhe dirigem escárnios, parece compartilhar situações semelhantes às que viveu aquele outro “mouro”, João Fernandes: é viticultor (“Dũa gran vinha que ten en Valada”), casado mas com problemas conjugais

¹³² “Dũa gran vinha que ten en Valada” (CBN 1300; CV 905; PAGANI, 1971, p. 96-98; LAPA, 1995, p. 81; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Álvar [Rodríguez] vej’ eu agravar” (CBN 1301; CV 906; PAGANI, 1971, p. 98-99; LAPA, 1995, p. 82; LOPES; FERREIRA, 2011-); “A mulher d’ Álvaro Rodríguez tomou” (CBN 1302; CV 907; PAGANI, 1971, p. 100-101; LAPA, 1995, p. 82; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Álvar Rodríguez dá preço d’ esforço” (CBN 1317; CV 922; PAGANI, 1971, p. 139-141; LAPA, 1995, p. 90; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Do que eu quígi, per sabedoria” (CBN 1318; CV 923; PAGANI, 1971, p. 141-143; LAPA, 1995, p. 90; LOPES; FERREIRA, 2011-); “Álvar Rodríguez, monteiro maior” (CV 1037; LAPA, 1995, p. 211; LOPES; FERREIRA, 2011-).

¹³³ Segundo António Resende de Oliveira, esses trovadores, a julgar pela obra que compuseram, com factual predileção pelas cantigas de escárnio e maldizer, fizeram parte do último período do Trovadorismo, o “refúgio português”, entre 1300 e 1350 (2001, p. 180).

(“A molher d’ Álvaro Rodríguiz tomou”), esteve, em tese, no Ultramar (“Álvar [Rodríguez] vej’ eu agravar”; “A molher d’ Álvaro Rodríguiz tomou”; “Álvar Rodríguez, monteiro maior”), ao que parece, foi sodomita (“Dũa gran vinha que ten en Valada”; “A molher d’ Álvaro Rodríguiz tomou”; “Álvar Rodríguiz dá preçõ d’ esforço”; “Do que eu quígi, per sabedoria”; “Álvar Rodríguez, monteiro maior”), circunciso (“Dũa gran vinha que ten en Valada”; “Álvar [Rodríguez] vej’ eu agravar”; “Álvar Rodríguez, monteiro maior”) e impotente (“Dũa gran vinha que ten en Valada”; “Álvar [Rodríguez] vej’ eu agravar”), saldo de uma possível conversão à fé maometana, indicada pela rubrica e endossada pelas composições.

Sobre este último tema, a “Sétima partida” determinava que, caso um cristão se tornasse mouro, perderia todos seus bens, mas, tendo filhos, eles herdariam as posses do renegado. Na falta deles, parentes próximos ficariam com os bens do “herege”. Estes, todavia, não havendo, a riqueza do converso passaria à câmara real. A morte se daria apenas, de acordo com a lei, se esse “erro” acontecesse em terras sob o senhorio do monarca cristão (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 678). Exposto isso, passamos à análise das cantigas.

4.1 ÁLVAR RODRÍGUIZ POR ESTÊVÃO DA GUARDA

Em “Dũa gran vinha que ten en Valada”, Estêvão da Guarda alude a um problema da época: o descuido de lavradores no trato das vinhas (SODRÉ, 2010, p. 210). Mas, observado o artifício satírico, o desleixo agrícola indicaria a ausência de devido zelo ao corpo, e o trovador, ao lançar mão da metáfora envolvendo técnicas da viticultura, exporia prováveis acontecimentos vivenciados pelo escarnecido: a circuncisão (LOPES; FERREIRA, 2011-), que resultou em impotência (PAGANI, 1971, p. 96; LAPA, 1995, p. 81), e a sodomia, recomendada pela *persona* satírica a Álvaro Rodrigues. Vejamos:

LAPA (1995)¹³⁴

PAGANI (1971)

LOPES (2011-)

Dũa gran vinha que ten en Valada
 Álvaro Rodríguiz non pod' aver prol,
 vedes por que: ca el non cura sol
 de a querer per seu tempo cavar;
 e a mais dela jaz por adubar,
 pero que ten a mourisca podada.

El entende que a ten adubada,
 pois lha podaron, e ten sen razon:
 ca tan menguado ficou o *torçon*
 que a cepa non pode ben deitar,
 ca en tal tempo a mandou podar
que sempr' e[la] lhe ficou decepada.

*terçom**que senpre lhe ficou**terçom**que sempr' e[la] lhe ficou*

Se enton de cabo non for rechantada,
 nen un proveito non pod' end' aver,
 ca per ali per u a fez reer,
 já end' o nembr' está pera secar;
 e mais valria já pera queimar
 que de jazer, como jaz, mal parada.

*Se con de cabo**ca per ali,**Se enton de cabo*

Segundo o *vir bonus* e o *vir ingenuus*, o relaxado lavrador Álvaro Rodrigues não poderia tirar o devido proveito de uma grande vinha que possui na fértil região de Valada¹³⁵, uma vez que dela não cuidava bem, ao não realizar procedimentos vitais à manutenção de vides: mesmo tendo-lhe feito a poda (v. 6), o personagem não se dava ao trabalho de cavá-la (v. 3-4) e, além disso, era negligente no estrumar (v. 5). Para que a podadura pudesse ser levada a cabo, advertiam Gabriel Alonso de Herrera, em *Agricultura general*, tratado do século XVI, e Vicêncio Alarte, em *Agricultura das vinhas*¹³⁶, texto do século XVIII, que a árvore deveria antes estar escavada (ALONSO DE HERRERA, 1818, t. I, p. 380; ALARTE, 1994, p. 34). Indispensável, este

¹³⁴ CBN 1300; CV 905; PAGANI, 1971, p. 96-98; LAPA, 1995, p. 81; LOPES; FERREIRA, 2011-

¹³⁵ Trata-se de uma localidade entre Santarém e Lisboa muito conhecida por sua fertilidade, e responsável por abastecer importantes regiões portuguesas, especialmente a capital (VITERBO, 1798, t. I, p. 169-170; MARQUES, 1968, p. 72-73).

¹³⁶ Acerca da primeira obra, dispomos da edição de 1818, corrigida e acrescida pela Real Sociedad Economica Matritense, e editada, em Madrid, pela Imprenta Real. Quanto à segunda, consulto a edição de 1994, de Heitor Megale e Hélio Pimentel, organizada pela T. A. Queiroz.

[...] benefício que se faz às vinhas [escava] é o de maior utilidade, contanto que se faça antes de cair a folha, porque depois que lhe cai não é de tanta utilidade, porque fazendo-se a escava em primeiro lugar, se lhe secam as raízes que deita a vinha à flor da terra, e a substância com que nutria estas se passa às raízes profundas e toma maior força a vinha para lançar com mais valentia. A segunda utilidade é que a folha que cai ao pé fica na escava e, entre todos os esterços, o que mais convém às vides é a sua folha e, como fica na cova, não a leva o vento com facilidade com que havia de levar, se não estivera escavada. O terceiro proveito é que, com as águas do inverno, corre a nata da terra para o pé da cepeira, e este é o mais singular esterco de todos. O quarto é tirar-se-lhe o escalracho que nasce ao pé e as danifica. O quinto é receber a água do inverno, que nutre as raízes, que recebendo mais humor, ficam mais aptas para as penetrar o sol [...] a escava é a melhor das culturas das vinhas e que as faz produzir com grande vantagem, assim na quantidade de frutos, como no esforço das cepeiras (ALARTE, 1994, p. 34-35).

Tão importante quanto este procedimento é o cavar ou arar a vinha, atividade que em muito a rejuvenesce (ALONSO DE HERRERA, 1818, t. I, p. 429), influenciando, desse modo, em sua longevidade e frutificação (ALARTE, 1994, p. 46). Se esta prática faltar à planta, em poucos anos perecerá, já que a erva circundante lhe rouba do solo os nutrientes (ALONSO DE HERRERA, 1818, t. I, p. 430; ALARTE, 1994, p. 46, PIQUERAS HABA, 2011, p. 132). Também, se não se cava a videira, o solo não recebe a umidade necessária para se nutrir e o calor do sol não adentra a terra para fomentar as raízes, situações que podem deixar o fruto minguado e estéril (ALARTE, 1994, p. 46).

Como Álvaro Rodrigues foi negligente no escavar e, provavelmente, no cavar, e também não deitou insumos à vinha, sua planta está enfraquecida, minguada, infértil e sob o risco de iminente morte. O riso decorre, então, da associação metonímica entre o vigor e a vitalidade da vide aos do viticultor. Álvaro Rodrigues, assim como João Fernandes, teria se submetido à circuncisão – simbolizada pela *mourisca podada* (v. 6) – mas, de forma idêntica à do ridicularizado de Castela, teve num talho impreciso a sua “rigidez” levada. Essa casta mourisca, segundo Rafael Bluteau, e como bem perceberam Lapa (1995, p. 81), Pagani (1971, p. 97) e Lopes (2011-), era uma espécie de uvas grandes, redondas e de pele grossa (1789, t. II, p. 101). Sobre elas, Alarte informa que

[...] são boa casta para terras substanciosas, já nas fracas não dá nada; é uma casta muito aneira¹³⁷, porque há anos em que manca de todo; é verdade que nos anos em que toma novidade dá bem e o vinho delas é muito valoroso (1994, p. 22-23).

A respeito da poda, algumas castas requerem-na comprida, caso, na opinião de alguns podadores, da mourisca (ALARTE, 1994, p. 38-39), ao passo que outras carecem da curta. Observado isso,

Se à cepa que quer a poda comprida, lha fazem curta, tiram-lhe a novidade¹³⁸, que costuma lançar nos últimos olhos, e tirando-lhos, tiram-lhe o frutificar, e a cepa que costuma deitar a novidade nos primeiros olhos, se lhes deixam a poda comprida, como em todos os olhos deita rama, enfraquece a cepeira, e se tira a substância à novidade, e por isso sai desmedrada e não engrandece bem (ALARTE, 1994, p. 38).

Valendo-se do nome da uva e de suas características, o trovador, na cantiga, brincaria com a prática moura da circuncisão, e, a nosso ver, com seu infeliz resultado: a impotência. É o que sugere, ironicamente, a segunda estrofe. Nesta, Álvaro Rodrigues acha, de maneira tola, que bem tratou de sua “vinha” ao podá-la (v. 7-8) – ou seja, circuncidá-la –, todavia “menguado ficou o terçom”¹³⁹ (v. 9) –, termo técnico da poda em que são cortados dois ramos, mas deixa-se um terceiro (LOPES; FERREIRA, 2011-) –, a ponto de a cepa não poder se desenvolver, crescer (v. 10) (LOPES; FERREIRA, 2011-). Como se pode deduzir, *terçom* e *cepa* são referências metafóricas ao órgão genital do personagem. É possível que se tenha cortado em demasia, de maneira que a “poda” da cepa tenha se convertido em gravíssima mutilação – “que sempr e[la] lhe ficou decepada” (v. 12). Se não for “rechantada” (v. 13), isto é,

¹³⁷ Segundo Vicêncio Alarte, “árvore incerta na produção que só é boa quando lhes corre bem o ano, podem dar muito num ano e no outro, nada” (1994, p. 138). Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar acrescentam, ainda, “que frutifica em anos alternados” (2009, p. 131).

¹³⁸ “[...] os frutos novos do ano; produção, colheita” (ALARTE, 1994, p. 143).

¹³⁹ Sigo aqui a leitura de Pagani e de Lopes, por achá-la mais apropriada ao contexto da sátira. Lapa edita, como vimos, “torçon” denotando “a vara que o podador ‘torce’” (1995, p. 81).

replantada, mas também reconstruída (LOPES; FERREIRA, 2011-), a partir do ponto em que houve o corte (PAGANI, 1971, p. 98), não haverá nenhuma serventia mais da “vinha” para Álvaro Rodrigues. Ademais, o termo “nembro” (v. 16) – segundo Lapa, “membro, vara, estaca” (1995, p. 348) –, na interpretação de Lopes, sem descartar, contudo, o equívoco com *membro*, referir-se-ia ao bacelo da videira (2011-) que, na cantiga, está para secar (v. 16).

Em seu desfecho, após muitas referências ao órgão circuncidado e impotente, o texto uniria, aparentemente, os temas da impotência e da sodomia (MARCENARO, 2010, p. 186). Diante do terrível estado em que se encontrava a vinha, a *persona* satírica recomenda a Rodriguez queimá-la: “e mais valria já pera queimar/ que de jazer, como jaz, mal parada” (v. 17-18). O trecho está repleto de termos equívocos e, portanto, de malícia. Os verbos *queimar* e *jazer*, constantes do excerto, na sátira galego-portuguesa, além dos sentidos comuns de, respectivamente, “destruir pelo fogo, incendiar” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1589) e “estar deitado, em posição estendida e imóvel”, mas também “estar ou parecer morto” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1129), poderiam conotar o sexo, sendo o primeiro termo, de forma exclusiva, indicativo da relação sodomita (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 99; MARCENARO, 2010, p. 185).

Assim, além da leitura que recomendava a incineração do *nembro*, o que satiriza recomendava ao achincalhado a sodomia – pelo contexto, passiva – (v. 17), já que, segundo seu aspecto, o membro estaria seriamente prejudicado (v. 18). Enquanto Rui Gomes de Briteiros apresenta, no refrão da cantiga “Joan Fernández quer [i] guerreiar” (CBN 1543; LAPA, 1995, p. 258; LOPES; FERREIRA, 2011-), seu personagem com a vinha “mal talhada”, Estêvão da Guarda, por sua vez, *revela-nos* o seu com a vide “mal parada” (v. 18), ambos, em nossa perspectiva, impotentes e dados ao *queimar*.

Em outra pequena composição, que, aliás, poderia estar incompleta (LOPES; FERREIRA, 2011-), provavelmente, as alusões à (infeliz) circuncisão permanecem:

Álvar [Rodríguez] vej' eu agravar
 por que se sent' aqui menguad' andar
 e ten que lh' ia melhor alen mar
 que lhe vai aqui, u naceu e criou;
 e por esto diz que se quer tornar
 u, gran temp' á, serviu e afanou.

Ten el que faz dereit' en se queixar,
 pois lhe non val servir e afanar,
 nen pod' aqui conselho percalçar
 com' alen mar, per servir, percalçou;
 poren quer-s' ir a seu tempo passar
 u, gran temp' a, serviu e afanou. (CBN 1301; CV 906; PAGANI, 1971, p. 98; LAPA, 1995, p. 82; LOPES; FERREIRA, 2011-).

