

# Leitura teórico-crítica sobre o humor galego-português: o riso e o riso no jogo retórico-poético da sátira medieval peninsular

## *Theoretical and Critic Reading of Galician-Portuguese Humor: Laughter and Sense in the Rhetorical-Poetic Game of Iberic Medieval Satire*

Fernanda Scopel Falcão\*  
Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes

119

**RESUMO:** Trata do humor galego-português, produzido por trovadores, segréis e jograis que atuaram nas cortes régias da Península Ibérica do século XIII. Observa o contexto sócio-histórico-literário de produção e recepção das cantigas satíricas e as relações que se mantinham com a história do riso literário antigo e com o riso medieval não trovadoresco. Objetiva refletir sobre as idiosincrasias do jogo retórico-poético (em) que a sátira trovadoresca peninsular (se) constituía. Para tanto, acionam-se textos normativos relacionados ao Trovadorismo, como *Las siete partidas* do rei Afonso X de Castela, e também estudos gerais sobre riso e sátira, retórica e poética, cultura medieval e trovadoresca, com destaque para os de George Minois, Rosario Cortés Tovar, Kenneth Scholberg, Mikhail Bakhtin, Aaron Gurevich, Jesús Montoya Martínez, Marta Madero e Paulo Roberto Sodré.

**PALAVRAS-CHAVE:** Humor literário medieval. Sátira galego-portuguesa. Produção e recepção de humor literário medieval.

**ABSTRACT:** This paper deals with Galician-Portuguese humor produced by troubadours, *segréis* and jongleurs that acted in royal courts of the 13th century Iberian Peninsula. It observes the social, historical and literary context of production and reception of satirical songs, and the relations they maintained with a history of ancient literary laughter and non-troubadour medieval laughter. Its goal is to reflect on how idiosyncrasies of the rhetorical-poetic game

---

\* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).

that the peninsular troubadour satire constituted and in which it constituted itself. To this end, the study uses normative texts related to the Troubadour craft, such as *Las siete partidas* of King Alfonso X of Castile, as well as general studies on laughter and satire, rhetoric and poetics, medieval and Troubadour cultures, mainly the ones by George Minois, Rosario Cortés Tovar, Kenneth Scholberg, Mikhail Bakhtin, Aaron Gurevich, Jesús Montoya Martínez, Marta Madero and Paulo Roberto Sodré.

**KEYWORDS:** Medieval Literary Humor. Galician-Portuguese Satire. Medieval Literary Humor Production and Reception.

## Introdu o

O Trovadorismo galego-português foi um movimento socioliter rio ocorrido em cortes régias e paços senhoriais da Península Ibérica, entre o final do século XII e meados do XIV. As cantigas trovadorescas são obras l tero-musicais produzidas por trovadores e jograis para serem apresentadas perante a nobreza. Elas possuem inegável valor literário, linguístico, histórico e sociocultural e se tornaram um marco inicial e de suma importância na história da literatura europeia peninsular. Esse conjunto de textos da Ibéria medieval, cujos mais conhecidos g neros profanos são as cantigas de amor, as cantigas de amigo e as cantigas de escárnio e maldizer,   regrado por normas  ticas e est ticas que o tornam um fen meno rico e original.

120

Neste texto, tratarei especificamente do humor satírico galego-português, especialmente aquele produzido na corte de Alfonso X na segunda metade do século XIII - na fase da Expansão (1240-1300), a terceira dentre as quatro identificadas por Ant nio Resende de Oliveira (2001)<sup>1</sup>. Nessa época, devido à guerra política em Portugal (quando ocorreu a deposi o de Sancho II e a consequente subida de Afonso III ao trono) e ao aparecimento das linhagens (e

---

<sup>1</sup> Resende de Oliveira periodiza o Trovadorismo galego-português em quatro momentos: de 1170 a 1200, ocorrem as Primeiras Experiências em solo peninsular; a Implanta o no ocidente peninsular d -se entre 1220 e 1240; a fase da Expansão para Castela delimita-se entre 1240 e 1300; e o Refluxo do Trovadorismo peninsular, restringindo-se ao solo português, de 1300 a 1350 (OLIVEIRA, 2001, p. 173).

à conseqüente preterição dos filhos segundos e bastardos), muitos trovadores e jograis que viviam em Portugal migraram para Castela. Ocorreu um grande acolhimento do movimento literário trovadoresco pela corte régia castelhana, especialmente à época do rei Afonso X, o rei Sábio, do que decorreu uma maior variedade social dos autores, uma diversificação da produção trovadoresca e um significativo aumento da produção satírica. Durante esse período da Expansão para Castela, foram compostas 388 cantigas satíricas, número bastante alto se considerarmos as realizações precedentes (14, até 1940) e posteriores (48, de 1300 a 1350) (OLIVEIRA, 2001, p. 163-165).

