

Ainda sobre a sodomia na sátira galego-portuguesa: a propósito da cantiga “Do que eu Quígi, per sabedoria”, de Estêvão da Guarda¹

Paulo Roberto Sodré

Universidade Federal do Espírito Santo

y por eso dice el verbo antiguo que no es juego donde hombre no r e, pues sin falta el juego con alegría se debe hacer, y no con sa na ni con tristeza. Por esto quien se sabe guardar de palabras excessivas y desapuestas, y usa de estas que dicho hemos en esta ley, es llamado *palaciano* (...).

Alfonso X, *Las siete partidas*

para Leonardo Taveira

¹ Este trabalho faz parte de um conjunto de textos desenvolvidos a propósito do Projeto de Pesquisa *Os homens entre si: homossexualidade masculina na  rica medieval peninsular*, dividido em duas partes, cujos resultados foram apresentados em forma de comunica o em eventos nacionais. A primeira parte, *Os homens entre si: a homossexualidade masculina na  rica medieval peninsular*, concluída em 2005, foi apresentada em três trabalhos: 1. SODRÉ, 2004; 2. SODRÉ, 2006a, e 3. De [Don] Fernan Diaz Estatur o: a sodomia por Pero da Ponte (VI Encontro Internacional de Estudos Medievais, Londrina, 2005). A segunda parte, *Os homens entre si: a homossexualidade masculina na  rica medieval peninsular (1300-1350)*, concluída em fevereiro de 2007, foi apresentada também em três trabalhos: 1. SODRÉ, 2006; 2. Aspectos da sátira de Estevão da Guarda, trovador da corte dinisiana (XI Simpósio Nacional de Letras e Ling stica/I Simpósio Internacional de Letras e Ling stica, Uberlândia, 2006b) e 3. o texto que aqui publicamos. Como se trata de uma série de estudos voltados para o mesmo tema, apresentamos a discussão sobre *cada* cantiga do ciclo sodomita galego-português – relacionando-a, quando necessário, a outras –, em cada evento e respectiva comunica o, a partir dos mesmos pressupostos teóricos, de maneira que repetimos, textualmente, alguns conceitos, dados e cita es, em todos os trabalhos.

1. Os sodomitas no cancionero de burlas

Cerca de trinta cantigas satíricas galego-portuguesas tratam da sodomia entre homens.² A maioria foi produzida entre 1240 e 1350 (uma, de Fernão Paes de Talamancos, situa-se entre 1220 e 1240, e quatro, de Estevão da Guarda, entre 1300 e 1350), o que coincide não apenas com o reinado de um dos grandes trovadores-mecenas do Medievo peninsular, Alfonso X, e com o acolhimento de Afonso III da moda popularizante,³ mas em especial com um ambiente de riso e festa – cuja principal manifestação é o carnaval – que parece atravessar todo o período de fins do séc. XII até meados do XIV.⁴ Esse talvez seja um dos aspectos que importa notar, para se compreender certa tendência não moralista e bem humorada na produção satírica galego-portuguesa.⁵

No conjunto de cantigas sobre sodomitas,⁶ conselheiro (Rui Garcia), chanceler (Estevão Eanes), *adeantado* (Fernan Díaz [Estaturo]), trovador (Pero de Armea), jogral (Bernal de Bonaval, Saco), malado (Álvar

² Partimos da lista proposta por Graça Videira Lopes (1994, p. 376) – que segue a numeração da edição crítica de Rodrigues Lapa –, a que acrescentaremos tanto a numeração da edição crítica de Videira Lopes (2002) como as cantigas cujas novas interpretações inserem-nas no ciclo temático da sodomia: *Lapa 17* (Lopes 46); 62 (80); 73 (266); 75 (85); 80 (90); 81 (91); 83 (93); 90 (418); 91 (419); 92 (420); 104 (431); 116 (443); 117 (444), **112 (439)**; 127 (100); 131 (97); 132 (3); 168 (128); 188 (153); 194 (159); 232 (196); 340 (336); 342 (294); **348 (300)**; 365 (317); 372 (324); 377 (342); 378 (343); 380 (345); 381 (346); 404 (373); 424 (397). Excluimos a cantiga 56 (74) porque nem Lapa nem Lopes a lêem no sentido de observar na personagem Alvelo a sodomia, mas a resistência em casar-se, preferindo a mancebia. Os números em negrito indicam as cantigas cuja leitura, em chave sodomita, ainda é mais conjectural; os itálicos marcam cantigas cuja nova leitura as inclui atualmente no grupo das que tratam de sodomitas (Cf. BLACKMORE, 1998, a respeito da cantiga 17, e GONÇALVES, 1991, a respeito das 90, 91 e 92).

³ VIEIRA, 1997.

⁴ MINOIS, 2003, p. 154 et seq.

⁵ LOPES, 1994, p. 222; p. 296.

⁶ Cf. DIOGO, 1998, p. 43 et seq.

Rodríguez), cavaleiros e anônimos “putos”⁷ são visados⁸ pela sátira de aproximadamente dezessete trovadores, dos quais Airas Perez Vuitoron (cinco cantigas), Pero da Ponte (três), Pero Garcia Burgalês (quatro), Dom Dinis (três) e Estevão da Guarda (quatro) são os mais prolíficos.

Nos estudos que desenvolvemos a respeito do “pecado” em “que caen los omes yaziendo vnos con otros contra natura, e coftubre natural”, ou seja, a sodomia homossexual,⁹ nas cantigas de Pero da Ponte – trovador do período régio (1240-1300), segundo António Resende de Oliveira¹⁰ –, questões mais complexas a respeito da sátira galego-portuguesa explicitaram-se. A não coincidência entre 1. os preceitos jurídicos (como o da necessidade de se evitar a derrisão não *palaciana*, ou seja, cantigas com palavras vis, em *Las siete partidas*), 2. os preceitos poéticos (o valor da cantiga de maldizer, em que se exprime direta e, às vezes, obscenamente a sátira, na *Arte de trovar*) e 3. a própria produção trovadoresca *oficial* –

⁷ Além de “puto”, os sodomitas são referidos ainda como “fodidos”, “fudidunculos” e “sodomíticos”. MADERO, 1992, p. 62.

⁸ Segundo Graça Videira Lopes (1994), a sodomia é exposta nas cantigas satíricas – divididas por ela em grupos de visados – que tratam de altos funcionários (p. 252-253), mouros (p. 286), personagens várias (p. 289-290) e trovadores e jograis (p. 300).

⁹ Usaremos o termo “sodomita” (*sodomítico*), em vez de “homossexual” (séc. XIX) ou homoerótico (séc. XX), uma vez que é a palavra conhecida na época e registrada em *Las siete partidas*, de Alfonso X (1974; 1992; 2001): “Sodomítico dizem al pecado en que caen los omes yaziendo vnos con otros contra natura, e coftubre natural. E porque de tal pecado nacen muchos males en la tierra, do fe faze, e es cofa q pefa mucho a Dios conel. E fale ende mala fama, non tan folamente a los fazedores: mas aun a la tierra, do es contentido. Porende pues que en los otros titulos ante defte fablamos delos otros yerros de luxuria. Queremos aqui dezir apartadamente defte, e demoftraremos donde tomo este nome, e quif lo puede acufar, e ante quien. Et que pena merefcen los fazedores, e los contentidores” (Partida VII, Título 21 [De los que fazem pecado de luxuria contra natura]. 1974, p. 72). Vale notar que a sodomia implicava num “deseo puramente anatómico”, uma “transgresión de ordem físico” (MADERO, 1992, p. 68), um “sujeito jurídico” que somente a partir do séc. XIX, passa a ser “uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida (...)” FOUCAULT, 1999, v. I, p. 43-44.