Na percepção inequívoca, encontramos o alvo do riso, na Península (v. 4), queixando-se acerca de sua adversa condição financeira (v.1-2), e desejoso de retornar ao Norte de África (LOPES; FERREIRA, 2011-), ou mesmo a Jerusalém (PAGANI, 1971, p. 99), lugar, de acordo com o texto, onde *serviu*¹⁴⁰ (v. 6 e 12) “e afanou” (v. 6 e 12), ou seja, “penou, mourejou¹⁴¹” (LAPA, 1995, p. 82; LOPES; FERREIRA, 2011-), mas no qual também teria prosperado (LAPA, 1995, p. 82; LOPES; FERREIRA, 2011-).

Entretanto, equivocadamente, a cantiga dará continuidade às mofas em torno do (excessivo) corte. O sintagma que indica a dificuldade econômica – “menguad' andar” (v. 2) – reportaria, de modo irônico, segundo Lopes, ao costume semita, já que Álvaro Rodrigues andaria “diminuído” (2011-) em sua terra, onde nasceu e se criou (v. 4). O personagem crê, então, que melhor lhe seria retornar ao Além-mar (v. 3), onde “[...] gran temp' á, serviu e afanou” (v. 6). Para Lopes, esse último verbo encerraria o jogo fônico a referenciar a circuncisão (2011-), porque, além de denotar “trabalho árduo”, “afanou” conotaria, igualmente, “aleijar, mutilar” (LAPA, 1995, p.328) – *a fanou*.

¹⁴⁰ Embora não seja claro o tipo de serviço, possivelmente se trataria, a nosso ver, de uma ação militar, a julgar pelas funções do personagem descritas na rubrica e na cantiga do Conde D. Pedro.

¹⁴¹ Rodrigues Lapa utiliza curiosamente, não sabemos com qual propósito, um termo do século XVIII, que, entre outros sentidos, significa “trabalhar muito (como um mouro); afainar(-se); suar” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1324).

Além disso, Rodrigues entende que, caso permaneça na Península (v. 9), não poderá remediar seus problemas (PAGANI, 1971, p. 99; LAPA, 1995, p. 82, LOPES; FERREIRA, 2011-) – “conselho percalçar” (v. 9) – financeiros (numa leitura, mas também sexuais, noutra): “nen pod’ aqui conselho percalçar/ com’ alen mar, per servir, percalçou;/ poren quer-s’ ir a seu tempo passar/ u, gran temp’ á, serviu e afanou” (v. 9-12). Note-se que, na terra dos mouros, Álvaro Rodrigues “percalçou” (v. 10), termo que etimologicamente significa “um ganho realizado à custa do prejuízo alheio” (LAPA, 2002, p. 494), como também “remendou” algo (LAPA, 2011-), o que corrobora esse duplo viés da cantiga.

Isso posto, Álvaro Rodrigues quer ir “enquanto é tempo, enquanto tem forças” (LAPA, 1995, p. 82) ao norte africano (ou à Terra Santa) para se recuperar (pelo que se nota, econômica e sexualmente). Diante desse quadro, é possível que a ida de Rodrigues ao Ultramar visasse, como temos percebido, ao tratamento do seu órgão enfraquecido – afinal, para servir, remendou (v. 10) –, pois somente os mouros, expertos, em geral, no circuncidar, poderiam contornar o percalço experimentado pelo satirizado.

No entanto, se a sodomia era “recomendada”, como vimos no capítulo anterior, para tratar a impotência, a ida do desvigorado personagem ao Além-mar pareceria bastante suspeita: afinal, que motivo levaria Álvaro Rodrigues, efetivamente, a se juntar aos mouros: cura ou sexo *contra natura*? Seria a busca da primeira um subterfúgio para deleitar-se com o segundo? Qual o propósito verdadeiro do suposto neófito ao se deslocar da Europa? Ainda, o que mais lhe faria falta, sua plena capacidade de copular ou os homens que (o) penetrava(m)? Nesse lugar, além de circuncidar o membro – a *fanar* –, Álvaro Rodrigues também “a serviu” (v. 6), provavelmente, sua genitália, aos mouros. Se a alusão à sodomia, contudo, parece bastante sutil nessa cantiga de Estêvão da Guarda, em outra, do Conde D. Pedro, o tema é mais perceptível, como veremos.

4.2 ÁLVAR RODRÍGUIZ PELO CONDE DOM PEDRO

LAPA (1995)¹⁴²

Álvar Rodríguez, monteiro maior,
sabe ben que lhi á 'l-Rei desamor,
por que lhe dizen que é mal feitor
na sa terra; *este* cousa certa
ca diz que se quer ir e, per u for,
levará cabeça descoberta.

El entende que faz al Rei pesar,
se lhi [e]na terr' aqui mais morar;
poren quer ir sa guarida buscar,
con gran despeit', en terra deserta;
e diz que pode, per u for, levar
semp'r a cabeça ben descoberta.

LOPES (2011-)

éste

semp'r a cabeça descuberta.

Mesmo aparentando estar também incompleta (LOPES; FERREIRA, 2011-), pode-se perceber que o satirizado é o mesmo personagem chufado por Estêvão da Guarda (LAPA, 1995, p. 211; LOPES; FERREIRA, 2011-), evidência que faz Lapa aproximar a *razon* desta cantiga à da anterior, “Álvar [Rodríguez] vej' eu agravar (1995, p. 211).

Não obstante a citada incongruência entre sua ocupação na cantiga, monteiro-mor (v. 1), e na rubrica, escudeiro, as indicações a uma possível estada no Ultramar serão usadas nesse jogo, envolvendo, uma vez mais, circuncisão, impotência e sodomia.

Essa última composição informa-nos que Álvaro Rodrigues não desfruta do favor real (v. 2), devido às informações que circulam na Península, dando conta de que fosse o escarnecido um malfeitor “na sa terra” (v. 4). Este sintagma, de maneira ambígua, poderia fazer referência tanto a Portugal, terra do rei (e do Álvaro “cristão”), como ao Além-mar, terra do “mouro” recém-convertido

¹⁴² CV 1037; LAPA, 1995, p. 211; LOPES; FERREIRA, 2011-.

Rodrigues. O personagem, então, é acusado de ter uma enigmática má conduta (v. 3), porém, em resposta à denúncia, garante que, por onde for, “levará cabeça descoberta” (v. 5-6). A expressão, de acordo com Lopes, significa, numa primeira leitura, que o personagem “vai de cabeça levantada, seguro de si”, mas, equivocadamente, se alude à circuncisão (2011-). No entanto, e como vimos no capítulo anterior, o verbo “levar”, possui também o sentido de “receber” (LAPA, 1995, p. 338). Desse modo, a sodomia (passiva) se (re)apresentaria – ou permaneceria – no ciclo, uma vez que Álvaro Rodrigues, por onde for, levará (receberá) cabeça descoberta (glande) em si.

Ademais, o dado sociológico, a seguir, talvez corroborararia a condição de passivo, em questão, do personagem: de acordo com Camilo Álvarez de Morales, era proibido às prostitutas mouras levar a cabeça descoberta fora de seus lugares de ofício (2010, p. 63). A partir dessa informação, poder-se-ia compreender, por um lado, o desejo do chufado em emigrar para o Além-mar, pois não haveria lugar melhor para seu “ofício” sodomita – embora a cantiga sugira que Rodrigues era sodomita em qualquer lugar: “[...] per u for, levará cabeça descoberta” (v. 5-6). Por outro, observada sua condição de “puto” (MADERO, 1992, p. 62), à ótica de certos cristãos, a ida de Rodrigues ao Ultramar estaria dentro de uma certa “normalidade”, já que a sodomia era considerada habitual na cultura moura, ao passo que, no Ocidente, como prescreve a “Sétima Partida”, era encarada como um pecado, que despertaria, inclusive, a ira divina contra todos:

E daquela cidade, Sodoma, [...] se originou o nome deste pecado, ao que dizem sodomítico: e se deve guardar todo homem deste erro, porque nascem dele muitos males, e desonra e infama a si mesmo e ao que faz com ele; porque, por tais erros, como este, envia nosso senhor Deus sobre a terra dos que o fazem fome, e peste, e terremotos e outros muitos males que não os poderia homem contar¹⁴³ (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 664, tradução nossa).

¹⁴³ “Et de aquella villa Sodoma [...] tomó nombre este pecado, á que dicen sodomítico: et débese guardar todo home deste yerro, porque nascen dél muchos males, et denuesta et enfama á sí mismo et al que lo face con él; ca por tales yeros como este envia nuestro señor Dios sobre la tierra do lo facen fambre, et pestilencia, et terremotos et otros males muchos que non los podrie home contar” (ALFONSO X, 1807, t. III, p. 664).

Entender-se-ia, então, a malquerença do rei em relação a Álvaro Rodrigues e, em razão disso, o desejo deste de emigrar à “terra deserta” (v. 10), onde buscaria “guarida” (v. 9), ou seja, “proteção, defesa, escape, salvação, abrigo” e/ou “fortuna, prosperidade” (LAPA, 1995, p. 333; LOPES; FERREIRA, 2011-; SILVA, 2007, p. 152), mas também “satisfação” e/ou “cura, remédio” (LOPES, 2002, p. 632; SILVA, 2007, p. 152, MONGELLI, 2009, p. 487).

O termo parece ajustar-se bem à situação vivida pelo personagem cujos traços islâmicos (circuncisão e sodomia), em tese, foram percebidos pelo rei: a falta do apreço real implicaria ao satirizado rechaço da corte, restrição financeira (decorrente da falta de apoio do monarca), além de perseguição social e religiosa. Tal cenário faria Rodrigues se dirigir à “terra deserta” (v. 10) – provável referência ao Além-mar – onde buscaria ajustar-se financeiramente, segundo a cantiga anterior, mas, observada a obscenidade da série, onde também desejaria reverter a má circuncisão (ou a impotência, ou a sodomia) com físicos de lá especialistas no assunto (circuncisão). Entretanto, a atitude poderia parecer incongruente ou ambígua se o destino fosse o Norte da África, pois, nesse local, o chufado poderia praticar a sodomia a seu gosto – note-se que o termo “guarida”, na sátira galego-portuguesa, estava muito associado ao prazer sexual (TAVANI, 2002, p. 246).

Por outro lado, seu interesse poderia ser a remissão de pecados, se o destino fosse a Terra Santa, onde peregrinos iam buscar perdão. Caso conseguisse reverter os danos do corte, numa perspectiva, ou obter absolvição de pecados, noutra, Rodrigues retornaria mais cristão do que fora, agradando ao rei e recobrando o prestígio na corte.

No entanto, sua saída de Portugal não foi muito bem assimilada por sua esposa, como perceberemos.

4.3 ÁLVAR RODRÍGUIZ (AINDA) POR ESTÊVÃO DA GUARDA

LAPA (1995)¹⁴⁴

PAGANI (1971)

LOPES (2011-)

A molher d' Álvaro Rodríguez tomou
tal queixume, quando s' el foi daquen
e a leixou, que, por mal nen por ben,
des que veo, nunca s' a el chegou
nen quer chegar, se del *certã* non é,
jurando-lhe ante que, a boa fé,
nõna er leixe como a leixou.

*certa**certa*

E o cativo, per poder que á,
nõna pode desta *coita* partir
nen per meaçs nen pela ferir:
ela poren neũa ren non dá;
mais, se a quer desta sanha tirar,
a bõa fé lhe conven a jurar
que a non leixe en neun tempo já.

*seyta**seita*

Dando continuidade ao escárnio contra Álvaro Rodrigues, essa cantiga, segundo Lopes, também provavelmente incompleta (2011-), apresenta-nos, à semelhança de João Fernandes, um mouro casado, mas com percalços conjugais. Pelo (con)texto, o aventado retorno solitário do personagem ao Além-mar aconteceu, o que trouxe muito desgosto a sua mulher (v. 1-2), que, por tal motivo, lhe está indiferente desde que chegou (v. 3-5). Rodrigues mostra-se impotente no trato da questão, pois não consegue dissuadir a esposa do amargurado estado (v. 8-9), nem a ameaçando ou mesmo ferindo-a (v. 10). É, entretanto, no subtexto, sutil e engenhoso, que a graça se insinuará.

Assim como João Fernandes, Álvaro Rodrigues, pelo que se percebe, é “casado” com um homem, como sugere a primeira estrofe: “A molher d' Álvaro Rodríguez tomou/ tal queixume, quando s' el foi daquen/ e a leixou, que, por mal nen por ben, des que veo, nunca s' a el chegou” (v. 1-4). Inicialmente, pode-se entender que a esposa, zangada pela partida do marido e pela solidão a ela imposta, recusa-se a ele chegar-se, inclusive, no âmbito sexual (PAGANI,

¹⁴⁴ CBN 1302; CV 907; PAGANI, 1971, p. 100-101; LAPA, 1995, p. 82; LOPES; FERREIRA, 2011-.

1971, p. 100-101; LOPES; FERREIRA, 2011-). Contudo, os irônicos versos 3 e 4, cujo elemento-chave é o pronome *el* (v. 4), conduzem à surpresa: “des que veo [o esposo, Álvaro], nunca s’ a el [a “molher”] chegou”. Como Rodrigues é tratado frequentemente como sodomita, a utilização, no contexto, de um pronome masculino, pode referir-se tanto a ele como ao outro. Logo, a partida do personagem, que insatisfez a “cônjuge”, à primeira vista, indicaria abandono; porém, numa segunda mirada, revelaria, por parte do “marido”¹⁴⁵ Álvaro Rodrigues, egoísmo, pois quereria somente ele desfrutar dos mouros, além de traição, porque, em sua viagem, não seria fiel à “parceira”.