### O humor satírico galego-português

Embora a cantiga de escárnio e a cantiga de maldizer sejam os dois grandes gêneros da sátira galego-portuguesa, essa vertente lírica estende-se também a outros gêneros, como a tenção, o sirventês, a cantiga de seguir, o descordo, o *partimen*, o pranto, além de subtipos temáticos ou cantigas de gênero híbrido, como a sátira política, a sátira literária, a sátira moral, a sátira de costumes, o escárnio pessoal, a paródia, o escárnio de amor, escárnio de amigo, entre outros. São textos que, apesar de apresentarem variadas tonalidades e se enquadrarem em gêneros distintos, funcionam dentro de uma mesma área discursiva, a da sátira.

Em essência, e *lato sensu*, a sátira é um modo discursivo que leva à diminuição de um objeto por meio do ataque suave ou feroz, cômico ou não, e o autor satírico costuma provar seu ponto de vista e, conseqüentemente, persuadir os ouvintes/leitores a igualmente cultivarem repulsa pelo elemento satirizado por meio de alguns artifícios retóricos. Há um destaque para o uso do *ridiculum*, que é o termo retórico geral que designa todo o *compositum ad risum*, ou seja, que abarca todos os meios de provocação do riso (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 52, nota 85). Como se nota, para que se considere uma obra como satírica, as

características formais importam menos que a intencionalidade do autor (SCHOLBERG, 1971, p. 9).

Na sátira galego-portuguesa, então, foram elaboradas cantigas com uma variedade de tons e objetivos, em que trovadores e jograis criticaram e/ou riram de diversos alvos (as soldadeiras, os ricos-homens, o amor cortês, os costumes, os vícios etc.), inclusive eles próprios, com uma linguagem que ia do gracejo ao obsceno - obscenidade que, somada ao estado de conservação dos manuscritos, foi a razão pela qual os estudiosos preteriram, de certo modo e por certo tempo, esses cantares.

Por trazerem reflexos do mundo medieval e até mesmo referências contextuais explícitas relativas aos personagens e fatos satirizados, as cantigas satíricas galego-portuguesas por muito tempo foram estudadas somente pelo importante documento histórico-cultural que constituem. Mas, além disso, e sobretudo, elas também constituem uma prestigiosa fonte literária, pois são produtos artísticos de excelente qualidade, que se revestem de uma grande diversidade de soluções poéticas e retóricas. A variedade, a indelével e tradicional marca do gênero satírico desde os tempos antigos, também baliza o humor galego-português - afinal, como registra o provérbio latino, a variedade deleita (*variētas delectat*).

As composições galego-portuguesas contemplam as quatro categorias principais da sátira medieval (conforme a classificação de Scholberg em *Sátira e invectiva en la España medieval*, que são a invectiva, o burlesco, o grotesco e a ironia), que, é claro, podiam ser combinadas num mesmo texto. Assim, as cantigas vão “desde las denuncias groseras a las burlas amistosas, llegando a la indignación moral” (SCHOLBERG, 1971, p. 136).

Trovadores e jograis podiam inspirar-se tanto na tradição literária e retórica da sátira antiga quanto na tradição popular medieval não trovadoresca, e

intertextualizavam com “a inversión dos valores e a inversión do mundo, o disfraz e a máscara, a paródia, o improprio, a invectiva e o riso dessacralizante, a blasfemia e a profanación, a obscenidade sexual e as praticas desavergoñadas, o paradoxo” etc. (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 93).

Sobre os recursos retóricos, os trovadores e jograis recorrem menos a tropos clássicos como metáforas, metonímias, hipérboles, e mais aos diversos jogos de palavras, aos trocadilhos, às antíteses, às comparações, aos provérbios, a variadas modalidades de repetição e diversos meios de provocação do riso (LOPES, 1994, p. 96-205).

No que tange ao uso do *ridiculum*, constroem-se acusações e defesas fingidas, elogios injuriosos, conselhos chistosos, exagerações grotescas, descrições caricaturadas, críticas e elogios às avessas, entre outras estratégias para fazer rir (SCHOLBERG, 1971, p. 136). Nesse sentido, muitas vezes a sátira galego-portuguesa responde a fins de puro divertimento, devendo ser lida, nesse caso, como um jocoso exercício literário. Mas também podia revelar finalidades censoras, quando tratava de tensões políticas ou de casos de deslealdade, por exemplo.