¹⁰ OLIVEIRA, 2001, p. 157-162.

já que cortesã (como se pode ver nas numerosas cantigas nitidamente obscenas registradas nos cancioneiros, recolhidos por funcionários da corte¹¹) – parece estar longe de ser inesperada ou surpreendente, haja vista o que José Mattoso adverte sobre as brechas que há entre a norma e a prática cotidiana: “não se podem confundir os valores ou os ideais com as normas, nem nenhuma destas ou daqueles com o que é habitual e efectivamente se faz”.¹² Isso porque, como pensa Louis Assier-Andrieu, o direito não reflete a realidade, mas representa-a e organiza-a; atua sobre ela, criando-lhe condições para sua própria transformação.¹³

Ademais, vale considerar a desconfiança de Américo Antônio Lindeza Diogo, acerca do que os textos desse mesmo período podem significar, ao colocar em xeque justamente a tendência dos críticos de se buscar um todo coerente nas possíveis relações entre as diversas instâncias textuais e culturais da produção trovadoresca peninsular:

Tomem-se para exemplo *A Arte de Trovar* e os textos do *corpus lírico galego-português*. No plano da metalinguagem, dir-nos-ão a mesma coisa? E o quê? E, supondo que nos falem de “sátira”, é legítimo alargar as concordâncias à teorização dos *Accessus* e à “teorização” do *palácio* [refere-se o autor à Lei XXIX do Título 9 da Partida Segunda]? Justamente porque são da mesma época, ou, no limite, “medievais”, e porque de algum modo estão relacionados ou são de algum modo relacionáveis, não estaremos *especialmente* enganados?¹⁴

Diante disso, observa-se, com menos receio, que as fronteiras entre o *jogar de palavras* – ou o escárnio (incentivado pela lei 29 do Título 9, da Partida II de *Las siete partidas*) e a injúria¹⁵ (considerada crime pela lei 20

¹¹ “Los textos conservados no solo manifiestan una intensa impregnación de ideología y estética cortesana, sino que nos han llegado a través de los agentes culturales de la corte, cuya intervención ha sido convenientemente valorada por los estudiosos.” BELTRÁN, 2002, p. 211.

¹² MATTOSO, 2004, p. 13.

¹³ ASSIER-ANDRIEU, 1987, citado por MADERO, 1992, p. 24.

¹⁴ DIOGO, 1998, p. 484.

¹⁵ Não se perca de vista que um dos sinônimos de injúria (há mais de quinze, para os castelhanos e leoneses dos séculos XII e XIV) é justamente *escarnio*. MADERO, 1992, p. 25.

do Título 9 da Partida VII), entre as cantigas de escárnio e maldizer (prestigiadas pela *Arte de trovar*) e os cantares de *cazurria*¹⁶ (rechaçados pela *Arte de trovar*), esfumam-se de maneira que os próprios preceitos, jurídicos e poéticos, não podem ser percebidos senão de modo cauteloso e relativo.

A despeito dessas dificuldades e desconfiças, notamos que as três cantigas sobre sodomitas de Pero da Ponte (“Eu digo mal, com’ome fodimalho”, “De [Don] Fernan Díaz Estaturo” e “Don Tisso Pérez! Queria o’eu”) parecem burlar ficticiamente dos “fudidunculos” da época, sem que um teor eminentemente moralista venha emergir nos versos. Saverio Panunzio e Manuel Rodrigues Lapa tenderam a considerar a voz queixosa do escárnio como se fosse a do próprio Pero da Ponte: “certo Don Tisso Pérez que, curtido no vicio, non lle dá trégua nin tan sequera por unha noite ó pobre de Pero, a quen fai obxecto das súas antinaturais inclinacións”.¹⁷ Lapa, por sua vez, afirma que a cantiga é ambígua e permite duas interpretações: “uma que desabona a compostura moral do grande escritor galego, por no-lo mostrar muito à vontade nos seus vícios de pederasta (...); outra que consiste em vermos nela uma cantiga de mulher, a qual se queixa da insistência de certo Fulano em se servir dela, a seu pesar”.¹⁸ Graça Videira Lopes prefere ver na cantiga o inexistente *maldizer aposto*: “Apesar de a cantiga estar na primeira pessoa, penso que esta ‘confissão’ de Pero da Ponte não é muito verosímil¹⁹ e que é provável que a cantiga seja um

¹⁶ Na Partida II, Título 4 (Cuál debe ser el rey en sus palabras), lei 2, afirma-se: “y llámanlas [las palabras] cazurras porque son viles e desapuestas, y no deben ser dichas a hombres buenos, quanto más en decirlas ellos mismos, y mayormente el rey” (1992, p. 142). A etimologia da palavra é duvidosa. Herbert Allen Van Scoy indica uma possível origem árabe, *cadzur*: insociável (1986, p. 22). Carolina Michaëlis de Vasconcelos, ao tratar da terminologia de Alfonso X referente aos jograis, aponta o *cazurro* como o “pultriqueiro que vil e deshonestamente exercia o seu mester, i. é ganhando dinheiro, pouco e mal, nas praças e tabernas, fazendo saltar macaquinhos, cabritos, perros, representando com titeres, remedando vozes de passaros, e dizendo disparates com palavrões para regozijo da arraia miuda” (1990, v. II, p. 760). Cf. CANO BALLESTA, 1986.

¹⁷ PANUNZIO, 1992, p. 31.

¹⁸ LAPA, 1995, p. 238, Nota à Cantiga 372.

¹⁹ Não parece de todo improvável, contudo, que Ponte tenha sido alvo de assédio, comum na época, e que tenha aproveitado a circunstância para *posfaçar* chocarreiramente o episódio.

maldizer aposto”.²⁰ Nota-se que a preocupação dos três editores seria a de evitar que a pecha de sodomia recaia sobre Pero da Ponte. Não obstante a ressalva a propósito da cantiga de Ponte, Graça Videira Lopes afirma que

Muitos destes temas erótico-satíricos vão, aliás, desaparecer completamente da literatura “oficial”, pelo menos até ao séc. XIX, o que torna ainda mais notável este conjunto de poemas medievais. O caso da homossexualidade masculina é, nesta matéria, sintomático. Se neste caso específico – e se exceptuarmos a ambigüidade das cantigas de Pero da Ponte atrás citadas – não encontramos nenhuma referência autobiográfica, sendo mesmo, em geral, a atitude condenatória, deve notar-se, no entanto, que esta condenação se processa, nos Cancioneiros, com uma boa dose de humor, como vimos nos exemplos referidos. A homossexualidade não nos surge assim aqui como aquele “crime nefando” possível de pena de morte, que vemos referido nos documentos oficiais da Igreja e mesmo das instituições civis.²¹

A compreensão de que certo desprendimento moral, por assim dizer, predomina de fato nas cantigas satíricas galego-portuguesas – exceção feita aos *serventeses* – não impede, porém, que a autora oscile entre apontar a “condenação” – ainda que relativizada pela “boa dose de humor”, como naquele trecho – e a não condenação²² na posição dos trovadores e jograis.

Entretanto, na contramão do que os críticos mencionados consideraram, as cantigas tendem a chufar, por meio da retórica da acusação e da injúria,²³ os “putos”. A dúvida entre ler essas cantigas como séria ofensa ou como trovar jocoso atenua-se na medida em que se considera que

²⁰ LOPES, 2002, p. 389, Nota à Cantiga 324. Cf. a discussão sobre a improcedência do “maldizer aposto” em GONÇALVES, 2004. Contudo, vale notar que, embora inexista o gênero “maldizer aposto”, que Lopes pretendeu identificar em certas cantigas em que o trovador coloca “o discurso crítico em voz alheia”, o recurso retórico em si ocorre, de fato, no cancioneiro de burlas (cf. LOPES, 1994, p. 137 et seq.).

²¹ LOPES, 1994, p. 322.

²² LOPES, 1994, p. 296.

²³ No sentido estudado por Marta Madero: “La injuria es a la vez un desorden y una reorganización. En realidad, más que destruir la honra, la roba o la desordena. En sus formas verbales puede ser una denuncia, una manera de señalar desviaciones o marginalidades. El injuriante puede adoptar así el tono del satirista indignado”. Contudo, evidentemente, “Las formas trágicas, sangrientas y demoledoras de la

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.²⁴

Isso posto, nas cantigas sobre sodomitas, em sua maioria, eles estão ligados ao funcionalismo da corte (cerca de vinte e uma cantigas) e são “acusados” de manterem relações com subordinados (62, 73, 116, 117, 127, 194, 372, 381), de obstinarem-se sexualmente (372, 378, 380), de mudarem os papéis – de passivo para ativo (81, 104, 342), de serem cruéis nas relações (75), de agirem com hipocrisia (168, 365), de desejarem se casar com homem²⁵ (80) ou de contraírem doenças (131, 404, 424). Cada um desses motivos encerraria uma sátira ao *desempenho* e não à *natureza*,²⁶ por assim dizer, da sexualidade. Em contraste com certa gravidade e melancolia de cantigas sobre traição de vassalos, sobre avareza e sobre o mundo às avessas, à maneira de *sirventeses* morais,²⁷ nas cantigas sobre sodomia predomina

injuria, son el reverso (popular) de la comicidad (popular) medieval a la que se refiere M. Bajtin. La comicidad y la injuria a menudo tienen las mismas formas, con sentidos opuestos”. 1992, p. 22. Desse modo, os trovadores *injuriam* para divertir a corte, lançando mão de temas típicos da injúria verbal como corpo, parentesco, etnias, comportamentos. No que se refere ao tema do corpo, destaca-se a homossexualidade como principal injúria contra os homens; completamente, no que concerne à etnia, os mouros e sua estreita ligação com a sodomia.