Do mesmo modo que a sodomia, o tema da impotência é retomado na cantiga, de maneira mais clara, a nosso ver, na segunda estrofe: “E o cativo, per poder que á, / nõna pode desta coita [ou seita] partir/ nen per meaçãs nen pela ferir: / ela poren neũa ren non dá” (v. 8-11)”. O equívoco termo “cativo” (v. 8) significaria tanto “infeliz, desgraçado, mau” (LAPA, 1995, p. 305; SILVA, 2007, p. 74; LOPES; FERREIRA, 2001-) quanto “pequeno, miserável” (LAPA, 1995, p. 305). Além desses sentidos, Pagani adota também o de “prisioneiro”, derivado do latino *captivus* (1971, p. 101). cremos, assim, que o vocábulo poderia indicar o infeliz (e impotente) Álvaro Rodrigues, que, circunciso, não teria seu membro “aprisionado” pelo prepúcio. É bom lembrar que, na cantiga de João Soares Coelho, “Luzia Sánchez, jazedes en gran falha” (CV 1017; LAPA, 1995, p. 158; LOPES; FERREIRA, 2011-), cujo tema também é a impotência, um anônimo queixa-se de ter recebido do demônio uma “pissuça cativa” (v. 13) – note-se o vínculo entre o membro mínimo e o adjetivo depreciador. À vista disso, a estrofe poderia ser assim compreendida: “E o cativo [pênis], per poder que á [é impotente], / nõna pode desta coita [“pesar, mágoa” (LAPA, 1995, p. 308)] – ou seita [“decisão, convicção”, mas também “doutrina religiosa ou filosófica” (PAGANI, 1971, p. 101) ou “teima” (LOPES; FERREIRA, 2011-) – partir [ou seja, de um modo ou de outro, Rodrigues não

¹⁴⁵ Pero da Ponte na cantiga “Eu digo mal, com’ ome fodimalho” (CBN 1626; CV 1160; LAPA, 1995, p. 221; LOPES; FERREIRA, 2011-) usa o termo num contexto sodomita, ao tratar dos “fodidos e seus maridos”: “Eu digo mal, com’ ome fodimalho, / quantos mais posso daquestes fodidos/ e trob’ a eles e a seus maridos; / e un deles mi pôs mui grand’ espanto: / topou comigu’ e sobraçou o manto / e quis en mi achantar o caralho” (v. 1-6).

poderá demovê-la de sua escolha] / nen per meaçs nen pela ferir: [como não pode copular, seu membro não ameaça nem fere ninguém – este último verbo, uma metáfora sexual (ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 189; CARTELLE, 1995, p. 440)] / ela [sua “mulher” mas também a genitália do escarnecido] poren neũa ren non dá [é indiferente às ações de Rodrigues (LAPA, 1995, p. 82)]. É possível, aliás, consideradas as edições de Pagani e Lopes – registrando “seita” em vez de “coita”, como faz Lapa –, que o nono verso jogue com os temas da circuncisão, marca da conversão, e da impotência. Assim, a seita da qual o “cativo” não poderia partir, obviamente, seria o Islã. Mas, esse “partir”, no contexto em que está inserido, não poderia ser outra sutil alusão escarninha ao talho ritual? Em outras palavras, o achincalhado não poderia partir (ou sair) dessa seita que costuma partir (ou seccionar, retirar) o prepúcio.

Ao fim, a *persona* satírica recomenda a Álvaro Rodrigues, que já não dá a devida atenção à sua vinha, que não proceda da mesma forma com sua “mulher” (v. 13-14). Somente dessa maneira poderia retirar a esposa (e seu órgão) da animosidade.

As próximas cantigas de Estêvão da Guarda nos apresentarão dois novos (ou velhos¹⁴⁶?) personagens (tratar-se-ia, ao menos um deles, da tal “molher” do chufado “muladi”?): um jovem criado mouro e Mestre Ali. Vejamos:

LAPA (1995)¹⁴⁷

PAGANI (1971)

LOPES (2011-)

Álvar Rodríguiz dá preço d’ esforço
a est’ infante mouro pastorinho
e diz que, pero parece menin[h]o,
que parar-se quer a tod’ alvoroço;
e maestr’ Ali, que vejas prazer,
d’ Álvar Rodríguiz punha de saber
se fode já este mouro tan moço.

Diz que, per manhas e per seu sembrante,

¹⁴⁶ Seria o verso 15, “ca per ali per u a fez reer”, da cantiga “Dũa gran vinha que ten en Valada”, uma sutil referência a Mestre Ali?

¹⁴⁷ CBN 1317; CV 922; LAPA, 1995, p. 90; PAGANI, 1971, p. 139-141; LOPES; FERREIRA, 2011-.

sab' el do mouro <i>que om' é comprido</i> e pera <i>parar-se a tod' arroído</i> ; e que sabe que tal é seu talante; e maestr' Ali, que moiras en fé, d' Álvaro Rodríguez sab' ora como é e se fode <i>jé</i> este mour' infante.	<i>que home comprido</i> <i>é pera parar-se a todo rruído</i>	
	<i>iá</i>	<i>já</i>
El diz do mouro que sabe que <i>teno</i> seu coraçõ en se parar a feito, por que o cria e lhi sab' o jeito, pero parece de corpo pequeno; e maestr' Ali sab' i ora ben d' Álvaro Rodríguez, poi-lo assi ten, se fode <i>já</i> este mouro tan neno.	<i>teno</i>	<i>ten' o</i>

Numa primeira leitura, o texto, ao modo do escárnio galego-português, jogaria com os temas da maturidade do mouro que serve a Rodrigues e da sodomia praticada, a nosso ver, por ambos, divergindo, então, da opinião de Lapa (1995, p. 90), Pagani (1971, p. 139) e Lopes (2011-), que atribuem, exclusivamente, ao protagonista do ciclo a propensão a esse “vício”. Na cantiga, o satirizado elogia a robustez, a desenvoltura – sentido da expressão “dá preço d’esforço” (v. 1) (LAPA, 1995, p. 90; PAGANI, 1971, p. 140; ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 61; LOPES; FERREIRA, 2011-) – de seu criado mouro, que, embora parecesse um menino (v. 3), já era, de fato, um rapaz – “fode já” (v. 7), “om’ é comprido” (v. 9) –, pronto para o mundo dos homens (SODRÉ, 2007, p. 134-135), a julgar, até mesmo, pelo campo semântico do confronto, do embate, a ele vinculado: “infante”¹⁴⁸ (v. 2 e 14), “alvoroço” (v. 4) – isto é, briga, desacato, revolta (LAPA, 1995, p. 293; LOPES; FERREIRA, 2011-; SILVA, 2007, p. 29) –, “arroído” (v. 10) – refrega, zaragata (LAPA, 1995, p. 296; LOPES, 2011-), “punha” (v. 6) – pugna, combate, esforçar-se (LAPA, 1995, p. 366; SILVA, 2007, p. 228; LOPES; FERREIRA, 2011-), “feito” (v. 16) – questão, litígio, atos valorosos, façanhas (LAPA, 1995, p. 329; SILVA, 2007, p. 136; LOPES; FERREIRA, 2011-).

Mas é, contudo, no elogio de tamanha vitalidade, própria da juventude do mouro, que a relação *contra natura* se revela. Se considerarmos,

¹⁴⁸ Conforme registra Joaquim Carvalho da Silva, o termo “infante” denotaria, entre outros significados, “criado”, “moço, rapaz” – como também refere Lapa (1995, p. 334) – e “soldado a pé” (2007, p. 159).

principalmente, o léxico empregado, os equívocos sintáticos e o tom desbragado do texto, a sodomia parecerá bem evidente como demonstraram Lapa (1995, p. 90), Pagani (1971, p. 139), Pimenta (1978, p. 122-123), Arias Freixedo (1993, p. 62), Rey Somoza (1997, p. 1256-1257), Lopes (2011-) e Sodré (2006, p. 127-131; 2007, p. 132-142). O personagem Mestre Ali, referido na cantiga, já foi apontado pela crítica como um suposto *alter ego* mouro de Álvaro Rodrigues (LOPES, 2002, p. 511; BARROS, 2006, p. 164; SODRÉ, 2006, p. 129). Recentemente, no entanto, Lopes o associou, de forma conjectural, a um médico a serviço de D. Afonso IV, ou mesmo a um homônimo emissário desse rei junto a norte-africanos (LOPES; FERREIRA, 2011-). Parece que esse Mestre Ali conheceria bem a relação entre Rodrigues e o jovem muçulmano, ambigualmente sintetizada no último verso das estrofes e nos refrãos: “e maestr’ Ali, que vejas prazer, / d’ Álvaro Rodríguiz punha de saber / se fode já este mouro tan moço” (v. 5-7), “e maestr’ Ali, que moiras en fé, d’ Álvaro Rodríguiz sab’ ora como é / e se fode já este mour’ infante” (v. 12-14), “e maestr’ Ali sab’ i ora ben / d’ Álvaro Rodriguiz, poi-lo assi ten, / se fode já este mouro tan neno” (v. 19-21).

O jogo construído pelo trovador conduz-nos, novamente, ao clichê comumente associado ao relacionamento entre “mouros” e seus (jovens) criados: quem sodomizaria quem (SODRÉ, 2006, p. 130)? Álvaro ao maometano *pastorinho* ou este a Rodrigues, “mouro tan moço” (v. 7), “infante” (v. 14) “e tan neno” (v. 21) – ou ambos se penetram? É importante ressaltar que, na penúltima hipótese, as características destacadas poderiam, satiricamente, apontar a recente conversão do “novo mouro” Álvaro Rodrigues, ratificando, dessa forma, a informação da rubrica.

Juan Eslava Galán, ao tratar da sodomia entre os muçulmanos da Península Ibérica, afirma que, ao homem árabe, o par sexualmente ideal era o moço cujo buço começava a despontar (2009, p. 181), costume bastante retratado pela arte, já que “a literatura islâmica deixa claro que as relações sexuais entre um homem maduro mais rico e um jovem subordinado eram comuns e nunca escondidas” (SPENCER, apud SODRÉ, 2007, p. 141). Estamos a tratar, então,

do rito pedagógico da *pederastia*. Uma das explicações para sua adoção entre os muçulmanos¹⁴⁹ viria da imitação do modelo grego (BOUHDIBA, 2006, p. 191; ESLAVA GALÁN, 2009, p. 180). Neste, um adulto (*erastes*) seria, sempre, o sodomizador e o púbere (*eromenos*), o sodomizado (BOSWELL, 1985, p. 52; RICHARDS, 1993, p. 138), introduzido pelo mais velho no mundo dos adultos. A sociedade helênica reprovava, entretanto, por considerar antinatural, relações sexuais entre homens da mesma idade, pois um deles assumiria a posição passiva, traindo, dessa forma, a masculinidade que lhe impunha a função contrária (RICHARDS, 1993, p. 138). Além disso,

Enquanto um homem mantivesse o papel ativo, e seu parceiro fosse uma mulher (naturalmente inferior [no contexto helênico]), um escravo (não-livre) ou um jovem (um homem ainda não completamente desenvolvido), sua masculinidade estava preservada (RICHARDS, 1993, p. 138).

Observada a informação, a cantiga “denunciaria” dois “erros” escandalosos cometidos por Rodrigues na adoção da pederastia: o primeiro, não adotar um adolescente com traços ainda andróginos como exigia o ritual (ESLAVA GALÁN, 2009, p. 179-181), mas um “homem pronto”; e o segundo, deixar-se penetrar por ele (ironicamente apontado como “molher”, jovem e escravo). Isso reforçaria sua condição de passivo e impotente. Um questionamento, todavia, persiste: seria ele sodomizado por preferência, para desfrutar de um vigoroso rapaz, ou se submeteria à prática por ter sua “masculinidade” levada na desastrosa circuncisão?

Como de praxe neste estudo, cremos ser produtora a não dissociação desses temas: sodomia e impotência.

Se bem notamos, as características do servo mouro de Álvaro Rodrigues (convenientemente anônimo, para servir ao equívoco) são exatamente iguais

¹⁴⁹ Na opinião de Évariste Lévi-Provençal, para o muçulmano de qualquer meio ou classe social, o apego à sodomia era congênito e se alternava com o sexo com a mulher (apud ESLAVA GALÁN, 2009, p. 180; apud ÁLVAREZ DE MORALES, 2010, p. 66).

às de seu frágil pênis. Isso observado, supomos, a partir do jogo que a cantiga encerra, que ou o personagem obteve, enfim, a cura que buscava no Ultramar, cujo tratamento teria sido a sodomia passiva, ou despista o verdadeiro estado de seu órgão: ainda debilitado. O que não suscitaria dúvida, ao que tudo indica, é que Mestre Ali poderia resolver a questão, ao avaliar a saúde do protagonista do ciclo.

Investindo na primeira das hipóteses, Rodrigues teria, então, recuperado o vigor – talvez por ser bastante penetrado –, e estaria com a “*natura*” robusta (v. 1), e seu “mouro” *pastorinho* (v. 2) – “mocinho” (LAPA, 1995, p. 355; ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 192; LOPES; FERREIRA, 2011-), mas também “sem ou com pouca experiência sexual, virgem” (ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 192) –, embora parecesse “menin[h]o” (v. 3) – termo a conotar imaturidade, pequenez, míngua – faria frente, nesse novo contexto, a qualquer “desacato” (LAPA, 1995, p. 90; LOPES; FERREIRA, 2011-), ou embate sexual. E Mestre Ali, por seu turno, gostava de (ou intenta) saber (ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 61; LOPES; FERREIRA, 2011-) – “punha de saber” (v. 6) – “se fode já este mouro [membro] tan moço [pequeno]” (v. 7).

A este “Mestre” – termo que significava “professor, médico, veterinário, mestre de ofício” (LAPA, 1995, p. 340) –, como bem observou Sodré, se ligam, na cantiga, verbos relacionados à esfera do saber (2007, p. 137). Assim, Ali, por seus notáveis conhecimentos, era uma autoridade cujo parecer deveria ser considerado no que tange à situação de Álvaro Rodrigues. Vê-se, nisso, a ironia: Mestre Ali seria capaz, por seu conhecimento médico, de dizer se o mouro Rodrigues havia sido curado da impotência; mas, igualmente muçulmano, Ali poderia ser um “mestre” no campo da sodomia a examinar Álvaro. Nessa ótica, Rodrigues seria não só paciente, mas amante do funcionário do rei, porque, em tese, sodomiza e é sodomizado por ele, segundo a sintaxe ambígua do verso derradeiro de cada estrofe e dos refrãos. Porém, nesse envolvimento, como era de se esperar, não fica suficientemente claro quem pratica e quem recebe a ação penetrante.

Indefinição sintática parecida vemos nas estrofes segunda e terceira: “Diz que, per manhas e per seu sembrante, / sab’ el do mouro que om’ é comprido [“que home comprido” (PAGANI, 1971, p. 139-141)] / e pera parar-se a tod’ arroído; [“é pera parar-se a todo rruído” (PAGANI, 1971, p. 139-141)] / e que sabe que tal é seu talante; / e maestr’ Ali, que moiras em fé, / d’ Álvár Rodríguez sab’ ora como é / e se fode já [“ia” (PAGANI, 1971, p. 139-141); “já” (LOPES; FERREIRA, 2011-)] este mour’ infante” (v. 8-14).