Parece haver, assim, no humor galego-português uma combinação de intervenção e zombaria que o faz flutuar entre o real e o fictício. E isso não seria uma exclusividade trovadoresca, mas uma característica inerente à sátira, modalidade discursiva em que “siempre hay ficción [...] aunque en ocasiones no se aparente”, conforme afirma Rosario Cortés Tovar em *Teoría de la sátira* (1986, p. 85). É o que pensam grandes medievalistas, como Ramon Menéndez Pidal em *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas* (1957, p. 150), Giuseppe Tavani em *Trovadores e jograis* (2002, p. 271) e Carolina Michaëlis de Vasconcelos em *Glosas marginais ao cancionero medieval português* (2004, p. 113); eles concordam que as injúrias elaboradas nas

cantigas não podem ser entendidas sempre ao pé da letra, por terem muito de jogo satírico, de exercício literário, de zombaria burlesca.

Para Marta Madero, em *Manos violentas, palabras vedadas* (1992), tais zombarias estavam circunscritas na esfera da *injúria lúdica*, mas alerta que isso “no significa que no tuviesen capacidad de herir o de provocar situaciones dramáticas” (1992, p. 24). Da mesma maneira avalia Graça Videira Lopes, em sua edição das *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses* (2002), ao concordar que a faceta lúdica de muitas cantigas deve ser levada em conta, e alertar também que tal consideração “não significa que sua dimensão de textos de intervenção deixe de implicar, muitas vezes, um difícil equilíbrio entre combate, violência e riso - equilíbrio que, em todos os tempos, define o território flutuante da sátira” (2002, p. 13). Portanto, não devemos

tomar como autêntico tudo o que os contedores dizem: correríamos o risco de termos de nos perguntar, por exemplo, por que razão Afonso X não só não levava perante os tribunais, como até hospedava em sua casa e tratava com benévola familiaridade, personagens que - a julgar pelas *tenções* e pelas *cantigas d'escarnh'e maldizer* - deviam ser réus das piores patifarias (TAVANI, 2002, p. 271).

### **O jogar de palavra afonsino e a sátira galego-portuguesa**

Uma resposta a essa questão colocada por Tavani pode ser a norma estabelecida por Afonso X na “Partida segunda” do seu código jurídico *Las siete partidas*. Nessa parte, Afonso X se utiliza de seus conhecimentos retóricos ao expor as práticas discursivas da corte, intertextualizando com noções da disciplina clássica. Pela Lei 29 do título IX da “Partida Segunda”, sabemos que, quando o monarca se reúne no palácio para falar com os homens, pode fazê-lo com três objetivos distintos: para deliberar os pleitos, para comer ou para *fablar en gasaiado*.

O *fablar en gasaiado* era o momento em que o rei se encontrava com seus súditos para conversar agradavelmente, e nesse *fablar* poderiam ser três os modos discursivos utilizados, o *departir*, o *retraer* e o *jugar de palabras*, que em muito se relacionam com os modos dialético, narrativo e satírico, respectivamente, e para os quais o rei prescreveu normas de conveniência e de caráter retórico que deviam ser seguidas pelos que quisessem ser bem acolhidos e permanecer na corte.

No *departir*, é preciso que debatedores considerem o entendimento dos ouvintes e falem “das coisas com razão para chegar à verdade delas”, mas de forma serena, sem provocar ira:

el departir deve seer de manera que non se mengue el seso al omne por el, asy commo ensannandose: ca esta es cosa que saca mucho ayna de su siesto: mas conviene que la faga de guysa que se acresçiente el entendimento por el, fablando en las cosas con rrazon para allegar a la verdat dellas (ALFONSO X, 1991, p. 101).

Na seqüência, a Lei 30 define o *retraer*:

Retraer en los fechos o en las cosas commo fueron, o son o pueden seer, es grant bien estancia a los que ello saben abenir. E para esto seer fecho commo conviene, deven y seer catadas tres cosas; tienpo, e lugar e manera: tienpo deven catar que convenga a la cosa sobre que quier rretraer, mostrando por buena palabra, o por buen enxemplo o por buena fazanna otra que semeje con aquella para alabar la buena o para desatar la mala: e otrosy deven catar lugar de guysa que lo que rretrayeren que lo digan a tales omnes que se aprovechen dello, asy commo sy quisieren castigar a omne escaso diziendole enxemplos de omnes grandes, e al cobarde de los esforzados: e manera deven catar para rretraer de guysa que digan por palabras conplidas e apuestas lo que dixieren, e que semege que saben bien aquello que dizen: otrosy que aquellos a quien lo dixieren ayan sabor de lo oyr e de lo aprender (ALFONSO X, 1991, p. 101).