²⁴ No entanto, acrescenta a autora, em seguida: “Pero cuando los fueros de la familia de Cuenca aceptan que alguien puede no concebir el aspecto lúdico de la violencia, se plantea el problema de la interpretación, difícilmente verificable de otro modo”. MADERO, 1992, p. 38. Desconhecemos registros de cantigas, citadas em documentos jurídicos, em que essa situação seja ilustrada. A princípio, portanto, as cantigas satíricas galego-portuguesas foram recebidas como *jugar de palabras*.

²⁵ Colin Spenser supõe que essa idéia, ao contrário do que se pensa, era usual na época, uma vez que Pierre de La Palude, teólogo dominicano (c. 1275–1342), procurava argumentar longa e desfavoravelmente contra esse consórcio, o que sinaliza a necessidade de se dissuadir as pessoas dessa prática. SPENSER, 1996, p. 118.

²⁶ Apenas nos séculos XII e XIII interpreta-se a homossexualidade como fenômeno contrário à natureza. Cf. MADERO, 1992, p. 69.

²⁷ LOPES, 1994, p. 291-294.

o humor brincalhão e obsceno,²⁸ freqüentemente equívoco (vinte e seis cantigas).²⁹ Seguindo a reflexão de Georges Minois sobre a farsa medieval, entendemos que essas cantigas também exploram “essencialmente, as questões da moral privada, mostrando a que ponto os tabus sexuais são violados, sem que se saiba qual partido os autores tomam”.³⁰

Nesse sentido, Ponte, assim como seus presumíveis contemporâneos, não parece *condenar* os sodomitas em si, mas *jogar* ou *brincar* com o tema – ou, mais precisamente, tópico – ao que tudo indica menos proscrito³¹ no Medievo do que na época da produção dos críticos sobre as cantigas sodomitas.

2. Os fudidunculos por Estevão da Guarda

De posse dessa dedução, seja em relação à sátira de Ponte, mais específica e ainda polêmica, seja em relação ao escárnio dos trovadores em geral, ainda discutível, o que se examina neste trabalho é o tratamento

²⁸ Como ocorre também com as cantigas dedicadas a soldadeiras e clérigos. LOPES, 1994, 222 e p. 239, respectivamente.

²⁹ Sobre a linguagem equívoca das cantigas sobre sodomitas, Américo Antônio Lindeza Diogo observa que um dos pontos notáveis nesses textos “é, certamente, a pertinência da oposição activo/passivo (neste polo, temos ainda instâncias de desvirilização radical), o *guerrear* (ou *assanbar*), e os primeiros exemplos da metaforização que incide sobre categorias espaciais e gramaticais (sob, sobre, dentro, fora, atrás, diante, etc.)” (DIOGO, 1998, p. 46). Acrescentem-se ainda os verbos equívocos “cavalgar”, “castoar”, “desseinar”, “ferir”, “casar”, “pøer”, “buscar gran mal”, “pagar”, “trebelhar”, “fazer justiça”, “meter ventura”, “aventurar” etc.

³⁰ MINOIS, 2003, p. 203.

³¹ Bernardino Leers e José Trasferetti afirmam que “o povo, produtor real de valores e desvalores morais, podia desconhecer a teoria sobre as circunstâncias do ato humano, – teoria clássica dos tratados teológicos –, mas vivia em condições e circunstâncias concretas em que condenava mais o incesto e o estupro do que atos sexuais entre homens” (2002, p. 84).

dado à sodomia na sátira de Estêvão da Guarda,³² trovador³³ do quarto e último período da produção trovadoresca galego-portuguesa.³⁴

Em seu cancionero, quatro cantigas tratariam mais ou menos pontualmente dos homens que amam “contra natura, e coftũbre natural”: “Um cavaleiro me diss’em baldom” (L[apa], P[lagani] XIII, 104, Lo[pes] 431), “Rui Gonçálviz, pero vos agravece” (L 112, P XXI, Lo 439), “Álvar Rodriguiz dá preço d’esforço” (L 116, P XXVI, Lo 443), “Do que eu quígi, per sabedoria” (L 117, P XXVII, Lo 444). Na primeira, a fúria do trovador lembra a do “fodimalho” de Pero da Ponte: injuriado com o fato de um cavaleiro “puto” querer lhe “poer” (impetrar) uma “eiceiçom” (ação judicial), o trovador lhe responde que lha faria sentir no “cu”, revertendo assim a ação contra o impetrante, apassivando, por equívoco, quem desejaria ser “juridicamente” ativo.³⁵ Na segunda cantiga,³⁶ considerando a leitura de Graça Videira Lopes, o tema da sodomia é na verdade mais cifrado, ao passo que nas duas últimas, mais desvelado. Em outro texto,³⁷

³² Cf. estudo de Diogo sobre o escárnio de Guarda (1998, p. 466 et seq.).

³³ Apenas João de Gaia, entre os contemporâneos de Estêvão da Guarda, segundo António Resende de Oliveira (2001, p. 162), teria produzido uma cantiga cuja leitura poderia ser considerada pela *clave* homoerótica: “Eu convidei um prelado a jantar, se bem me venha” (B 1452, V 1062, L 199, Lo 462), em que os “narizes” vermelhos poderiam camuflar referência ao órgão genital masculino e os “alhos verdes”, a um equívoco com “olho” e “ânus”. Essa leitura foi levantada pelo Prof. Márcio Muniz, da Uefs, em conversa, mas não publicada ainda em artigo.

³⁴ OLIVEIRA, 2001, p. 162. Graça Videira Lopes o inclui na Terceira Geração, correspondente aos reinados de Dom Dinis e Dom Sancho IV de Castela (2002, p. 17). Seguimos, entretanto, a indicação de Oliveira. Sobre as cantigas satíricas sodomitas de D. Dinis – cuja corte Estêvão da Guarda freqüentou –, cf. o estudo de Elsa Gonçalves (1991, p. 35-62).

³⁵ Coincidem entre si as cantigas de Ponte (explicitamente) e Guarda (equivocamente) na causa da ira do trovador: a tentativa de um “puto” sodomizá-lo ativamente (cf. SODRÉ, 2004).

³⁶ Cantiga discutida em nosso texto inédito Aspectos da sátira de Estêvão da Guarda, trovador da corte dinisiana, apresentado no XI Simpósio de Letras e Linguística/I Simpósio Internacional de Letras e Linguística, na Universidade Federal de Uberlândia, em 2006.

³⁷ SODRÉ, 2006a.

discutimos a terceira (“Álvar Rodríguez dá preçõ d’esforço”). Neste trabalho, gostaríamos de completá-lo com o comentário de outra que a continua.

Lapa (1995)³⁸

Pagani (1971)

Lopes (2002)

Do que eu quígi, per sabedoria,
d’ Álvar 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’ Álvar Rodríguez assi:
que já tempo á que o mouro fodía.

e

e³⁹

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’ Álvar Rodríguez certo é
que fod’ o mouro como fod’ outr’ ome.

Alá guarde toda prol en seu seo
Álvar 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’ Álvar Rodríguez que já
fod’ este mouro a caralho cheo.

-que por en tirar⁴⁰

De acordo com os dados referidos em outras cantigas de Estêvão da Guarda, a que se juntam os da cantiga “Álvar Rodríguez, monteiro maior” do Conde Dom Pedro, seu coetâneo, Álvar Rodríguez era *malado*, ou seja, muçulmano convertido ao cristianismo, vinicultor (“D’ũa gram

³⁸ Apresentamos as três lições conhecidas e suas variantes fundamentais, respectivamente: M. Rodrigues Lapa (1995, p. 90, grifos acrescentados), Walter Pagani (1971, p. 141-142) e Graça Videira Lopes (2002, p. 512).

³⁹ Seguiremos a lição de Pagani e Lopes, nesse trecho.