O trecho citado poderia indicar uma avaliação de Álvaro Rodrigues a seu servo que, pela “qualidade, habilidade, maneira”, mas também pelo “vício, mania” (LAPA, 1995, p. 341; SILVA, 2007, p. 183) deste – significados de “manhas” (v. 8) – e por seu semblante (v. 8), levaria o dono a dizer que o mancebo já era “homem feito” (LOPES; FERREIRA, 2011-) – sentido de “om’ é comprido” (v. 9). Esse jovem muçulmano seria muito capaz, portanto, de enfrentar qualquer refrega (inclusive a sexual), e sabe, Rodrigues, que este [a guerra, mas também a sodomia] é o seu [do criado] desejo e sua inclinação (LAPA, 1995, p. 382; SILVA, 2007, p. 266; LOPES; FERREIRA, 2011-) – sentidos de “talante” (v. 11). Mestre Ali seria, então, testemunha da maturidade do mouro infante (v. 14) – sutil indicação de triângulo amoroso? –, mas maliciosamente da sodomia que ambos, senhor e servo, pelo que se percebe, praticariam.

Porém, como os vocábulos que conotam o *saber* estão, geral e apropriadamente, vinculados a Ali (afinal, se trata de um mestre), é provável que o sujeito da estrofe em análise seja este último. Dessa maneira, este personagem, avaliando as características do mouro (v. 8-10) e sua intenção (v. 11), poderia atestar, baseado em seu saber, se de fato já seria maduro o muçulmano e, igualmente, se o servo estava envolvido sexualmente com Rodrigues. Contudo, ainda, pode ser que o tal mouro fosse o próprio Álvaro Rodrigues (LOPES; FERREIRA, 2011-), a se relacionar, como vimos, com Mestre Ali.

Muito do que consideramos sobre essa *cobla* serve à próxima: “El diz do mouro que sabe que teno [“ten’ o” (LOPES; FERREIRA, 2011-)]/ seu coraçõ en se parar a feito,/ por que o cria e lhi sab’ o jeito,/ pero parece de corpo pequeno;/ e

maestr' Ali sab' i ora bem/ d' Álvaro Rodríguiz, poi-lo assi ten,/ se fode já este mouro tan neno" (v. 15-21). Os versos 15 e 16 inauguram o equívoco na estrofe: Ele, Rodrigues, diz do mouro, seu servo, que sabe o que há no – "teno" (v. 15) – seu coração; mas, de outro modo, pode-se entender que ele, Álvaro, sabe que possui – "ten' o" (v. 15) – o coração do criado, que, se por um lado, encara qualquer peleja – "en se parar a feito" (v. 16) – por outro, observado o equívoco com "afeito", se enfeita como um sodomita¹⁵⁰ (LOPES; FERREIRA, 2011-). Há, portanto, no jogo ambíguo, uma sutil feminização do protagonista. Como faz crer a cantiga, Álvaro Rodrigues conhece bem esse mouro aparentemente pequeno, haja vista que o cria e lhe sabe o jeito (v. 17-18), inclusive, como temos afirmado, quanto ao trato sexual.

Se, contudo, considerarmos que quem sabe e diz do mouro, equivocadamente Álvaro Rodrigues, na terceira estrofe, é Mestre Ali, fica claro que seu conhecimento em relação àquele iria além do saber técnico, afinal, Ali sabe o que se passa no coração de Rodrigues – ou conhece o desejo que provoca no satirizado – (v. 15-16), porque o cria, ou seja, "investe na criação, sustenta" (LAPA, 1995, p. 313), mas também lhe "faz afagos" (SILVA, 2007, p. 94) e lhe conhece o jeito, ainda que aparentemente tenha o corpo pequeno, isto é, impotente. O mestre bem sabe sobre Rodrigues, porque o tem – mais uma referência à sodomia – (v. 20), e pode garantir se já *fode* este mouro tão jovem ou pequeno (LAPA, 1995, p. 349; LOPES; FERREIRA, 2011-) – "neno" (v. 21). Por fim, parece que Mestre Ali poderia, como médico, dizer se Rodrigues estava curado, e, como sodomita, dizer se eles se possuíam mutuamente.

No entanto, a segunda hipótese, na qual Álvaro Rodrigues disfarça sua "inconsistência", não deve ser descartada. O riso surgiria, então, da contradição entre o verdadeiro estado de Rodrigues, impotente, e o que este informava a respeito de si à *persona* satírica: de ter retomado a virilidade. Dessa maneira, o relato satírico, que se vale do depoimento do próprio

¹⁵⁰ O *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa* arrola, ainda, a locução adverbial "a feito", denotando "sem interrupção, continuamente" (FERREIRO, 2014-). Podemos inferir, então, que a relação entre Rodrigues e o mouro anônimo era perpassada por um desejo erótico ininterrupto.

chufado, deve ser encarado com muita desconfiança. Daí, novamente, a importância do parecer de Mestre Ali: no sentido “inocente”, a avaliação de um médico; no “malicioso”, a de um sodomita experiente. Assim, todas as indicações por parte do protagonista acerca de sua potência – “dá preço d’ esforço (v. 1), “parar-se quer a tod’ alvoroço” (v. 4), “se já fode” (v. 7, 14, 21), “om’ é comprido [home comprido]” (v. 9), “parar-se a tod’ arroído” (v. 10) – só podem ser atestadas ou pelo mouro anônimo, numa leitura, ou por Mestre Ali, noutra, já que ambos, segundo a composição, “conheciam” o passivo Rodrigues.

A cantiga que segue parece muito ligada a esta, dada a recorrência dos mesmos personagens: Álvaro Rodríguez, Mestre Ali e o “mouro mui pastor”.

LAPA (1995)¹⁵¹

PAGANI (1971) LOPES (2011-)

Do que eu quígi, per sabedoria,
d’ Álvaro Rodríguez seer sabedor
é dest’ infante mouro mui pastor;
já end’ eu sei quanto saber queria
per maestr’ Ali, de que aprendi
que lhi diss’ Álvaro Rodríguez assi:
que já tempo á que o mouro fodía.

e

e

Com’ el guardou de frio e de fome
este mouro, poi-lo ten en poder,
mai-lo devera guardar de foder,
pois con el sempre alberga e come;
ca maestr’ Ali jura per sa fé
que já d’ Álvaro Rodríguez certo é
que fod’ o mouro como fod’ outr’ ome.

Alá guarde toda prol en seu seo
Álvaro Rodríguez, *que pôs en tomar*
daqueste mouro, que non quis guardar
de seu foder, a que tan moço veo;
ca maestr’ Ali diz que dias á
que sabe d’ Álvaro Rodríguez que já
fod’ este mouro a caralho cheo.

que pôs en tomar

que por en tirar

¹⁵¹ CBN 1318; CV 923; LAPA, 1995, p. 90; PAGANI, 1971, p. 141-143; LOPES; FERREIRA, 2011-.

Lapa (1995, p. 90), Pagani (1971, p. 141) e Lopes (2011-) são unânimes em considerar esta cantiga uma continuação de “Álvar Rodríguez dá preço d’ esforço”. Para o crítico português, no comentário anexo à edição do texto, o mouro presente à casa de Rodrigues “era um pobrinho recolhido por caridade” (1995, p. 90), a desfrutar do cuidado do acolhedor (v. 11), pois este o protege contra o frio e a fome (v. 8); mas, segundo o escárnio, o hospedeiro deveria ter sido um pouco mais atento à sexualidade do mouro (v. 10), proibindo-o de manter relações sexuais, ou mesmo protegendo-o contra esse tipo de assédio (LOPES; FERREIRA, 2011-), uma vez que tal mouro já seria um rapaz cheio de virilidade (v. 14, 21).

Subtextualmente, porém, e dando continuidade ao impudor da última cantiga, a dúvida sobre quem sodomizaria quem estará em jogo, baseada, outra vez, na indefinição acerca do sujeito e do complemento do verbo *foder* (LOPES; FERREIRA, 2011-). Contudo, se, em “Álvar Rodríguez dá preço d’ esforço”, para a dúvida do refrão – “se fode já este mouro tan moço” (v. 7), “infante” (v. 14), “tan neno” (v. 21) – não há resposta (embora Mestre Ali a tenha, mas, todavia, não a revele, ao menos de maneira explícita), em “Do que eu quígi, per sabedoria”, ela existe: “que já tempo á que o mouro fodia” (SODRÉ, 2007, p. 136), relacionado, assim, as composições.

A *persona* satírica, nessa nova cantiga, assim como na antecedente, recorre, no intuito de investigar as vidas de Rodrigues e de seu servo, aos saberes de Mestre Ali: o físico (v. 1), mas igualmente a fofoca, o fuxico (v. 2) que deles faz (SODRÉ, 2007, p. 137). Com isso, tanto aspectos relativos ao cotidiano da casa (v. 8-11) e à (pós-)puberdade do mouro (v. 7-21), de modo literal, quanto detalhes acerca da impotência do albergador (v. 7, 21) e da sodomia praticada em sua residência (v. 7-21), pela via metafórica, se revelariam.

Ao se referir à doença que acompanha o personagem, a *persona* satírica afirma saber o suficiente sobre o assunto – “já end’ eu sei quanto saber queria” (v. 3) –, visto que teria se informado com Mestre Ali (v. 4), a quem Álvaro Rodrigues teria dito “que já tempo á que o mouro fodia” (v. 7), isto é, o alvejado da série garantia que sua disfunção eretiva havia sido sanada. No entanto, teria

valor tal informação, uma vez que o diagnóstico foi dado pelo paciente ao médico, que, por sua vez, repassou ao que satiriza – “já end’ eu sei quanto saber queria/ per maestr’ Ali, de que aprendi/ que lhi diss’ Álvaro Rodríguiz [...]” (v. 4-6)? Este personagem, de fato, estaria curado da “inconstância” que o acompanhava, ou, mais uma vez, falseia sua condição de impotente? Seria mesmo Álvaro Rodrigues o sujeito das orações “[...] fod’ o mouro como fod’ outr’ ome” (v. 14) e “fod’ este mouro a caralho cheo” (v. 21), ou seja, “fod’ este mouro” excessivamente, sem comedimento (CELA, 1977, v. III, p. 776; MONTERO CARTELLE, 2004, p. 631)? Como não sabemos se Rodrigues, de fato, está curado e, por tal razão, pode copular sem problemas, os papéis sexuais, ativo e passivo, na cantiga, estarão, a exemplo da anterior, envoltos em ambiguidades.

Considerando Álvaro Rodrigues viril, retomamos, na primeira estrofe, o mote do “acolhedor que sodomiza o acolhido” (v. 6-7). Mas é, especialmente, a partir da segunda *cobla*, com o campo sêmico da hospedagem – “guardou” (v. 8), “ten en poder” (v. 9), “guardar” (v. 10), “albergar” (v. 11) –, que o jogo equívoco se desenvolverá.

Estão vinculadas ao “encaralhado” Rodrigues – potência, talvez, indicada no verso “este mouro, poi-lo ten en poder” (v. 9) – expressões como *guardar* [o mouro] *de frio* [denotando “acolhimento”] e *de fome* [ou seja, “alimentá-lo”] (v. 8), *guardar de foder* (v. 10) – equivocadamente “guardar [no sentido] de foder” –, *con el* [mouro] *sempre alberga e come* (v. 11), que garantiriam o papel ativo do protagonista no sodomizar, sendo, possivelmente, os termos *fome* e *come* indicativos de um certo “apetite sexual” de Rodrigues. Isso posto, Mestre Ali poderia jurar por sua fé, ou seja, o Islã – aos olhos de alguns cristãos, a religião dos sodomitas –, que Álvaro Rodrigues estaria recuperado, porque “fod[eria] o mouro como fod’ outr’ ome [sexualmente saudável]” (v. 14). Mas, no seu irônico parecer, o “sábio” revelaria, novamente, o gosto do satirizado por homens: sodomiza seu servo, mas também a outros companheiros.

Para Lopes, os ambíguos versos da terceira estrofe, “Alá guarde toda prol en seu seo / Álvaro Rodríguiz que por en tirar” (v. 15-16), poderiam significar tanto

“Álvaro Rodrigues guarde ali [dando, portanto, valor adverbial ao termo Alá], para si próprio, o proveito que por isso tirar”, mas interpreta também “Alá guarde em seu seio Álvaro Rodrigues” (2011-). Nessa perspectiva, o proveito do qual desfruta Álvaro Rodrigues aludido pela *persona* satírica poderia ser o penetrar bastante e com potência (v. 21) o jovem muçulmano, e a segunda leitura revelaria sua conversão à fé de seu servo (2011-). Contudo, versos como “ca maestr’ Ali jura per sa fé / que já d’ Álgar Rodríguiz certo é / que fod’ o mouro como fod’ outr’ ome” (v. 12-14) e “ca maestr’ Ali diz que dias á / que sabe d’ Álgar Rodríguiz que já / fod’ este mouro a caralho cheo” (v. 19-21) jogariam com as ideias de Mestre Ali ser sodomizado pelo “mouro Rodrigues” – de maneira escarninha, inclusive, identificado ao servo – e também pelo “mouro de Rodrigues”, isto é, por seu pênis recuperado (acaso também pelo servo anônimo, se ele, não sendo um engenho retórico, de fato tivesse existido?). Se, por um lado, a estrutura sintagmática “dias á” (v. 19) revelaria que esse novo contexto vigoroso havia se iniciado na vida de Álvaro Rodrigues já há algum tempo, por outro, a mesma expressão poderia denotar a inconstância no *foder*: há dias que consegue copular, há outros que não, ou seja, Rodrigues permanecia “sem consistência” e, em razão disso, sodomita passivo.

É igualmente importante ressaltar, a esse respeito, que Lapa, ao editar a cantiga, acredita que Álvaro Rodrigues fosse “um elemento passivo deste mouro [acolhido]” (1995, p. 90). Com isso em vista, passamos a perspectivar Rodrigues como o impotente penetrado, além do mais, por um servo, talvez pior do que ser simplesmente sodomita exercendo seu papel de penetrador. Nesse passo, o testemunho de Mestre Ali, no fim da primeira estrofe, ironicamente poderia indicar que o anônimo – mas não somente ele (v. 14) – é quem *fode* Rodrigues e não o contrário.