⁴⁰ Seguiremos, nesse verso, a lição de Lapa e Pagani.

vinha que tem em Valada”) casado (“A molher d’Álvar Rodriguiz tomou”), monteiro maior, cuja “cabeça” levava sempre “descoberta”, alusão escarninha à sua circuncisão.⁴¹ Assim sendo – e considerando, contudo, que esses dados poderão ser apenas fictícios, para efeito de chufa –, Guarda encontra num funcionário nobre, provavelmente da corte do rei Dom Dinis, o alvo propício para dirigir seu *jugar de palabra*, observando o que preceitua a Lei 30⁴² do Título IX da Partida II, dada sua estreita ligação com a corte.

Nessa lei – chave para a compreensão do conceito e da função da cantiga de escárnio e maldizer expressos na *Arte de trovar* –, observam-se o perfil regularizado da circunstância palaciana, em que se apresenta a sátira galego-portuguesa, a reunião da corte e seu *solaz* – assim como as regras que regem essa situação, orientando os trovadores a escarnecerem adequadamente, ou seja, sem aborrecer o visado do riso – e a base retórica que configura as fórmulas do gênero satírico, o “jugar de palabras”, cujo domínio era buscado pelos trovadores interessados em prestígio junto aos senhores da corte.⁴³

⁴¹ LOPES, 2002, p. 544.

⁴² “(...) deben cuidar de retraer en manera que digan por palabras cumplidas (cortesias) y apuestas (adornadas) lo que dijeren, y que semeje que saben bien aquello que dicen; otrosí, que aquellos a quienes lo dijeren tengan gusto en oírlo y en aprenderlo; y en el juego deben cuidar que aquello que dijeren sea apuestamente dicho (...); y esto debe ser dicho de manera que aquel con quien jugaren [hicieren objeto del juego verbal] no se tenga por denostado (ofendido); y más, lo tomen con placer, y que tengan con qué reír de ello, tanto él, como los otros que lo oyeren. Y otrosí, el que lo dijere, que lo sepa bien reír [convertir en motivo de risa] en el lugar donde conviniere, pues de outra manera no sería juego; y por eso dice el verbo antiguo que no es juego donde hombre no ríe, pues sin falta el juego con alegría se debe hacer, y no con saña ni con tristeza. Por esto quien se sabe guardar de palabras excessivas y desapuestas, y usa de estas que dicho hemos en esta ley, es llamado *palaciano* (...)” (ALFONSO X, 1992, p. 172-173). Francisco López Estrada e María T. L. García-Berdoy traduzem o termo *retraer* como “contar, referir, publicar” (ALFONSO X, 1992, p. 172). Entretanto, na tradução norte-americana, Samuel Parsons Scott opta por “ridicule” (ALFONSO X, 2001, p. 330).

⁴³ GONÇALVES, 2004, p. 534.

Percebe-se que a noção de “juego”, de equívoco e de “palabras cumplidas y apuestas” não corresponde exatamente ao que nós esperamos quando deparamos palavras como “caralho” e “foder”,⁴⁴ por exemplo. Talvez isso sugira que as palavras *cazurras*, vis e desonestas, provenientes dos cantares populares, podem tornar-se *cumplidas y apuestas* em cantares cortesãos, dependendo do gênero⁴⁵ e do *talbo* da cantiga assim como da mestria do trovador, ou seja, da regularização da poesia popular – de extração carnavalesca⁴⁶ – pela poesia culta.⁴⁷

No que concerne à cantiga “Álvar Rodríguez dá preço d’esforço”,⁴⁸ o equívoco é trabalhado a partir da idéia de cuidado de Álvar Rodríguez com um “infante mouro pastorinho”, seu criado, cujo feitio, segundo o que “diz” Álvar, é de quem está apto para práticas guerreiras (“alvorços”, “arroídos” e “feitos”⁴⁹), o que indica que se trata de um rapaz, e não de

⁴⁴ Marco Antonio de Oliveira Pais chama a atenção para o fato de o verbo “foder”, sinônimo de coito, não ser “extremamente” obsceno para a época. 1990, p. 294.

⁴⁵ No estudo de Yara Frateschi Vieira e Brian F. Head, “Obscenidade em poesia de Língua Portuguesa” (1979), os autores ponderam que há dois grupos de poesia “quanto ao contexto de ocorrência do palavrão: a) um grupo em que o contexto é semanticamente ‘motivado’ para o seu aparecimento: isto é, o palavrão ocorre integrado num contexto que lhe é homogêneo. A ‘motivação’ provém, via de regra, da seleção lexical (uso de termos que pertencem ao mesmo campo semântico, ou de outros palavrões)” (p. 91), como os da sátira, e “b) um grupo em que o contexto é não ‘motivado’ para a ocorrência do palavrão. Nesse caso, podemos dizer que o contexto é heterogêneo em relação ao palavrão. O contexto é considerado não ‘motivado’, *in totum*, isto é, o palavrão está aí em tensão com uma outra linguagem e com outros campos semânticos” (p. 92), como os da lírica moderna. Assim, nas cantigas de escárnio e de maldizer os palavrões são tão esperados em seu contexto genológico como as expressões de cortesia são esperadas nas cantigas de amor. Desse modo, torna-se relativo nas cantigas satíricas o efeito *grosseiro* do palavrão.

⁴⁶ TAVANI, 1984.

⁴⁷ Como aponta A. Sánchez Romeralo, ao perceber que a lírica culta popularizante imita a lírica popular. Citado por CANO BALLESTA, 1986, p. 332.

⁴⁸ Para efeito de clareza da discussão, retomamos, nesse passo, a análise apresentada em SODRÉ, 2006a.

⁴⁹ LOPES, 2002, p. 511.

um garoto, pronto para o mundo dos homens. O equívoco é conseguido por meio de três estrofes de seis versos, seguidas de um sétimo verso paralelístico que, à exceção de Pagani, os editores marcam como refrão. As estrofes são divididas em duas partes: nos quatro primeiros versos, reporta-se o arrazoado de Álvaro Rodríguez (“Diz”), que defende o perfil adulto do pequeno mouro (destemido, apesar do “corpo pequeno”). A anáfora “e maestr’Ali”⁵⁰ introduz os três versos seguintes, enfatizando a figura do homem que saberia responder (“sab’ora como é”) à dúvida do trovador, expressa no verso paralelístico iniciado por uma condicional: “se fode já este mouro tam neno”. Esses versos, assim, contrapor-se-iam aos argumentos de Rodriguiz, preparando o leitor para o equívoco do verso paralelístico.

Na pergunta o trovador imbrica o escárnio: o mouro criado já *fode*, ou seja, é um homem feito, ou Álvaro, cristão recente, já *fode* o mouro tão novo? Diante disso, ganham também ambigüidade as palavras e os versos: “esforço”, “parar-se quer a tod’alvoroço” (e os versos que com ele fazem paralelo: 10 e 15), “hom’ é comprido”, “talante”, “coraçom em se parar a feito” – Lopes chama atenção para o jogo entre “a feito” (preparado para façanhas) e “afeito” (enfeitado⁵¹) –, “porque o cria e lhi sab’o jeito” e “corpo pequeno”. Especialmente o terceiro e quarto versos da primeira estrofe detêm o aspecto principal do escárnio: a defesa de Rodriguiz contra o que possivelmente diriam os vizinhos a respeito de sua relação “pederasta” com seu criado, o “menin[h]o”,⁵² tema marcante em oito das trinta cantigas dedicadas à sodomia. Como se sabe, *Las siete partidas* prevêem, no Título XXI (“De los que fazen pecado de luxuria contra natura”) da Partida Sétima, o envolvimento de menores nas práticas sodomitas, isentando-os, pela inocência, de culpa.

cada vno del pueblo puede acufar a los omes que fizieffen pecado contra natura, e este acufamifto puede fer fecho delante del judgador do fizieffen tal yerro. E fi le fuere prouado deue morir porende: tambien el que lo faze, como el que lo confiente. Fueras ende, fi

⁵⁰ Diante da polissemia da palavra *maestre* (professor; médico, veterinário; mestre de ofício [LAPA, 1995, p. 340]), possivelmente Guarda quereria brincar com o sentido do termo.

⁵¹ Termo geralmente alusivo aos homossexuais. LOPES, 2002, p. 511 (notas).

⁵² ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 62.

alguno dellos lo ouiere a fazer por fuerça, o fueffe menor de catorze años. Ca eñtonce non deue recibir pena, porque los que fon forçados non fon en culpa, *otrofi los menores non entienden que es tan grã yerro como es aquel que fazen*.⁵³

Ao contrapor a descrição do mourinho (“ome comprido”) por Álvaro Rodríguez e a do trovador (“infante mouro pastorinho”, “menin[h]lo”, “tan moço”, “de corpo pequeno”), Guarda realça a diferença entre os envolvidos e enfatiza a “denúncia” de pederastia. A cantiga de Estevão da Guarda, portanto, brinca com uma dúvida: quem sodomizaria quem. Como aponta Xosé Bieito Arias Freixedo,

E son precisamente os ambiguos dous últimos versos de cada estrofa onde radica a esencia do escarnio: o que realmente quere saber Estevam da Guarda non é se o mouro é xa adulto como para poder ter relacións sexuais, como cualquera home, senón se Alvar Rodríguez, o amo, ten xa relacións sexuais co pequeno criado mouro.⁵⁴

Tal interrogação ganha resposta clara em “Do que eu quígi, per sabedoria” que passamos a analisar. Tanto Rodrigues Lapa como Walter Pagani e Graça Videira Lopes são unânimes em considerá-la uma continuação da “Álvar Rodríguez dá preço d’ esforço”. Se nesta cantiga a pergunta fica sem resposta (“se fode já este mouro tan moço”), embora “maestr’ Ali” a conheça, sem, contudo, revelá-la – ao menos explicitamente –, ao trovador curioso (“e maestr’ Ali sab’ i ora ben/ d’ Álvaro Rodríguez”), naquela, a *razón* se volta para a resposta certa: “que já tempo á que o mouro fodia”.

A leitura de Lapa nos coloca de chofre no jogo de Guarda: “O tema é precisamente o mesmo da cantiga anterior, a tal ponto que mais parece uma versão diferente daquela composição. Acrescentaram-se agora certos pormenores: o mouro era um pobrinho recolhido por caridade”.⁵⁵ Lapa propõe ainda que os versos “que pôs em tomar/ daqueste mouro, que non quis guardar/ de seu foder, a que tan moço veo” significariam que

⁵³ ALFONSO X, 1974, p. 72-73 (itálico acrescentado). Consultamos também *Las siete partidas: antología*, Madrid, Castalia, 1992. Como nesta edição não consta o Título XXI, sobre a sodomia, citamos a de 1974. Sobre outros títulos e assuntos das *Partidas*, no entanto, seguiremos a de 1992, edição mais recente e comentada.

⁵⁴ ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 62.

⁵⁵ LAPA, 1995, p. 90.

Rodríguez “entendeu (ou resolveu) servir-se como elemento passivo deste mouro”. Essa constatação ilumina a dúvida desenvolvida na cantiga “Álvar Rodríguez dá prezo d’ esforço” e reduz o provável teor de escândalo da relação, uma vez que um cristão ser sodomizado por um mouro deveria dar maior peso ao “crime”, como se observa nas leis que tratam das relações entre *cristãos* e judeus e mouros, como veremos adiante.

Arias Freixedo sintetiza bem o comentário sobre a cantiga:

De novo atopámo-lo escarnio baseado nos xogos de palabras ambiguos, que deben ser interpretados na mesma clave cós da cantiga precedente (“Álvar Rodríguez dá prezo d’ esforço”): A expresión *guardar* (o mouro) de *foder* (vv. 10, 17-18) non se refire a que Alvar Rodríguez educou mal o criado mouro, permitíndolle que fose un vicioso do sexo, senón a que o propio Alvar Rodríguez non librou ó pobre mociño mouro dos seus propios ataques sexuais: efectivamente, Alvar Rodríguez xa fodía o mozo mouro desde había tempo e *a carallo cheo* (v. 21).⁵⁶

O uso de uma opinião de um *maestre* – aqui, no sentido de “professor” –, nas duas cantigas sobre Álvaro, aproxima o texto do recurso da *auctoritas*, não no sentido retórico estrito do “uso lingüístico, considerado como norma, de autores de reconhecido valor (clássicos), ou seja, uma determinação da *consuetudo* [uso actual da língua], orientada historicamente para a tradição literária”,⁵⁷ mas no sentido paródico dessa autoridade, já que se trata do uso de um saber “tradicional” e “abalizado” da vida alheia (ou “fuxico”) e não do respeito à tradição letrada. Esse recurso de que se serve Guarda propicia à cantiga o tom da investigação (ou, de fato, “mexerico”) de uma situação socialmente pouco clara: a de um “malado”, funcionário da corte, pouco estável em sua profissão de fé e dúbio em suas práticas eróticas. Para tratar de tal funcionário, portanto, é necessário consultar um *mestre* para se certificar ou fundamentar o que pretensamente se “denunciaria” na sátira.

Reforça o recurso da *auctoritas* parodiada o campo semântico do “saber”, explorado argutamente (“per sabedoria”: por astúcia;⁵⁸ “sabedor”; “sei”; “saber”; “maestr”; “aprendi”, na primeira estrofe; “diz”; “sabe”, na

⁵⁶ ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 64.

⁵⁷ LAUSBERG, 1993, p. 120.

⁵⁸ Cf. Vocabulário. LAPA, 1995, p. 373.

última), e expresso em *mordobre* irregular (“saber” e seus derivados). Além disso, duas figuras e seus nomes corroboram a ênfase na idéia de sabedoria: o incógnito “maestr’Ali” – que Lopes interpreta como o nome árabe do novo cristão Álvaro⁵⁹ – e “Alá”, trocadilho a ampliar o gracejo a respeito de Rodríguez.

“Ali” e “Alá” são nomes árabes, cujos sentidos coincidem entre si na magnitude: *Áli* significa alto, sublime, excelso;⁶⁰ *Alá/allah*, o Deus.⁶¹ Como indica Carlos Paulo Pereiro, em *A indócil liberdade de nomear*,

Neste âmbito intencional [uso da *interpretatio nominis* pelos trovadores], debemos dicer que as escritas literarias tratadas [lirica galego-portuguesa] surxiron ora das necesidades pragmáticas de nomear com exactitude ao individuo e de precisar con clareza a súa posición social, tanto entre os mortos como entre os vivos, ora das intencións literarias de promover con inxenio a súa denigración através da burla obscena e do corrosivo humor.⁶²

Nesse sentido, os nomes de que lança mão Estêvão da Guarda entram no jogo retórico da cantiga e promovem a graça do escárnio.⁶³ Na cantiga o verso que apresenta “Alá” pode implicar em equívoco também,

⁵⁹ No comentário à cantiga “Álvar Rodríguez, monteiro-maior”, Lopes aponta que “o mais curioso desta cantiga (que poderá ou não conter uma referência licenciosa na expressão do refrão *cabeça descuberta*) é, no entanto, a rubrica que a acompanha: ‘*esta cantiga foi feita a um scudeiro que andou aalen-mar e dizia que fora aló mouro*’. Ainda que, como comenta Lapa, seja difícil ver o simples escudeiro da rubrica como o monteiro-mor que refere a cantiga, o resto parece coincidir com as chufas que lhe dirigem os restantes trovadores. A ser assim, como o entendemos, Álvaro Rodrigues, poderia ser o caso inverso do anterior, um cristão conquistado (religiosa e culturalmente) pelo mundo muçulmano – e chufado, em todos os tons, por isso mesmo”. Em nota, continua Lopes: “Não nos parece que, a ser assim, seja totalmente desrazoado ver no Mestre Ali, de quem falam as duas primeiras cantigas, o próprio Álvaro Rodriguez – o tratamento pelo seu nome árabe conferindo à cantiga um peso irónico suplementar”. LOPES, 1994, p. 287.

⁶⁰ GUÉRIOS, 1981, p. 53.

⁶¹ HOUAISS, 2001, p. 132.

⁶² MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 17-18. Cf. LOPES, 1994, p. 264.

⁶³ Pereiro não aborda, entretanto, os nomes levantados na cantiga de Guarda.

como sugere Graça Videira Lopes:⁶⁴ o primeiro sentido seria o de que Alá ([substantivo] Deus) guarde no seio de Rodríguiz todos os benefícios, já que tomou para si o mouro; o segundo, de que “alá” ([advérbio] *lá* onde está Rodríguiz) Álvaro guarde os benefícios por ter “fodido” o mouro. O efeito melopaico da cantiga, assim como da outra que lhe antecede, recai especialmente nos nomes, realçando-os: *Álvar* (Álvaro, étimo germânico que significa “o que tudo e completamente vigia, cuida, preserva, defende”⁶⁵); *Ali* e *Alá*. A junção dos nomes e de seus duplos sentidos garante a facécia: um homem que cuida e defende não o “sublime” (devoção e sabedoria), mas o “baixo corporal” (o amante “pastorinho”).