Assim, Álvaro se revelaria como “guarida” de “mouro”, em outros termos, passivo, como indicariam, por exemplo, os versos “Com’ el [Álvaro] guardou de frio e de fome / este mouro [falo] [...]” (v. 8-9) e “Alá [com valor adverbial] guarde toda prol [sexo] en seu seo / Álgar Rodríguiz [...]” (v. 15-16). Pagani, em

sua edição, indaga se o substantivo “seo” teria algum significado obsceno, já que o termo (seio) denota qualquer concavidade interior do corpo humano (GONZALEZ, apud PAGANI, 1971, p. 143), podendo assim denotar “ânus”¹⁵². Sendo assim, quando a *persona* satírica recomenda ao zombado guardar “toda prol en seu seo”, está, de forma astuta, a lhe sugerir a sodomia passiva, cabendo ao jovem islâmico que sustenta “fod[er] este mouro [Rodrigues] a caralho cheo” (v. 21).

Entretanto, mas de uma maneira um pouco mais velada, a cantiga poderia sugerir que quem penetraria o chufado seria Mestre Ali. Investindo nessa hipótese, versos como os seguintes poderiam ser entendidos assim: “ca maestr’ Ali jura per sa fé [o Islã, religião de “mouros”] / que já d’ Álvaro Rodríguez certo é / que fod’ o [fode-o o] mouro [Mestre Ali, no caso] como fod’ [fode / fode-o] outr’ ome” (v. 12-14); de igual modo, “Alá [ali, onde é sodomizado] guarde toda prol [proveito, mas também o membro] en seu seo [ânus] / Álvaro Rodríguez, que pôs en tomar [isto é, deixa-se penetrar (LAPA, 1995, p. 90)] / daqueste mouro [Mestre Ali], que non quis guardar [privar] / de seu foder [...]” (v. 15-18).

Analizadas as cantigas do ciclo do mouro viticultor, impotente e protetor de mourinhos, volta a pergunta: mas, afinal, quem poderia ser esse Álvaro Rodrigues?

Graça Videira Lopes, na base de dados que coordena, afirma não dispor de dados suficientes para identificar com exatidão quem seria este cortesão (2011-). A professora supõe, observada a cronologia, que talvez se tratasse de Álvaro Rodrigues Redondo, referido pelo Conde D. Pedro em seu *Livro de linhagens* como criado de D. frei Álvaro Gonçalves Pereira – prior da Ordem religiosa e militar dos Hospitalários e do Crato, em Portugal –, de quem, aliás, era parente (PEDRO, 1980, t. I, p. 392; LOPES; FERREIRA, 2011-). Este Álvaro Rodrigues, filho de uma dona do Crato chamada Margarida Perez, seria,

¹⁵² Um possível equívoco, nessa esteira, apoiado na suspeita do professor italiano, se apresentaria, a nosso ver, pela via homofônica: *seo/c-u*.

ainda, neto ou filho bastardo do trovador Rodrigo Anes Redondo (PEDRO, 1980, t. I, p. 392; LOPES; FERREIRA, 2011-).

O *Nobiliário*, do Conde D. Pedro, e a *Crônica de D. João I*, escrita por Fernão Lopes, registram que, antes de assumir a chefia da Ordem, este D. Álvaro Gonçalves Pereira, “o quall foi mui homrrado, avomdoso de rriquezas e boas comdiçoões” (LOPES, 1990, v. I, p. 65), a quem Álvaro Rodrigues serviu, “passou alem mar, u está o gram meestre [Helion de Villeneuve (COSTA, 2015, p. 47)] da ordem da cavalaria de Sam Joham do Espital” (PEDRO, 1980, t. I, p. 256), indo ao convento de Rodes (LOPES, 1990, v. I, p. 65), acompanhado de cavaleiros e homens de armas que havia levado de Portugal, com o objetivo de defender o Mediterrâneo e combater o avanço turco-otomano (PEDRO, 1980, t. I, p. 256; LOPES, 1990, v. I, p. 65; COSTA, 2015, p. 47).

Na visão de Videira Lopes, se Álvaro Rodrigues foi um dos componentes dessa expedição, as alusões ao Além-mar, tão recorrentes no ciclo, teriam um bom enquadramento (2011-). Ademais, o tom beligerante, característico de algumas cantigas do ciclo, além da referência ao Ultramar, como um lugar para se servir militarmente, mas, também, para se obterem riquezas, fariam muito sentido à luz do divertimento do qual Álvaro Rodrigues é alvo. Isso observado, e a propósito das brincadeiras onomásticas tão comuns no cancioneiro satírico, a ressalva que faz Videira Lopes, acerca de Mestre Ali, merece atenção.

A seu ver, além daqueles dois personagens que, supostamente, poderiam ter sido o sábio das composições, a professora admite, também, a possibilidade de o nome funcionar como um recurso equívoco – sendo *Ali*, um advérbio a referenciar o *Além-mar*, e *maestr'*, uma alusão a um mestre de uma Ordem de Cavalaria (LOPES; FERREIRA, 2011-). Assim sendo, e se acertamos ao aproximar os personagens da cantiga aos indivíduos historiograficamente fixados, esse *maestr'*, que bem conhecia o satirizado, e cujo conhecimento teria influenciado a *persona* satírica, poderia ser, primeiramente, o líder dos Hospitalários em Rodes, onde Álvaro Rodrigues talvez tivesse estado, ou mesmo o prior português dessa Ordem, D. Álvaro Gonçalves Pereira.

Por outro lado, ao recorrermos à *interpretatio nominis*, observamos que etimologicamente o nome *Álvar* ou *Álvaro*, ainda que de modo controverso (GUÉRIOS, 1973, p. 52; OBATA, 2002, p. 25; OLIVER, 2005, p. 64), poderia significar “(a) todo, muito (*wars*) atento, circunspecto” e “o que se defende de todos” (NASCENTES, 1952, p. 13; GUÉRIOS, 1973, p. 52); “o que tudo e completamente (a) vigia, cuida, preserva, defende (*wara*)”, também “casa (*war*) velha (*alt*)”, entre outros sentidos (GUÉRIOS, 1973, p. 52; OBATA, 2002, p. 25); “totalmente sábio, precavido” (OBATA, 2002, p. 25); “gênio protetor”, “gênio (guerreiro) que protege a todos” (OLIVER, 2005, p. 64). *Rodrigues*, por sua vez, é o patronímico de Rodrigo, e este denota “(hrôts) fama (riks) rei, poderoso, rico, afamado príncipe” (VASCONCELLOS, 1928, p. 30; NASCENTES, 1952, p. 264; OLIVER, 2005, p. 280); “rico em glória” (NASCENTES, 1952, p. 264; OBATA, 2002, p. 167); “Senhor da glória” (GUÉRIOS, 1973, p. 188; OBATA, 2002, p. 167).

Parece-nos conveniente, então, comparar os sentidos dos nomes do satirizado com as peripécias vivenciadas por ele na cômica série. Procedendo assim, vemos que *Álvaro* – “aquele que vigia, cuida, preserva” –, de maneira contrária ao significado etimológico, dá pouca atenção à sua vinha (“Dũa gran vinha que ten en Valada”), e à sua “esposa” (“A mulher d’ *Álvar* *Rodríguez* tomou”). Além disso, o personagem, “que precisa se defender de todos” que lhe maldizem (“*Álvar* *Rodriguez*, monteiro maior”), será acusado de sodomia a partir do parecer-testemunho emitido por Mestre Ali (“*Álvar* *Rodríguez* dá preço d’esforço”; “Do que eu quígi, per sabedoria”). Por outro lado, no que se refere à fama, à riqueza e ao poder, ligados etimologicamente ao sobrenome do zombado, *Álvaro Rodrigues* os teria alcançado no Além-mar (“*Álvar* [*Rodríguez*] vej’ eu agravar”), ao passo que, no Ocidente, vivia em apuros financeiros. A sabedoria, também, é um dos temas do ciclo do “totalmente sábio”. Afinal, que outra coisa intenta a *persona* satírica, partindo do que lhe diz Ali, se não saber se *Rodrigues* é ou não sodomita e impotente? Outra semelhança envolvendo onomástica e razão escarninha é o tema da proteção e do amparo. *Álvaro*, esse “gênio ou guerreiro protetor”, como vimos, amparou em sua casa a um pobre mouro, mas, ao que tudo indica, não o protegeu de seus ataques – ou

não se protegeu dos ataques dele – (“Álvar Rodríguiz dá preço d’esforço”; “Do que eu quígi, per sabedoria”).

É possível também que o nome *Álvar*, neste divertimento cortês, pudesse ter sido associado, via paronomásia, aos vocábulos *alva(o)*, que denotam “de cor branca, branco, claro” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 107; FERREIRO; 2014-) e, em sentido figurado, “dotado de pureza, cândido, inocente” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 107). *Álvar(o)*, branco e europeu, seria um personagem risível por aceitar à fé e algumas práticas islâmicas, seguidas pelos norte-africanos que ocuparam a Península. Ademais, e como temos considerado em nossa análise, o riso poderia surgir da incongruência entre o sentido figurado dos termos *alva(o)* e a conduta indevida – e por isso digna de repreensão – do satirizado cortesão no ciclo.

Por fim, no tocante à inclinação de Rodrigues à vitivinicultura (“Dũa gran vinha que ten en Valada”), utilizada satiricamente para retratar os percalços sexuais do personagem, repare-se um possível jogo com nomes: segundo um documento medieval de Pontevedra, o verbo *rodrigir* – sinônimo de *empar* (ALARTE, 1994, p. 140; HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 740; PIQUERAS HABA, 2011, p. 133) – significa “pôr *rodrigo* [pau ou estaca que ampara o bacelo] às vinhas para sustentá-las e apoiá-las” (COROMINAS; PASCUAL, 1997, t. V, p. 51-52). Segundo Alarte, “como o custo é muito grande, assim pela falta de canas, como pela maior despesa do serviço, somente se usa desta cultura, enquanto as vinhas não têm pé capaz de sustentar o peso do fruto e da rama” (1994, p. 45). Se, todavia, a prática faltar a essas vides, em pouco tempo hão de se enfraquecer pela falta de suporte, perdendo, por isso, a capacidade de dar fruto (1994, p. 43). Não seria justamente esse, observada a metáfora, o problema em vigor a amolar o impotente Rodrigues: sua incapacidade de “estender ao alto, estirar” (COROMINAS; PASCUAL, 1997, t. V, p. 52), simbolizado, na cantiga “Dũa gran vinha que ten en Valada”, pelo “menguado terçom” (v. 9) e pela cepa “que non pode ben deitar” (v. 10)? Afinal de contas, e procurando seguir a lógica dos equívocos trovadorescos, como frutificará a natureza à falta de resistente “estaca”?

CONCLUSÕES

Ao fim deste estudo sobre os mouros nomeados do cancionero satírico galego-português, pudemos concluir que sobre João Fernandes e Álvaro Rodrigues, protagonistas de seus ciclos, pesam a acusação de cultivarem práticas mouras, como a sodomia e a circuncisão, advindas de uma (possível) conversão ao Islamismo ou resultantes de uma (fraudulenta) adoção do Cristianismo. Como saber? É provável que as cantigas viessem a isso: divertir inquietantemente com os limites identitários dos zombados no *jugar*, mas também refletir sobre as conversões forçadas e, portanto, insinceras dessa minoria no seio da sociedade cristã medieval – *docere et delectare*. Ao prevalecer sobre o primeiro, o aspecto lúdico, conduzido por diretrizes retóricas (*Arte de trovar* e, de certo modo, “Partida segunda”) e de conveniência (“Partida segunda”), poderia ter encerrado o divertido jogo de contrários próprio de muitas cantigas de escárnio e maldizer nas séries de Fernandes e de Rodrigues, sendo, hipoteticamente, estes personagens mouros apenas nas cantigas e não na vida, afinal *non serie juego onde omne non rrye* (ALFONSO X, 1991, p. 102). Ter-se-ia, então, a benquista “injúria lúdica” (MADERO, 1992, p. 38) e não a injúria criminosa.

Ainda que haja uma considerável representatividade de mouros anônimos na sátira medieval galego-portuguesa – geralmente associados a guerras literais (exercícios militares) e metafóricas (exercícios sexuais) –, os poucos mouros nomeados, ou os poucos denominados mouros, também não protagonizam as cantigas em que estão inseridos, com a excessão de João Fernandes e Álvaro Rodrigues. Sobre estes dois personagens, em particular, e diferentemente dos demais mouros com ou sem nomes próprios, trata-se, ao menos nos ciclos, de convertidos e não só mouros (ou, melhor, de convertidos e mouros), tema possivelmente inusitado no tocante à representação do mouro nesse tipo de

sátira, e que talvez, por isso, explicasse o protagonismo dos personagens e a série de cantigas a eles destinada.

Contudo, deve-se de igual modo considerar o fato de esses personagens serem verdadeiramente conversos, embora duvidemos um pouco disso. O que nos parece admissível, por outro lado, é que os trovadores, ao comporem seus dichotes, usaram dos nomes e de seus significados – *interpretatio nominis* – para endossar os motivos satíricos e amplificar o riso. Em outras palavras, ao analisarmos os ciclos e os nomes desses dois personagens, percebemos que os temas da guerra, da guarda, do vigor físico e da sexualidade, do novo nome, entre outros, perpassam tanto a onomástica dos envolvidos quanto a *razon* das composições. E, assim procedendo, os trovadores e jograis peninsulares brincaram com aspectos da convivência cristã-moura na Península, nos séculos XIII e XIV.

Todavia, ao considerarmos os mouros inequívocos, situados historicamente, percebemos que (quase) nada dizem de si e dos mouros de uma maneira geral, tendo um papel secundário no achincalhe. Tampouco seus nomes, salvo melhor leitura, foram utilizados como jogo ou ponte equívoca nas composições que margeiam. Afinal, que relação haveria entre o significado do nome Xacafe (*saqaf*), literalmente, “telhas, ou telhado” (COROMINAS; PASCUAL, 1991, t. I, p. 92) com a *razon* da cantiga: um rico-homem ganancioso, a ponto de ele próprio pisar as olivas do *Exarafe* sevilhano, porque beneficiado com terras tomadas aos mouros (LOPES; FERREIRA, 2011-)? E, no caso de Almansor (*Al-Mansur*), cujo nome significa “o vitorioso” (GUÉRIOS, 1973, p. 151; MOURAD, 2003, p. 40), que ligação teria o aspecto antroponímico com o mote da cantiga: a avançada idade de Martin Moxa, hiperbolicamente tratada no escárnio, já que teria conhecido os bíblicos Adão, Eva e Maria, mãe de Jesus, além do histórico (e quase “lendário”) Almançor?