O tema da sodomia imiscui-se de outro, na cantiga: o da complexa presença dos mouros⁶⁶ na sociedade medieval peninsular. A esse propósito, afirma Graça Videira Lopes que

De facto, nenhuma cantiga do cancionero satírico é dirigida a qualquer personagem inequivocamente identificada como mouro (ainda que, tal como acontece com os judeus, as referências a árabes se possam encontrar nalgumas cantigas). Mas se, em princípio, não encontramos abertamente mouros como alvos de cantigas satíricas, encontramos, no entanto, sete cantigas, dirigidas à mesma personagem, que aludem, de forma mais ou menos velada, à sua origem árabe e à sua qualidade de convertido recente (ou falso convertido, como insinuam alguns trovadores).

(...) Ainda que mais nenhum árabe (se é que de facto João Fernandes o era, como supomos) surja como alvo principal de chufas, será aqui curioso salientar que os mouros surgem frequentemente no Cancioneiro satírico associados a práticas homossexuais de várias personagens.⁶⁷

⁶⁴ LOPES, 2002, p. 512.

⁶⁵ GUÉRIOS, 1981, p. 54. Curiosamente, “Rodríguiz” (de que deriva *Rodrigues*, patronímico de *Rodrigo*, forma popular de *Roderico*), significa “senhor [rik] da glória [hrod]”, sentido que completa, na cantiga, o de *Alvar*. GUÉRIOS, 1981, p. 213.

⁶⁶ Das cantigas que relacionam sodomia a mouros há um número reduzido: João Baveca, em “Bernal Fendudo, quero-vos dizer” (L 188; Lo 153), dirigida provavelmente ao sodomita Bernal de Bonaval, brinca com os termos de guerra, relacionando-os à lida sexual entre Bernal e os mouros que, ao fim, “morrerán em vosso poder”. Pero Garcia Burgalês, em “Fernam Díaz, este que and´ aqui”, faz do artífice mouro, mestre em colocar gemas no castão de bengala, o bom amante, mas traiçoeiro, de Díaz.

⁶⁷ LOPES, 1994, p. 284; p.286.

Em seu estudo sobre a matéria da injúria verbal, Marta Madero identifica como tema, como vimos, o corpo, o parentesco, as etnias, os comportamentos e os animais. No que se refere ao corpo, destaca três instâncias: a enfermidade (lepra), a sexualidade (puta, homossexualidade) e a estética (fealdade, negritude). Assim, o injuriador, ao apontar alguém como “fodido”, por exemplo, ofendia-o com contundência. Da mesma maneira o fazia, ao relacionar uma pessoa à etnia moura, negativa seja pela sua confissão islâmica, seja pela sua pecha de luxúria e sodomia: “La lujuria y la homosexualidad son condenadas de forma general, estén o no vinculadas a una identidad específica, pero en la ortodoxia de las representaciones la homosexualidad está vinculada al Islam”.⁶⁸ Esses dados preliminares, que estenderemos mais adiante, atestam como a cantiga de Guarda trabalha escarninhamente – ou seja, por meio de “injurias lúdicas”⁶⁹ – com dois temas extremamente injuriosos para a época.

Álvar Rodríguez oscila entre ser um convertido e um muçulmano ainda apegado a certas práticas atribuídas pelos cristãos aos mouros⁷⁰ como previsíveis. Como se sabe, no *Alcorão*, há passagens – influenciadas pela cultura pedófila grega – que talvez expliquem, em parte, as possíveis razões de a sodomia ser considerada pelos cristãos medievais como traço da cultura islâmica. Num versículo, diz-se que jovens rapazes servirão, no Paraíso, os crentes com taças de bebida celestial deliciosa e inebriante.⁷¹ Tal idéia teria dado azo a algum remoque no interior da própria literatura árabe como no tratado da disputa de méritos entre efecos e donzelas, de Al-Jáhiz, do século IX, em que duas vozes masculinas (uma que prefere rapazes, a outra, moças) debatem suas respectivas preferências e se defendem: o que prefere rapazes cita o trecho corânico, dizendo que o livro refere-se às moças e aos rapazes, o que prova que estes, na visão divina, são superiores.⁷² Tais discussões e interpretações estariam porventura nas entrelinhas da declaração de Jacques de Vitry, no século XIII, segundo a qual Maomé teria sido o responsável pela introdução da

⁶⁸ MADERO, 1992, p. 127.

⁶⁹ MADERO, 1992, p. 24.

⁷⁰ BRUNDAGE, 1987, p. 399.

⁷¹ ALCORÃO, 2003, Parte 2, p. 162 e p. 198.

⁷² Agradecemos as informações do Prof. Dr. Mamede Jarouche, da Usp, sobre o tema.

sodomias no mundo árabe,⁷³ ou na acusação de Pedro Pascual, também do séc. XIII, de que Maomé teria incentivado a sodomia entre homens na medida em que não castigou severamente seus guerreiros, quando estes, ausentes as mulheres, deitaram-se uns com os outros.⁷⁴

Chama a atenção, na história da homossexualidade, o fato de que povos como os celtas, taifalis e tribos como as germânicas iniciavam seus meninos pederastamente. Os muçulmanos não fugiram à regra.⁷⁵ A presença da homossexualidade na cultura islâmica é registrada de maneira contraditória. Por exemplo, o teólogo místico al Ghazali, morto em 1111, escreveu poemas de amor aos rapazes e desaprovou, contudo, a sodomia; embora tivesse escrito poesia homoerótica, o historiador e sociólogo Ibn Kaldun achou acertado, no entanto, o apedrejamento contra os sodomitas.⁷⁶ Por outro lado, um *Espelho de príncipes*, escrito por Kai Ka'us ibn Iskander, para seu filho mais velho, de 1082, expõe um conselho: “entre mulheres e jovens, não limite suas inclinações a um dos sexos (...) encontre prazer das duas maneiras”.⁷⁷ Tais dados deverão ter contribuído bastante para o preconceito dos cristãos referente à sodomia como prática comum entre os mouros.⁷⁸

Provavelmente, dado que a “a literatura islâmica deixa claro que as relações sexuais entre um homem maduro mais rico e um jovem subordinado eram comuns e nunca escondidas”,⁷⁹ esses aspectos subjazeriam, presumivelmente, à sátira de Guarda. Ao colocar em cena o malado-funcionário da corte e seu “infante mouro mui pastor”, o trovador brincaria com a conversão de Rodríguiz, cristão por *conveniência* (já que funcionário da corte), mouro por *tendência*, como interpreta

⁷³ SPENCER, 1996, p. 106.

⁷⁴ PASCUAL, citado por MADERO, 1992, p. 125.

⁷⁵ SPENCER, 1996, p. 90 et seq.

⁷⁶ SPENCER, 1996, p. 100.

⁷⁷ ISKANDER, Kai Ka'us ibn citado por SPENCER, 1996, p. 100.

⁷⁸ Vale referir o que Colin Spencer afirma a propósito do mesmo preconceito, mas do ponto de vista dos mouros: “Na Espanha do século XII, os autores muçulmanos consideravam os clérigos cristãos como especialmente viciados em relações homossexuais, ao mesmo tempo em que o restante da Europa cristã protestava contra o vício sodomítico dos sarracenos”. 1996, p. 103.

⁷⁹ SPENCER, 1996, p. 101.

Benjamin Liu, ao estudar as relações sexuais e a mestiçagem cultural flagradas no cancionero satírico galego-português.

Uma observação pontual de Liu sobre a cantiga dedicada a Álvaro Rodríguiz nos interessa mais de perto: tratar-se-ia de uma “specific representation of an illicit sexual cohabitation between a Christian and a Moor”.⁸⁰ Liu considera o fato de Rodríguiz, na verdade, ser um converso oportunista, o que o torna duplamente alvo do escárnio: pela vulnerabilidade da fé ou apostasia e pela sodomia. O autor americano, contudo, não detalha sua observação, ignorando as subentendidas relações culturais que fundamentam a cantiga. Não se trataria apenas de sodomia, no sentido judaico-cristão, vergastada na *Bíblia*; o mouro jovem implicaria provavelmente numa alusão ao resíduo de hábito cultural que corroboraria a *não* conversão de Rodríguiz, o apreço dos mouros pelos mancebos.

Além disso, incluir-se-ia ainda outro “delito” no “jugar de palabras”. Na Partida VII, Título 25, lei 10, prescrevem-se as penas que “merecen el moro y la cristiana que yaceren juntos”: apedrejamento, perda dos bens ou morte, dependendo do estado da mulher (virgem, casada ou “que se dé a todos”). Por conseguinte, o efeito de um cristão jazer com um mouro *contra natura* tornaria mais “nefanda” a situação e mais divertido o *retraer* hiperbólico, consideradas as inversões e os rebaixamentos típicos do estilo carnavalizado que vaza nas cantigas satíricas.⁸¹

Como temos visto nos estudos sobre as cantigas dedicadas aos *sodomíticos*, os temas são “jogados”, a despeito de seu teor injurioso, de tal maneira (*cumplida y apuesta*) que deles se riram os homens na corte. Os trovadores parece não terem se valido, pelo menos explicitamente, do *exemplum* para justificar sua produção escarninha ou obscena, condição *sine qua non* para o exercício não raro moralista do riso medievo,⁸² como se percebe, passe a evidência, nos sermões e tratados teológicos.

⁸⁰ LIU, 2004, p. 104.

⁸¹ TAVANI, 1984.

⁸² ALBERTI, 1999, p. 72.

3. Estevão da Guarda e certas tendências do *retraer palaciano*

Neste ponto, vale notar que resulta curioso o fato de Estevão da Guarda tender ao *trobar* mais no “estilo alfonsino”, ou seja, *descoberto*, do que dinisiano, *encoberto*.⁸³ Essa observação ou desconfiança, que aqui apenas levantamos, deve-se ao estudo de Elsa Gonçalves a respeito do escárnio de Dom Dinis:

em confronto com o virtuosismo formal e o robusto conteúdo dos sirventeses e escarnhos de Afonso X, as cantigas satíricas de D. Denis têm sido lidas como divertimentos inofensivos, composições burlescas dotadas de algum humorismo, enfim, exercícios de um poeta ‘composto’ num género propício a invenções violentas, quando desbragadas.⁸⁴

Esse contraste entre a sátira de Alfonso X e a de seu neto – dois reis, mecenas e trovadores, a tornarem, de certo modo, *espelhos* seus modos de atuar e trovar na corte –, ilustra as brechas, como vimos, entre a letra e a prática da lei, na época, quando se prescrevia inclusive “cuál debe ser el rey en sus palabras”, na Partida II, Título 4, lei 2, em que se afirma:

(...) debe el rey guardar que sus palabras sean iguales y en buen son; y las palabras que se dicen sobre razones feas y sin provecho, que no son hermosas ni apuestas al que las habla, ni otrosí el que las oye no podría tomar buena advertencia ni buen consejo, están de más; y llámanlas cazurras porque son viles y desapuestas, y no deben ser dichas a hombres buenos, cuanto más en decirlas ellos mismos, y maiormente el rey. Y otrosí palabras torpes y necias no conviene al

⁸³ Não se trata aqui de recair na idéia superada de uma “escola”, como pretenderam alguns estudiosos (BERTONI, 1923; MENÉNDEZ PIDAL, 1942/1991; HOLLIDAY, 1960) a propósito de uma polêmica cantiga de Alfonso X, “Pero da Ponte, parevos em mal”, que trataria da escolha de Pero da Ponte em trovar não como um provençal, cultamente, mas à maneira de Bernal de Bonaval, popular. Cf. BLACKMORE, 1998, a respeito de leituras mais atuais sobre o sentido daquela cantiga alfonsina.

⁸⁴ GONÇALVES, 1991, p. 7. Graça Videira Lopes também aponta para a “relativa brandura” da sátira dinisiana (1994, p. 290).

rey que las diga; y estas tienen muy gran daño a los que las oyen, y muy mayormente a los que las dicen.⁸⁵

Embora a lei não se refira aos cantares, mas sim à diplomacia e à conduta palaciana na comunicação do rei com os homens da corte, sabe-se que Alfonso X, mas não Dom Dinis, e seus trovadores criaram cantigas de maldizer hoje consideradas “cruas”, já que de um “realismo grosseiro”, *desapuestas*; sabe-se também que versos relacionados ao baixo corporal, ao grotesco, ao cantar *cazurro* eram esperadas e freqüentes na produção satírica dos trovadores que freqüentaram as cortes reais e senhoriais peninsulares, afeitas à cultura cômico-popular. Ocorreria, por conseguinte, uma contradição entre as *Partidas* e o *trobar* satírico dos reis não fosse a própria contradição medieval na reflexão e na prática do riso.⁸⁶

Além disso, registra-se a existência do *rex facetus* que, no âmbito da corte, assumiria “a função de fazer brincadeiras, enunciar ditos espirituosos e rir de um e de outro, fazendo do riso quase um instrumento de governo, uma imagem do poder”.⁸⁷ A essa estratégia política justapunha-se o *retraer* dos trovadores da corte, em que se corroboram por certo os ideais do rei tanto no plano poético como político.

Mais que tornar relativa a aplicação da lei medieval na Península alfonsina e no Portugal dinisiano, aquele contraste de estilos nos permitiria deduzir que, a despeito dos possíveis *espelbos* postos direta ou indiretamente pelos reis-trovadores, a produção satírica peninsular se orientaria pela escolha individual dos autores, sem coerção mecânica (boa parte das cantigas sobre sodomitas, situadas no reinado alfonsino, lidam com equívoco e não com termos obscenos, por exemplo, e as cantigas de Guarda, no reino do discreto Dom Dinis, são marcadas justamente pela diferença de seu estilo em relação ao deste rei-mecenas).

Na corte de Dom Dinis, Estêvão da Guarda cria um ciclo sobre um sodomita, funcionário da corte, entrelaçado ao islamismo e à apostasia: temas “ásperos”, *razones feas* com palavras aparentemente *viles* e *sin provecho*. Como temos podido inferir, na série de trabalhos sobre esse tema nas cantigas de Estêvão da Guarda, assim como na de Pero da Ponte, se houvesse uma motivação moralista e vexatória exclusiva ou

⁸⁵ ALFONSO X, 1992, p. 142.

⁸⁶ MINOIS, 2003, p. 240.

⁸⁷ LE GOFF citado por ALBERTI, 1999, p. 70.

predominante nas cantigas estudadas, ou se houvesse uma repreensão e orientação do rei para um estilo de *retraer* mais obsceno ou mais equívoco, certamente as cantigas sobre Álvaro Rodríguez escapariam ao *jugar de palabras*, ao caráter palaciano do trovador e, por conseguinte, as cantigas estariam excluídas dos *Cancioneiros*.⁸⁸ Essa publicação parece, até agora, ser o elemento mais seguro para argumentar a favor da natureza eminentemente lúdico-retórica da sátira, como nos advertiu Ramón Menéndez Pidal:

En estos escarnios, lo mismo gallegos que provenzales, hay mucha expresión metafórica, puros juegos satíricos, rudas burlas, que en nada menoscaban la estimación personal del satirizante respecto del satirizado, y que no puede entenderse al pie de la letra.⁸⁹

Como Dom Tisso Pérez e Dom Fernão Diaz Estaturão, os visados de Pero da Ponte, Álvaro Rodríguez talvez fosse apenas um funcionário heterossexual e leal à sua (nova?) fé. Justamente por isso, Guarda inverteria suas qualidades, parodiando-as – como prescreve a lei sobre o *retraer* –, e colocá-lo-ia como uma das figuras curiosas de seu cancionero escarninho: apóstata, sodomita e aproveitador de mourinhos desabrigados. Ou, simplesmente, Álvaro talvez fosse mesmo um apóstata, sodomita e aproveitador de mourinhos sem abrigo, desafiando os tabus religiosos e sexuais e, sobretudo, o partido que os trovadores *poderiam* ou *deveriam* tomar.

⁸⁸ Marta Madero afirma, a propósito das estratégias da injúria (sinais, murmúrios, cantigas desonradoras), que “Algunos hacen cantigas de escarnio, pero no las que más han llegado hasta nosotros, feroces tal vez, pero cortesanas (...)”. 1992, p. 49.