Quanto ao fi’ d’ Escalhola (*Ašqālūla*), esse sobrenome, supõe María Jesús Rubiera Mata, seria o diminutivo de *Ašqāliya* e denotaria uma espécie de gramínea (*escanda*), ou mesmo “alpiste” (*escaiola*) (1966, p. 378). Que vínculo manteriam com o motivo da sátira: a conhecida luxúria de Maria Balteira?

Se existem, todavia, insinuações maliciosas no que se refere ao envolvimento de Mestre Ali com Álvaro Rodrigues, contrariando, em certa medida, a tendência comum de não satirizar mouros “reais” – se é que esse “mestre” fosse de fato muçulmano e não mais um artifício retórico – a razão disso seria, a nosso ver, o protagonista, alvo de outros trovadores inclusive, e não a personagem secundária.

Por fim, cientes do aspecto sempre provisório das análises e de algumas interpretações relativas à sátira medieval, e em especial aquelas que se referem aos mouros, aguardamos os novos olhares que cuidarão tanto dos inequívocos quanto dos equívocos.

REFERÊNCIAS

A POÉTICA galego-portuguesa. Versão de Yara Frateschi Vieira. *REEL*: Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, ano 1, n. 1, 2005. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/reel/article/view/3270/2497>. Acesso em: 3 ago. 2017.

AGUILAR PERDOMO, María del Rosario. “Espesuras y teximientos de jazmines”: Los jardines en los libros de caballerías españoles, entre lo medieval y lo renascentista. *eHumanista*, Santa Barbara, v. 16, p. 195-216, 2010. Disponível em: < http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu/span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume16/11%20ehumanista%2016.aguilar_perdono.pdf>. Acesso em: 30 maio 2017.

ALARTE, Vicêncio. *Agricultura das vinhas, e tudo o que pertence a elas até o perfeito recolhimento do vinho, e relação das suas virtudes, e da cepa, vides, folhas e borras*. Edição de Heitor Megale e Hélio Pimentel. São Paulo: T. A. Queiroz, 1994.

ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ALFONSO X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria* (cantigas 1 a 100). Edición de Walter Mettmann. Madrid: Castalia, 1986. v. 1.

ALFONSO X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria* (cantigas 101 a 260). Edición de Walter Mettmann. Madrid: Castalia, 1988. v. 2.

ALFONSO X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria* (cantigas 261 a 427). Edición de Walter Mettmann. Madrid: Castalia, 1989. v. 3.

ALFONSO X. *General estoria*: versión gallega de siglo XIV. Edición, introducción lingüística, notas y vocabulário de Ramon Martinez-Lopez. Oviedo: Archivum/Universidad de Oviedo, 1963.

ALFONSO X. *Las siete partidas del Rey Don Alfonso El Sabio*: cotejadas con varios codices antiguos por la Real Academia de la Historia. Madrid: Imprenta Real, 1807. t. II. Disponível em: < <https://archive.org/details/lassietepartidas02castuoft>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

ALFONSO X. *Las siete partidas del Rey Don Alfonso El Sabio*: cotejadas con varios codices antiguos por la Real Academia de la Historia. Madrid: Imprenta Real, 1807. t. III. Disponível em: <<https://archive.org/details/lassietepartidas03castuoft>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

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.

ALONSO DE HERRERA, Gabriel. *Agricultura general*: corregida segun el testo original de la primera edición publicada en 1513 por el mismo autor, y adicionada por la Real Sociedad Economica Matritense. Madrid: Imprenta Real, 1818. t. 1. Disponível em: <<http://bibdigital.rjb.csic.es/spa/Libro.php?Libro=258>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

ÁLVAREZ DE MORALES, Camilo. *La sociedad de Al-andalus y la sexualidad*. In: DELGADO PÉREZ, M^a Mercedes; LÓPEZ ANGUITA, Gracia (Ed.). *Actas del Congreso Conocer Al-andalus: perspectivas desde el siglo XXI*. Sevilla: Alfar, 2010. p. 43-73.

ARBOR ALDEA, Mariña. *O cancionero de Don Afonso Sanchez*: edición e estudio: Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2001.

ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito. *Antoloxía da lírica galego-portuguesa*. Vigo: Xerais de Galicia, 2003.

ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito. *Antoloxía de poesía obscena dos trobadores galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Positivas, 1993.

ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito. *Per arte de foder*: cantigas de escarnio de temática sexual. Berlin: Frank & Timme, 2017.

ARIÉ, Rachel. *L'Espagne musulmane au temps des naşrides (1232-1492)*. Paris: E. de Boccard, 1973.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Prefácio e introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

ARTE de trovar do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Edição crítica de Giuseppe Tavani. Lisboa: Colibri, 1999.

ASENSIO, Eugenio. *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid: Gredos, 1957.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARKAI, Ron. *El enemigo en el espejo: cristianos y musulmanes en la España medieval*. 3. ed. Traducida al castellano por M. Bar-Kochba y A. Komay. Madrid: Rialp, 2007.

BARROS. José D'Assunção. Os “outros étnicos” no cancionero galego-português (Portugal e Castela, séculos XIII e XIV). *Dimensões*: Revista de História da Ufes. Dossiê: História, identidade e etnias, Vitória, n. 18, p. 149-171,

2006. Disponível em: <<http://publicacoes.ufes.br/dimensoes/article/view/2441/1937>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

BARROS, Maria Filomena Lopes de. *Tempos e espaços de mouros: a minoria muçulmana no reino português (séculos XII a XV)*. Braga: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

BASTO, A. de Magalhães (Ed.). *Crônica de cinco reis de Portugal*. Porto: Civilização, 1945. v. 1.

BATISTA NETO, Jonatas. A presença britânica na corte siciliana de Frederico II de Hohenstaufen. *Revista de História*, São Paulo, n. 115, p. 33-46, 1983. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/61791/64655>>. Acesso em: 10 fev. 2017.

BEC, Pierre. *Burlesque et obscenité chez les troubadours: pour une approche du contre-texte medieval*. Paris: Stock, 1984.

BERMEJO, José María. *La vida amorosa en la época de los trovadores*. Madrid: Temas de Hoy, 1996.

BÍBLIA de Jerusalém. Tradução de Euclides Martins Balancin et al. São Paulo: Paulus, 1996.

BLUTEAU, D. Rafael. *Diccionario da lingua portugueza*, reformado e accrescentado por Antonio de Moraes Silva. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. t. II. Disponível em: <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433075910103;view=1up;seq=13>>. Acesso em: 29 maio 2017.

BOSWELL, John. *Christianisme, tolérance sociale et homosexualité: les homosexuels en Europe occidentale des débuts de l'ère chrétienne au XIV^e siècle*. Traduit de l'anglais et du latin par Alain Tachet. Paris: Gallimard, 1985.

BOUHDIBA, Abdelwahab. *A sexualidade no islã*. Tradução de Alexandre de Oliveira Torres Carrasco. São Paulo: Globo, 2006.

BOULLÓN AGRELO, Ana Isabel. *Antroponimia medieval galega (ss. VIII-XII)*. Tübingen: Niemeyer, 1999.

BRAUNSTEIN, Philippe. Abordagens da intimidade nos séculos XIV-XV. In: DUBY, Georges (Org.). *História da vida privada: da Europa feudal à Renascença*. Tradução de Maria Lúcia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 526-619.

BRUNDAGE, James A. *La ley, el sexo y la sociedad Cristiana en la Europa medieval*. Traducción de Mónica Utrilla de Neira. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

BUENO, Francisco da Silveira. *Grande dicionário etimológico-prosódico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 1968.

CABANES JIMÉNEZ, Pilar. Enfermedades de índole sexual en las cántigas de escarnio y maldezir. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, València, n. 10, 2006. Disponível em: <<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista10/Cabanes/Cabanes.htm>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

CAMPO TEJEDOR, Alberto del. El trovo verde. Poesía improvisada satírico-obscena en la fiesta de la cosecha. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, v. 62, n. 2, p. 229-257, jul.-dic. 2007. Disponível em: <<http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/view/41/42>>. Acesso em: 20 fev. 2016.

CANCIONEIRO portuguez da Vaticana. Edição de Theophilo Braga. Lisboa: Imprensa Nacional, 1878.

CARO BAROJA, Julio. *La estación de amor: fiestas populares de mayo a San Juan*. Madrid: Taurus, 1983.

CELA, Camilo José. *Diccionario secreto*. Madrid: Alianza/Alfaguara, 1989. 1: séries *colêo* y afines; 2: séries *piš* y afines.

CELA, Camilo José. *Enciclopedia del erotismo*. Madrid: Sedmay, 1977. 4 v.

CICÉRON. *De l'invention*. Traduction nouvelle de Henri Bornecque. Paris: Garnier Frères, [s. d.].

CINTRA, Luis F. Lindley. *A linguagem dos foros de Castelo Rodrigo: seu confronto com a dos Foros de Alfaiates, Castelo Bom, Castelo Melhor, Coria, Cáceres e Usagre*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

COELHO, Maria Helena da Cruz. *Festa e sociabilidade na Idade Média*. Coimbra: Inatel, 1994.

COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

COROMINAS, Joan; PASCUAL, José A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos, 1997.

CORTÉS TOVAR, Rosario. *Teoría de la sátira: análisis de Apocolocyntosis de Séneca*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1986.

COSTA, Paula Pinto. Álvaro Gonçalves Pereira: um homem entre a oração e a construção patrimonial como estratégia de consolidação familiar. *Revista População e Sociedade*, Porto, v. 23, p. 45-71, 2015. Disponível em: <https://sigarra.up.pt/flup/pt/pub_geral.pub_view?pi_pub_base_id=102048&pi_pub_r1_id=>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

CRÓNICA mozárabe de 754. Edición crítica y traducción por Jose Eduardo Lopez Pereira. Zaragoza: Anubar, 1980.

CURTIUS, Ernst Robert. A tópica. Etimologia como forma de pensamento. In: _____. *Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec; Edusp, 1996. p. 121-152; p. 605-611.

DEL HOYO, Javier; VÁZQUEZ HOYS, Ana María. Clasificación funcional y formal de amuletos fálicos en Hispania. *Revista Espacio, Tiempo y Forma*, Madrid, s. II (Historia Antigua), n. 9, p. 441-466, 1996. Disponível em: <<http://revistas.uned.es/index.php/ETFII/article/view/4295/4134>>. Acesso em: 30 maio 2016.

DELLE DONNE, Fulvio. El emperador y el anticristo: la propaganda política en el siglo XIII. *Res Publica Litterarum* (documentos de trabajo del Grupo de

Investigación Nomos), Madrid, n. 10, 2005. Disponível em: <<https://orff.uc3m.es/bitstream/handle/10016/454/iescpA051010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

DIOGO, Américo António Lindeza. *Leitura e leituras do escarnh' e mal dizer*. Braga: Irmandades da Fala da Galiza e de Portugal, 1998.

DOZY, Reinhart Pieter Anne. *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les arabes*. Amsterdam: Jean Müller, 1845. Disponível em: <<https://archive.org/details/dictionnairedda00iiigoog>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

ECO, Umberto (Org.). *História da feiura*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ECHEVARRÍA ARSUAGA, Ana. *La minoría islámica de los reinos cristianos medievales: moros, sarracenos, mudéjares*. Málaga: Sarriá, 2004.

ESLAVA GALÁN, Juan. *Califas, guerreros, esclavas y eunucos: los moros de España*. Madrid: Espasa Calpe, 2009.

FALCÃO, Fernanda Scopel. *O vervo satírico: provérbio e proverbialização na sátira galego-portuguesa*. Vitória: Edufes, 2010.

FALO no jardim: priapéia grega, priapéia latina. Tradução do grego e do latim, ensaios introdutórios, notas, iconografia e índices de João Angelo Oliva Neto. Cotia; Campinas: Ateliê; Unicamp, 2006.

FARAL, Edmond (Ed.). *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle: recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*. Paris: Honoré Champion, 1962.

FERREIRA, Joaquim de Assunção. *Estatuto jurídico dos judeus e mouros na Idade Média portuguesa*. Lisboa: Universidade Católica, 2006.

FERREIRO, Manuel; MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo (Ed.). *Cantigas de escarnho e de maldizer*, Vigo: A Nosa Terra, 1996.

FERREIRO, Manuel (Dir.). *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2014-. Disponível em: <<http://glossa.gal>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

FONTES, Leonardo Augusto Silva. *Às margens da cristandade: os moros d'Espanña à época de Afonso X*. 2011. Dissertação (Mestrado em História Antiga e Medieval) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2001.

FUERO juzgo en latin y castellano: cotejado con los mas antiguos y preciosos codices por la Real Academia Española. Madrid: Ibarra, Impresor de Cámara de S. M., 1815. Disponível em: <https://archive.org/details/bub_gb_FrwGAAAAQAAJ>. Acesso em: 12 abr. 2017.

FUERO real del Rey Don Alfonso El Sabio: publicado y cotejado con vários códices antiguos por la Real Academia de la Historia. Madrid: Imprenta Real, 1836. Disponível em: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10071927>. Acesso em: 12 abr. 2017.

GARCÍA-ARENAL, Mercedes. Los moros en las cantigas de Alfonso X El Sabio. *Al-Qantara: Revista de Estudios Árabes*, Madrid, v. VI, p. 133-151, 1985.

GIORDANI, Mário Curtis. *História do mundo árabe medieval*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

GONÇÁLEZ, Júlio Diéguez. Achegas para o estudo da onomástica pessoal da Galiza na Baixa Idade Média. In: RODRÍGUEZ, José Luís. *Estudos dedicados a Ricardo Carvalho Calero*. Santiago de Compostela: Parlamento de Galicia; Universidade de Santiago de Compostela, 2000. v. I. p. 423-462. Disponível em: < <https://books.google.com.br/books?id=UtQkVa4VNEIC&pg=PA423&lpg=PA423&dq=achegas+para+o+estudo+da+onomastica+pessoal+da+galiza+na+baixa+idade+media&source=bl&ots=B7TyFTtIh6&sig=Aa7qq10XU56goHAZyHonQKQraM&hl=ptPT&sa=X&sqi=2&ved=0ahUKEwi5zNiYy4zVAhXBFJAKHS0YBN0Q6AEIKjAB#v=onepage&q=achegas%20para%20o%20estudo%20da%20onomastica%20pessoal%20da%20galiza%20na%20baixa%20idade%20media&f=false>>. Acesso em: 20 jan. 2017.

GONÇALVES, Elsa. *Poesia de rei: três notas dionisinas*. Lisboa: Cosmos, 1991.