⁸⁹ MENÉNDEZ PIDAL, 1991, p. 207-208.

Referências

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- ALCORÃO. Tradução de Américo Carvalho. Notas de Suleiman Valy Mamede. 3. ed. Mem Martins: Europa-América, 2003. 2 v.
- ALFONSO X. *Las siete partidas*. Edição fac-similada da edição salmantina de 1555, glosada por Gregorio Lopez e impressa por Andrea de Portonariis. Madrid: Boletín Oficial del Estado, 1974. 3 v.
- ALFONSO X. *Las siete partidas*. Translation by Samuel Parsons Scott. Edition by Robert I. Burns. Pennsylvania: University of Pennsylvania, 2001. v. II.
- ALFONSO X. *Las siete partidas*: antología. Selección de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Castalia, 1992.
- ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito (Ed.). *Antoloxía de poesía obscena dos trovadores galego-portugueses*. Santiago de Compostela: Positivas, 1993. Cap. II, A homosexualidade, p. 47-86.
- ARTE de trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa. Edição crítica com introdução e fac-símile de Giuseppe Tavani. Lisboa: Colibri, 1999.
- BAVECA, João. *Poesie*. Edizione de Carmelo Zilli. Bari: Adriatica, 1977.
- BERTONI, Giulio. Alfonso X di Castiglia e il provenzalismo della prima lirica portoghese. *Archivum romanicum*, Genève, v. VII, p. 171-174, 1923.
- BLACKMORE, Josiah. Locating the Obscene: Approaching a Poetic Canon. *La Corónica*, Williamsburg, v. 26, n. 2, p. 9-16, 1998.
- BRUNDAGE, James A. *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*. Chicago: Chicago University, 1987. Chap. 5, 7, 8 and 9.
- BURGALÊS, Pero Garcia. *Les chansons de Pero Garcia Burgalês*. Edition de Pierre Blasco. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1984.
- CANO BALLESTA, Juan. Los “cantares caçurros” como género juglaresco. In: CRIADO DE VAL, Manuel (Ed.). *La juglaresca*: Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca. Madrid: EDI-6, 1986. p. 327-335.
- DIOGO, Américo António Lindeza. *Leitura e leituras do escarnh’ e mal dizer*. [s. l.]: [Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental], 1998.

- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade. A vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999. v. I.
- GONÇALVES, Elsa. “Maldizer aposto”? Acerca de uma inexistente categoria genológica da sátira medieval galego-portuguesa. *Cultura Neolatina*, Roma, v. LXIV, p. 528-539, 2004.
- GONÇALVES, Elsa. *Poesia de rei: três notas dionisinas*. Lisboa: Cosmos, 1991.
- GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3. ed. São Paulo: Ave Maria, 1981.
- HERNANDEZ, Jose Luis Alonso. Juglaria, cazarismo y carnaval. In: CRIADO DE VAL, Manuel (Ed.). *La juglaresca*: Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca. Madrid: EDI-6, 1986. p. 131-137.
- HOLLIDAY, Frank R. The Relations Between Alfonso X and Pero da Ponte. *Revista da Faculdade de Letras*, Lisboa, v. III, s. IV, p. 152-164, 1960.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- LAPA, Manuel Rodrigues (Ed.). *Cantigas d'escarnho e maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 3. ed. Lisboa: João Sá da Costa, 1995.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- LEERS, Bernardino; TRASFERETTI, José. *Homossexuais e ética cristã*. Campinas: Átomo, 2002. Cap. II, Mediações científicas, A história de um tabu, p. 76-98.
- LIU, Benjamin. *Medieval Joke Poetry: The Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University, 2004.
- LIU, Benjamin. *Risabellha: a poetics of laughter? La Corónica*, Williamsburg, v. 26, n. 2, p. 41-48, 1998.
- LOPES, Graça Videira (Ed.). *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 2002.
- LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 1994.
- MADERO, Marta. *Manos violentas, palabras vedadas: la injuria en castilla y en León (siglos XIII-XV)*. Madrid: Taurus, 1992.

MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo. *A indócil liberdade de nomear*: por volta da “interpretatio nominis” na literatura trovadoresca. A Coruña: Espiral Maior, 1999. Das explicacións do autor e das instrucións de uso para o leitor, p. 11-27.

MATTOSO, José. A sexualidade na Idade Média portuguesa. In: ANDRADE, Amélia Aguiar; SILVA, José Custódio Vieira da (Coord.). *Estudos medievais*: quotidiano medieval: imaginário, representação e práticas. Lisboa: Horizonte, 2004. p. 13-42.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Poesía juglaresca y juglares*. 9. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1991.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003. Cap. 4, 5 e 6, p. 111-240.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. Caracter lúdico de la literatura medieval (A propósito del ‘jugar de palabra’. Partida Segunda, tít. IX, ley XXIX). In: CASTILLO, C. Argente del et al. (Rec.). *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*. Granada: Universidad de Granada, 1989. p. 413-442.

OLIVEIRA, António Resende de. *O trovador galego-português e o seu mundo*. Lisboa: Notícias, 2001.

PAGANI, Walter (Ed.). Il canzoniere de Estevam da Guarda. *Studi Mediolatini e Volgari*, Bologna, v. XIX, p. 53-179, 1971.

PAIS, Marco Antonio Oliveira de. *A lírica galego-portuguesa nos séculos XIII-XIV*: realidade histórica e inversão. 1990. 421 f. Tese (Doutorado em Antroploxía Social) – Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1990.

PANUNZIO, Saverio (Ed.). *Pero da Ponte*: poesias. Traducción de Ramón Mariño Paz. Vigo: Galaxia, 1992.

SODRÉ, Paulo Roberto. A sodomia no “jugar de palabras” de Estevão da Guarda. *Aletria*: Revista de Estudos Literários, Belo Horizonte, n. 13, p. 125-132, 2006a.

SODRÉ, Paulo Roberto. Os homens entre si: os “fodidos e seus maridos” nas cantigas de Pero da Ponte, séc. XIII. In: LOPES, Denilson et al. *Imagem e diversidade*: estudos da homocultura. São Paulo: Nojosa, 2004. p. 246-253.

SODRÉ, Paulo Roberto. Pero da Ponte e os *trebelhos* de Tisso Pérez: entre o *retraer* e o *difamar*. In: _____. (Org.). *Multiteorias*: correntes críticas, culturalismo, transdisciplinaridade. Vitória: Ufes/Programa de Pós-Graduação em Letras/Mestrado em Estudos Literários, 2006b. Disponível em: www.ufes.br/~mlb/multiteorias/

SPENCER, Colin. *Homossexualidade: uma história*. Tradução de Rubem Mauro Machado. Rio de Janeiro: Record, 1996. Cap. 4, Celtas, feudalismo e Islã, p. 90-118.

TAVANI, Giuseppe. O cómico e o carnavalesco nas cantigas de escarnho e maldizer. *Boletim de Filologia*, Lisboa, t. XXIX, f. 1-4, p. 59-74, 1984.

VAN SCOY, Herbert Allen. *A Dictionary of Old Spanish Terms Defined in the Works of Alfonso X*. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (Ed.). *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. 2 v. v. II.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Glosas marginais ao cancionero medieval português*. Tradução de Yara Frateschi Vieira et al. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.

VIEIRA, Yara Frateschi. Joam Soarez Coelho e a moda popularizante nas cantigas de amigo. In: LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (Ed.). *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1997.

VIEIRA, Yara Frateschi; HEAD, Brian F. Obscenidade em poesia de Língua Portuguesa. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v. 16, n. 1, p. 91-103, 1979.

Resumo

Investigar a representação dos sodomitas nas cantigas escarninhas de Estêvão da Guarda (1299-1362), considerando o que prescrevem *Las siete partidas*, de Alfonso X, tanto a respeito dos homens que amam entre si como a respeito do “jugar de palabras”, base jurídica e retórica da sátira galego-portuguesa. Discutir essa representação na cantiga “Do que eu quígi, per sabedoria”, em que é relacionada à sodomia a referência aos mouros.

Abstract

Investigate the sodomite representation in Estêvão da Guarda's (1299-1362) joke *cantigas*, by considering what Alfonso X's *Las siete partidas* prescribe about man who make sex with another man, and about the “jugar de palabras”, juridical and rhetorical basis of Galician-Portuguese satire. Discuss this representation in “Do que eu quígi, per sabedoria”, *cantiga* in which Guarda relates sodomy to the Moors.