GONÇALVES, Iria. Do uso do patronímico na Baixa Idade Média portuguesa. In: BARROCA, Mário Jorge (Coord.). *Carlos Alberto Ferreira de Almeida. In memoriam*. Porto: Universidade do Porto, 1999. v. 1. p. 347-363. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3190.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2017.

GONÇALVES, Iria. O corpo e o nome – o nome e o gesto. In: BUESCU, Maria Isabel; SOUSA, João Silva de; MIRANDA, Maria Adelaide (Coord.). *O corpo e o gesto na civilização medieval*. Lisboa: Colibri, 2006. p. 39-56.

GONZÁLEZ, Julio (Ed.). *Repartimiento de Sevilla*. Reedición facsímil. Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 1993.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Ave Maria, 1973.

GUREVICH, Aaron. Bakhtin e sua teoria do carnaval. In: BREMMER, Jan; RODENBURG, Herman (Org.). *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cyntia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 83-92.

GUTIÉRREZ GARCÍA, Santiago. *Amor e burlas na lírica trobadoresca: um estudo das cantigas paródicas galegoportuguesas*. A Coruña: Castro, 2006.

HANSEN, João Adolfo. Anatomia da sátira. In: VIEIRA, Brunno V. G.; THAMOS, Márcio (Org.). *Permanência clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2010. p. 145-169.

HEERS, Jacques. *Escravos e domésticos na Idade Média*. Tradução de Rolando Roque da Silva. São Paulo: Difel, 1983.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IL CANZONIERE portuguese Colocci-Brancuti. Manuscrito da Biblioteca de Ernesto Monaci, 1888. Disponível em: < <https://www.wdl.org/pt/item/13529/view/1/1/>>. Acesso em: 11 jun. 2017.

ILUNGA, Kabengele. *O Da invenção, de Marco Túlio Cícero*: tradução e introdução. 2009. Dissertação (Mestrado em Literatura Latina) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

KANDJI, Saliou. L'excision: de la circoncision négro-pharaonique à la clitoridectomie sémito-orientale. Des sources traditionnelles islamiques. *Présence Africaine*, Paris, nouvelle s., n. 160, p. 42-54, 1999. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24352004?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 01 fev. 2017.

KENNEDY, Hugh. *Os muçulmanos na Península Ibérica*: história política do al-Andalus. Tradução de Maria Georgina Segurado. Lisboa: Europa-América, 2009.

KNIGHT, Richard Payne. *El culto a Priapo y sus relaciones con la teologia mistica de los antiguos seguido de un ensayo sobre el culto de los poderes generadores durante la Edad Media*. 2. ed. Madrid: Trê, Catorce, Diecisiete, 1980.

KREMER, Dieter. Onomastique et état social. In: ACTES del Congrès d'Onomástica. XVII Col·loqui General de la Societat d'Onomástica. Barcelona: SOBI 53, 1993. p. 17-36. Disponível em: < https://www.onomastica.cat/sites/onomastica.cat/files/03_kremer.PDF>. Acesso em: 20 ago. 2015.

LABARTA, Ana. *La onomástica de los moriscos valencianos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1987.

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

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *As cantigas de escárnio*. Vigo: Xerais de Galicia, 1995.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Coord.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 1993.

LAPA, Manuel Rodrigues (Ed.). *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*. 3. ed. Lisboa: João Sá da Costa, 1995.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. 9. ed. revista e acrescentada. Coimbra: Coimbra Ed., 1977.

LAS FLORS del gay saber estier dichas las Leys d'amors. Traduction de M. M. d'Aguilar et d'Escouloubre, revue et complete par M. Gatien-Arnoult. Toulouse: J.-B. Paya, 1842. v. 2. Disponível em: < <https://archive.org/stream/lasflorsdelgaysa02gatiuoft#page/n7/mode/2up>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

LAS FLORS del gay saber estier dichas las Leys d'amors. Traduction de M. M. d'Aguilar et d'Escouloubre, revue et complete par M. Gatien-Arnoult. Toulouse:

J.-B. Paya, 1843. v. 3. Disponível em: < <https://archive.org/stream/lasflorsdelgaysa03gatiuoft#page/n77/mode/2up>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

LAVIER, James. *A roupa e a moda: uma história concisa*. Tradução de Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LEGES et consuetudines. In: PORTUGALIAE Monumenta Historica: A saeculo octavo post christum vsque ad quintumdecimum. Olisipone: Ivssv Academiae Scientiarum Olisiponensis, 1868. v. II.

LE GOFF, Jacques. O riso na Idade Média. In: BREMMER, Jan; RODENBURG, Herman (Org.). *Uma história cultural do humor*. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 65-82.

LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Tradução de Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEMAIRE, Ria. Relectura de una cantiga de amigo. Tradução de Flora Botton-Burlá. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, v. XXXII, p. 289-298, 1983.

LÉVI-PROVENÇAL, Évariste. *La civilisation arabe en Espagne*. Paris: G. P. Maisonneuve, 1948.

LEWIS, Bernard. *Os árabes na história*. Tradução de Maria do Rosário Quintela. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1996.

LIVRO do Deão. In: PIEL, Joseph; MATTOSO, José (Ed.). *Livros velhos de linhagens. Portugaliae Monumenta Historica: a saeculo octavo post christum vsque ad quintumdecimum*. Lisboa: Ivssv Academiae Scientiarum Olisiponensis, 1980. 2 t. t. I.

LIVROS velhos de linhagens. In: PIEL, Joseph; MATTOSO, José (Ed.). *Portugaliae Monumenta Historica: a saeculo octavo post christum vsque ad quintumdecimum*. Lisboa: Ivssv Academiae Scientiarum Olisiponensis, 1980. 2 t. t. I.

LOPES, Fernão. *Crónica de D. João I*. Barcelos: Civilização, 1990. 2. v.

LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses: sátira, zombaria e circunstância no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. 2. ed. aumentada e revista. Lisboa: Estampa, 1998.

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

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. *Cantigas medievais galego-portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2011-. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 02 jul. 2017.

LÓPEZ-AYDILLO, Eugenio. *Los cancioneros gallego-portugueses como fuentes históricas*. Valladolid: Maxtor, 2008.

MAALOUF, Amin. *As cruzadas vistas pelos árabes*. Tradução de Pauline Alphene e Rogério Muoio. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MACEDO, José Rivair. Afonso, o Sábio, e os mouros: uma leitura das *Siete Partidas*. *Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduação em História*, Porto Alegre, n. 16, p. 71-92, 2001-2002. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/anos90/article/viewFile/6226/3717>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

MACEDO, José Rivair. Os herdeiros de Cam: representações da África e dos africanos no Ocidente medieval. *Signum: Revista da Associação Brasileira de Estudos Medievais*, v. 3, 2001. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/gtestudosmedievais/artigos/os_herdeiros_de_cam.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2017.

MACEDO, José Rivair. Riso ritual, cultos pagãos e moral cristã na Alta Idade Média. *Boletim do CPA*, Campinas, n. 4, p. 87-111, 1997. Disponível em: <http://www2.unifap.br/marcospaulo/files/2013/05/Riso-Ritual-CultosPag%C3%A3os-e-Moral-Crist%C3%A3-na-Alta_Idade-Media.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2016.

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

MARCENARO, Simone. *L'equivocatio nella lirica galego-portoghese medievale*. Alessandria: Orso, 2010.

MARQUES, A. H. de Oliveira. *A sociedade medieval portuguesa*. 3. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1974.

MARQUES, A. H. de Oliveira. *Introdução à história da agricultura em Portugal: a questão cerealífera durante a Idade Média*. 2. ed. Lisboa: Cosmos, 1968.

MARQUES JÚNIOR, Ivan Neves. O riso segundo Cícero e Quintiliano: tradução e comentários de *De oratore*, livro II, 216-291 (*De ridiculis*) e da *Institutio Oratoria*, livro VI, 3 (*De risu*). 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura Latina) – Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo. *A indócil liberdade de nomear: por volta da "interpretatio nominis" na literatura trovadoresca*. A Coruña: Espiral Maior, 1999.

MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo. *Natura das animalhas: bestiário medieval da lírica profana galego-portuguesa*. Vigo: A Nosa Terra, 1996.

MARTINS, Mário. *A sátira na literatura medieval portuguesa: séculos XIII e XIV*. 2. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.

MATTOSO, José. *Identificação de um país: ensaio sobre as origens de Portugal (1096-1325)*. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1985. v. 1.

MAZAHÉRI, Aly. *A vida quotidiana dos muçulmanos na Idade Média* (século X-século XIII). Tradução de A. H. de Oliveira Marques. Lisboa: Livros do Brasil, [s. d.].

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Edunesp, 2003.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi. *A estética medieval*. Cotia: Íbis, 2003.

MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. Martins Fontes: São Paulo, 2009.

MONTERO CARTELLE, Emilio. A linguaxe erótica no galego medieval: foder. In: ÁLVAREZ BLANCO, Rosario; FERNÁNDEZ REI, Francisco; SANTAMARINA, Antón (Ed.). *A língua galega: história e atualidade*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega e Instituto da Lingua Galega, 2004. v. III. p. 627-636. Disponível em: <https://www.academia.edu/8471717/Montero_Cartelle_Emilio_A_linguaxe_er%C3%B3tica_no_galego_medieval_foder_A_lingua_galega_Historia_e_atualidade_Actas_do_I_Congreso_Internacional_16_-_20_de_setembro_de_1996_Santiago_de_Compostela_Vol._III._Consello_da_Cultura_Galega_e_Instituto_da_Lingua_Galega_2004_627-636>. Acesso em: 29 maio 2017.

MONTERO CARTELLE, Emilio. La interdicción sexual en el gallego medieval: la expresión de los órganos sexuales femeninos. *Verba*, Santiago de Compostela, v. 22, p. 429-447, 1995. Disponível em: <https://dspace.usc.es/bitstream/10347/3255/1/pg_431-450_verba22.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2017.

MONTERO CARTELLE, Emilio. La sexualidad medieval en sus manifestaciones lingüísticas: pecado, delito y algo más. *Clio & Crimen*, Durango, n. 7, p. 41-56, 2010. Disponível em: <https://www.durango-udala.net/portalDurango/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/2_3438_6.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2017.

MONTERO CARTELLE, Emilio. Pene: eufemismo y disfemismo en gallego medieval. *Verba*, Santiago de Compostela, v. 23, p. 307-336, 1996. Disponível em: <https://www.academia.edu/8091087/Montero_Cartelle_Emilio_Pene_eufemismo_y_disfemismo_en_gallego_medieval_Verba_23_1996_307-336>. Acesso em: 30 ago. 2016.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. Caracter lúdico de la literatura medieval (A propósito del 'jugar de palabra'. Partida Segunda, tit. 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.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. Teoría educativa. In: PARTIDA segunda de Alfonso X el Sabio. Manuscrito 12794 de la B. N. Edición de Aurora Juarez Blanquer y Antonio Rubio Flores. Granada: Ácaro, 1991. p. 357-373.

MORGADO, Alonso de. *Historia de Sevilla*. Ed. facsimilada. Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Tecnicos de Sevilla, 1981.

MOURAD, Mohamad Said. *Os significados dos nomes árabes e islâmicos*. São Paulo: O Artífice, 2003.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa: nomes próprios*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1952.

NODAR MANSO, Francisco. El uso literario de la estructura del signo genital: onomástica y alegoría genitales en las cantigas de escarnio. *Verba*, Santiago de Compostela, n. 16, p. 451-457, 1989. Disponível em: < https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/3069/pg_453-460_verba16.pdf;jsessionid=5E0CE2DDCE20AE538DD8D27E9E4A1392?sequence=1>. Acesso em: 20 jul. 2016.

NODAR MANSO, Francisco. Cap. III: El remedo de escarnio alternante. Cap. IV: El escarnio narrativo polifónico. In: _____. *Teatro menor galaico-portugués (siglo XIII): reconstrucción contextual y teoría del discurso*. Kassel: Universidad de La Coruña, 1990. p. 100-125; p. 126-184.

NUNES, Irene. A dança mágica. In: BUESCU, Maria Isabel; SOUSA, João Silva de; MIRANDA, Maria Adelaide (Coord.). *O corpo e o gesto na civilização medieval*. Lisboa: Colibri, 2006. p. 217-230.

NUNES, Natália Maria Lopes. “Rosa do Mundo”: Reminiscências da deusa Ísis nas *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X. In: ARAÚJO, Luís Manuel de; SALES, José das Candeias (Ed.). *Novos trabalhos de egiptologia ibérica: IV Congresso Ibérico de Egiptologia*. Lisboa: Instituto Oriental; Universidade de Lisboa, 2012. v. 2. p. 865-876. Disponível em: < https://www.academia.edu/1991047/SORIA_TRASTOY_MAR%C3%8DA_TERESA_2012_El_instrumental_pesquero_en_el_antiguo_Egipto._Estudio_hist%C3%B3rico-arqueol%C3%B3gico_en_clave_diacr%C3%B3nica_De_Araujo_L._M._y_Das_Candeias_Sales_J._eds._Novos_Trabalhos_de_Egiptologia_Ib%C3%A9rica_IV_Congreso_Ib%C3%A9rico_de_Egiptolog%C3%ADa_Lisboa_pp._1135-1150>. Acesso em: 20 jan. 2017.

O SIGNIFICADO dos versículos do Alcorão sagrado. Tradução de Samir El Hayek. 13. ed. São Paulo: MarsaM, 2004.

OBATA, Regina. *O livro dos nomes*. São Paulo: Nobel, 2002.

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

OLIVEIRA, António Resende de. *O trovador galego-português e o seu mundo*. Lisboa: Notícias, 2001.

OLIVER, Nelson. *Todos os nomes do mundo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

ORTUÑO ARREGUI, Manuel. Los vocablos “sarracenus” vs. “maurus” en las cartas pueblas valencianas. *Revista de História Medieval*, n. 15, p. 255-275, 2006-2008. Disponível em: < https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/11603/1/Historia_Medieval_15_13.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2016.

OSÓRIO, Jorge Alves. Cantiga d’escarnho galego-portuguesa: sociologia ou poética? In: _____. *Da cítola ao prelo: estudos sobre literatura*. Séculos XII-XVI. Porto: Granito, 1998. p. 5-38.

PAGANI, Walter (Ed.). *Il canzoniere de Estevam da Guarda. Studi Mediolatini e Volgari*, Bologna, v. XIX, p. 52-179, 1971.

PAREDES, Juan. *El cancionero profano de Alfonso X El Sabio*. Roma: Japadre/L'Aquila, 2001.

PARIS, Gaston. *Poèmes et legendes du Moyen-Âge*. Paris: Société d'Édition Artistique, 1900.

PEDRO, Conde D. *Livro de linhagens*. In: PIEL, Joseph; MATTOSO, José (Ed.). *Portvgaliae Monvmenta Historica: A saecvlo octavo post christvm vsqve ad qvintvmdecimvm*. Lisboa: Ivssv Academiae Scientiarvm Olisiponensis, 1980. 2. t. t. II.

PIMENTA, Berta Martinha et al. Dois aspectos da sátira nos cancioneiros galaico-portugueses: “sodomíticos e cornudos”. *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, s. IV, n. 2, p. 113-128, 1978.

PINA, Rui de. *Crônica de Dom Dinis*. Direção do Visconde de Lagoa, da Academia Portuguesa de História. Porto: Civilização, [s.d.].

PIQUERAS HABA, Juan. La cultura del vino en la España antigua y medieval. *Oleana: Cuadernos de Cultura Comarcal*, Valencia, n. 26, p. 109-153, 2011.

PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor. *D. Dinis*. Lisboa: Círculo de Leitores; Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa da Universidade Católica Portuguesa, 2005.

PIZZORUSSO, Valeria Bertolucci. *Le poesie di Martin Soares*. Bologna: Palmaverde, 1963.

PLATÃO. *Teeteto. Crátilo*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. rev. Belém: EdUFPA, 2001. p. 145-229.

PRIMERA Crónica General de España que mandó componer Alfonso El Sabio y se continuaba bajo Sancho IV em 1289. Publicada por Ramón Menéndez Pidal con la colaboración de Antonio G. Solalinde, Manuel Muñoz Cortés y José Gómez Pérez. Madrid: Gredos, 1955.

PUJOL-SOLIANO, Ana. El legado italiano de Federico II Hohenstaunfen. *Historia Digital*, Madrid, v. XIII, n. 22, p. 4-18, 2013. Disponível em: <<http://fundacionarthis.org/ediciones/ojs/index.php/hdigital/issue/viewFile/Vol.%2013,%20n%C2%BA%2022,%202013/76>>. Acesso em: 03 fev. 2017.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario esencial de la Lengua Española*. Madrid: Espasa Calpe, 2006.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Ficções. In: DUBY, Georges (Org.). *História da vida privada: da Europa feudal à Renascença*. Tradução de Maria Lúcia Machado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 311-391.

REY SOMOZA, Antonio. Estamentos no cristianos en las cantigas satíricas gallego-portuguesas. In: ALVAR, Carlos; FERNÁNDEZ LÓPEZ, María del Carmen; GARZA, Sonia (Org.). *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Alcalá de Henares: Universidad

de Alcalá, 1997. t. II. p. 1249-1259. Disponível em: <<http://www.ahlm.es/IndicesActas/ActasPdf/Actas6.2/42.pdf>>. Acesso em: 29 jun. 2017.

RETÓRICA a Herênio. Tradução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

RICHARDS, Jeffrey. *Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média*. Tradução de Marco Antonio Esteves da Rocha e Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

RODRÍGUEZ ZAHAR, León. Imágenes del paraíso en los jardines islâmicos. *Estudios de Asia y África*, México, v. 34, n. 2, p. 361-378, 1999. Disponível em: <<http://estudiosdeasiayafrika.colmex.mx/index.php/ea/article/download/1701/1701>>. Acesso em: 30 mar. 2017.

ROS, Carlos. *Fernando III el Santo*. Sevilla: Cabildo de Capellanes Reales/Asociación de Fieles Nuestra Señora de los Reyes y San Fernando, 1990.

ROSA MENOCAL, María. *O ornamento do mundo: como muçulmanos, judeus e cristãos criaram um cultura de tolerância na Espanha medieval*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2004.

RUBIERA MATA, María Jesús. El significado del nombre de los Banū Ašqīlulā. *Al-Andalus: Revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, Madrid, v. XXXI, n. 1, p. 377-378, 1966. Disponível em: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/57684/1/1966_Rubiera_Al-Andalus.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2017.

RUCQUOI, Adeline. *História medieval da Península Ibérica*. Tradução de Ana Moura. Lisboa: Estampa, 1995.

SANTOS, Dulce O. Amarante dos. Representações escatológicas em três cantigas satíricas ibéricas (séculos XIII-XIV). *História Revista*, Goiânia, v. 10, n. 2, p. 345-361, 2005. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/historia/article/view/9171/6319>>. Acesso em: 10 maio 2016.

SANTOS, Maria Leonor Ferraz de Oliveira Silva. A onomástica, o indivíduo e o grupo. *Arquipélago: Revista da Universidade dos Açores*, s. 2, v. 7, p. 229-242, 2003. Disponível em: <http://repositorio.uac.pt/bitstream/10400.3/389/1/Maria_Santos_p229-242.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2017.

SCHMITT, Jean-Claude. O corpo e o gesto na civilização medieval. In: _____. *O corpo e o gesto na civilização medieval*. In: BUESCU, Ana Isabel; SOUZA, João Silva de; MIRANDA, Maria Adelaide (Coord.). Lisboa: Colibri, 2006. p. 17-36.

SCHOLBERG, Kenneth R. *Sátira e invectiva en la España medieval*. Madrid: Gredos, 1971.

SÉNAC, Philippe. *L'Occident médiéval face à l'Islam: l'image de l'autre*. 2. éd. rev. Paris: Flammarion, 2000.

SEVILLA, San Isidoro de. *Etimologías*. Edición bilingüe. Texto latino, versión española y notas por Jose Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero.

Introducción general por Manuel C. Diaz Y Diaz. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2009.

SILVA, Joaquim Carvalho da. *Dicionário da língua portuguesa medieval*. Londrina: Edue, 2007.

SODRÉ, Paulo Roberto. Ainda sobre a sodomia na sátira galego-portuguesa. A propósito da cantiga “Do que eu quígi, per sabedoria”, de Estêvão da Guarda. *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, Belo Horizonte, v. 27, p. 123-149, 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6601/5601>>. Acesso em: 03 ago. 2016.

SODRÉ, Paulo Roberto. A sodomia no “jugar de palabras” de Estêvão da Guarda. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 13, p.125-132, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1351/1447>>. Acesso em: 30 jun. 2017.

SODRÉ, Paulo Roberto. Fernam Díaz em Terras de Ultramar: sobre a cantiga "Fernam [D]iaz, este que and' aqui" de Pero Garcia Burgalês. *Diadorim*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 197-209, 2009. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/7949/6397>>. Acesso em: 03 ago. 2016.

SODRÉ, Paulo Roberto. Jardins, vinhas e mouros no trobar satírico galego-português. *Agália: Revista de Estudos na Cultura*, Vigo, n. 102, p. 195-220, 2010. Disponível em: <<http://www.agalia.net/component/k2/item/download/25.html>>. Acesso em: 30 maio 2017.

SODRÉ, Paulo Roberto. O *jugar de palabras* nas rubricas explicativas das cantigas de escárnio e maldizer. In: MASSINI-CAGLIARI, Gladis; MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho; SODRÉ, Paulo Roberto (Org.). *Série estudos medievais 3: fontes e edições*. Araraquara: Anpoll, 2012. p. 140-159.

SODRÉ, Paulo Roberto. *O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa*. Vitória: Edufes, 2010.

SOUZA, Risonete Batista de. Os *fremosos* cantares do trovador Martin Soares. 2002. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

SPINA, Segismundo. *Do formalismo estético trovadoresco*. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê, 2009.

TASSY, M. Garcin de. *Mémoire sur les noms propres et les titres musulmans*. Paris: Impériale, 1854.

TAVANI, Giuseppe. *A poesia lírica galego-portuguesa*. Tradução de Isabel Tomé e Emídio Ferreira. Lisboa: Comunicação, 1990.

TAVANI, Giuseppe. O cómico e o carnavalesco nas cantigas de escarnho e maldizer. *Boletim de Filologia*, Lisboa, t. XXIX, p. 59-74, 1984.

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

VASCONCELLOS, José Leite de. *Antroponímia portuguesa: tratado comparativo da origem, significação, classificação, e vida do conjunto dos nomes próprios, sobrenomes, e apelidos, usados por nós desde a Idade-Média até hoje*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1928.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (Ed.). *Cancioneiro da Ajuda*. Halle: Max Niemeyer, 1904. 2 v. v. II.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Glosas marginais ao cancionero medieval português*. Edição de Yara Frateschi Vieira, José Luís Rodríguez, M. Isabel Morán Cabanas; José António Souto Cabo. Coimbra; Campinas; Santiago de Compostela: Universidade de Coimbra; Universidade Estadual de Campinas; Universidade de Santiago de Compostela, 2004.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Mestre Giraldo e seus tratados de alveitaria e cetraria. *Revista Lusitana*, Lisboa, v. XIII, n. 3-4, p. 149-432, 1910. Disponível em: <<https://ia802601.us.archive.org/21/items/lusitana13/lusitana13.pdf>>. Acesso em: 01 jun. 2017.

VENDÔME, Mateo de. *El arte del verso*. Edición y traducción de Maria del Rosario Neira Piñeiro. Madrid: Arco, 2012.

VENTURA, Leontina. *D. Afonso III*. Lisboa: Círculo de Leitores; Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa da Universidade Católica Portuguesa, 2006.

VERISSIMO, Thiago Costa. *O nome na sátira medieval: estudo de três personagens dionisinos à luz da interpretatio nominis*. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2008.

VIARDOT, Luis. *Historia de los arabes y de los moros de España*. Barcelona: Juan Oliveres, 1844.

VICTORIO, Juan. El erotismo en la lírica tradicional. In: LÓPEZ-BARALT, Luce; VILLANUEVA, Francisco Márquez (Ed.). *Erotismo en las letras hispánicas: aspectos, modos y fronteras*. México: El Colégio de México, 1995. p. 501-514.

VINSAUF, Godofredo de. *Poetria nova*. Edición y traducción de Ana María Calvo Revilla. Madrid: Arco, 2008.

VITERBO, Joaquim de Santa Rosa de (Frei). *Elucidário das palavras, termos, e frases, que em Portugal antiguamente se usarão, e que regularmente se ignorão*. Lisboa: Typographia Regia Silviana, 1799. 2 t.

XAVIER, Maria Francisca; MARTINS, Fátima. Gesto implícito e explícito e deformação do corpo nas cantigas de escárnio e maldizer. In: BUESCU, Ana Isabel; SOUZA, João Silva de; MIRANDA, Maria Adelaide (Coord.). *O corpo e o gesto na civilização medieval*. Lisboa: Colibri, 2006. p. 275-285.

ZABAN, Thalles Tadeu Brunello. *O bõõ pagão: a cavalaria de Palamedes em A demanda do Santo Graal*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

ANEXO

LAPA (1995)

PAREDES (2001) LOPES (2011-)

Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria
e virde-la azeitona, ledos seeredes esse día:
pisaredes as olivas conos pees ena pia.

Ficaredes por estroso,
por untad' e por lixoso.

*astroso**astroso*

Ben sei que seeredes ledos, pois fordes no Exarafe
e virdes as azeitonas que foran de Don Xacafe:
torceredes as olivas, como quer que outren bafe.

Ficaredes por astroso,
por untado, por lixoso.

por untad'e

Pois fordes na alçaria e virdes os pñobares
e virdes as azeitonas jazer per esses lagares,
trilhá-las-edes ena pia, con esses ca[[]canhares.

Ficaredes por astroso,

[por untado, por lixoso] (CBN 462; LAPA, 1995, p. 41; PAREDES, 2001, p. 121-124;
LOPES; FERREIRA, 2011-).

LAPA (1995)

Martin Moxa, a mia alma se perca
 polo foder, se vós pecado avedes,
 nen por bõos filhos que fazedes;
 mais avedes pecado pola erva
 que comestes, que vos faz viver
 tan gran tempo, que podeades saber
 mui ben quando naceu Adan e Eva.

Nen outrossi dos filhos barvados
 non vos acho i por [gran] pecador,
 se non dos tempos grandes traspassados,
 que acordades, e sodes pastor.
 Dized' ora, se vejades prazer:
 de que tempo podíades seer,
 quand' estragou ali o Almansor?

De profaçar a gente sandia
 nona vedes por que vos embargar
 nen por que filhardes en vós pesar,
 ca o non dizen se non con perfia.
 Dizede-m' ora, se Deus vos perdon,
 quando naceste vós? Ant' a sazón
 que encarnou Deus en Santa Maria? (CBN 886; CV 470; LAPA, 1995, p. 53-54;
 LOPES; FERREIRA, 2011-)

LOPES (2011-)

*nem por bõos filhos que [i] fazedes
 que comestes [e] que vos faz viver*

non vos acho [eu] i por pecador

De profaçar [i] a gente sandia

LAPA (1995), LOPES (2011-)

– Pedr' Amigo, quero de vós saber
 ãa cousa que vos ora direi;
 e venho-vos preguntar, por que sei
 que saberedes recado dizer
 de Balteira, que vej' aqui andar
 e vejo-lhi muitos escomungar.
 Dizede: quen lhi deu end' o poder?

– Vaasco Pérez, quant' eu aprender
 púdi desto ben vo-lo contarei:
 este poder ante tempo del-Rei
 Don Fernando já lhi viron aver;
 mais non avia poder de soltar;
 mais foi pois un patriarca buscar,
 fi-d' Escalholá, que lhi fez fazer.

– Pedr' Amigo, sei-m' eu esto mui ben:
 que Balteira nunca ome soltou;
 e vi-lh' eu muitos, que escomungou,
 que lhi peitaron grand' algo poren,
 que os soltass', e direi-vos eu al:
 fi-d' Escalholá non á poder tal
 per que solt', ergo seus presos que ten.

– Vaasco Pérez, ben de Meca ven
 este poder; e, poi-lo outorgou
 o patriarca, des i mal levou
 sobre si quanto se fez en Jaen
 e en Eixarês, u se fez muito mal,
 e poren met' en escomunhon qual
 xi quer meter e qual quer saca en.

– Pedr' Amigo, esto vos non creo eu:
 que o poder que Deus en Roma deu,
 que o Balteira tal de Meca ten.

– Vaasco Pérez, ach' en Meca seu
 poder, e o que Deus en Roma deu
 diz Balteira que todo non é ren. (CBN 1509, LAPA, 1995, p. 269; LOPES; FERREIRA,
 2011-)