Ao definir o *retraer* como a narração de fatos “como foram ou são ou podem vir a ser” (p. 101) e destacando a recepção, o modo, o tempo e o lugar do *retraer*, o rei Sábio ecoa o conceito retórico de narração presente na *Retórica a Herênio* - “Narração é a exposição das coisas como ocorreram ou como poderiam ter ocorrido” ([CÍCERO], 2005, p. 57) - e também as lições de Cícero,

que, no *De oratore* (2008) destaca a importância de se observarem as circunstâncias de lugar e tempo, de nível, estilo e decoro durante a elaboração do discurso.

Por fim, ainda na Lei 30 da “Partida Segunda”, o rei traz à baila o *jugar de palabra*:

E en el juego deven cuidar que aquello que dixieren sea apuestamente dicho, e no sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar a quien jugaren, mas a juegos de ello, como sy fuere cobarde, dezirle que es esforçado, jugarle de cobardia; e esto deve ser dicho de manera que aquel a quien jugaren no se tenga por denostado, mas quel ayan de plazer, e ayan de rreyr de ello tanto bien el como los otros que lo oyeren. Y otrosy el que lo dixiere que lo sepa bien rreyr en el lugar do conveniere, ca de otra guisa non serie juego onde omne non rrye; ca sin falla el juego con alegria se debe fazer, e non con sanna nin con tristeza. [...] quien se sabe guardar de palabras soberanas e desapuestas, e usa destas que dicho avemos en esta ley, es llamado palaçiano, porque estas palabras usaron los omnes entendidos en los palacios de los Reyes mas que en otros lugares; e ally rresçebieron mas onrra los que las sabien: e aun los encarecieron mas los omnes entendidos, ca llamavan antiguamente por cavalleros a los que esto fazien, e non era syn razón; ca pues que el entendimiento e la palabra extranna al omne de las otras animalias, quanto mas apuesta la a e mejor, tanto es mas omne. E los que tales palabras usaran e sopieren en ellas avenir, develos el Rey amar e preçiar, e fazer mucha de onrra e de bien; e los que se atrevieren a fazer esto non leyendo sabidores dello, syn lo que se mostrarien por atrevidos e por necios, deven aun aver por pena seer alongados de la corte e del palaçio (ALFONSO X, 1991, p. 102).

Segundo essa lei, portanto, o *jugar* consistia em apresentar fatos e exemplos às avessas, sem desonra ou fúria, de modo que os homens os aproveitassem, rindo-se e alegrando-se. Os que cumprissem tal código seriam agraciados pelo rei, com honrarias e bens; e os que não o fizessem, agindo como atrevidos e tolos, seriam expulsos corte e do palácio. Afinal, não seria jogo se os envolvidos não rissem. De acordo com Marta Madero, a noção de jogo permitia inscrever determinados atos “al dominio de una violencia que no deshonoraba, 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).

Essa é uma estratégia retórica de produção escarninha muito pertinente à sátira galego-portuguesa, e convergente com as normas éticas e estéticas que a regem. Por conta disso, para os estudiosos do Trovadorismo, a Lei 30 assume um caráter mais de preceptiva literária que de texto jurídico (MONTOYA MARTÍNEZ, 1989), e o *jugar* afonsino pode ser considerado uma chave de leitura para o estudo das cantigas satíricas.

Em *O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa* (2010), Paulo Roberto Sodré estuda as relações entre esse trecho da “Partida segunda” e a sátira galego-portuguesa e conclui que nesta se elaboraria um tipo especial de equívoco, um jogo de avessos orientado pelo conceito de *jugar de palavra* afonsino. Noutro estudo, “Em nome do riso: os trovadores galego-portugueses e a sátira em jogo” (2013), Sodré explica que:

Dizer mal de alguém por meio do *jugar de palabras* ou jogo de avessos consistiria [...] em uma estratégia de produção satírica poética pela qual o trovador é presumivelmente orientado a elaborar *um tipo especial de burla e de equívoco*, tratando do inverso das qualidades dos cortesãos durante o *fablar em gasaiado* ou entretenimento da corte, garantindo-lhes o humor e a diversão, evitando-se o constrangimento e a ira. [...] Diferentemente da simples burla e da injúria lúdica, portanto, o *jugar de palabras* não apenas apresentaria uma *broma* com fins jocosos ou uma *injúria* com fins lúdicos, mas fál-os-ia de uma maneira muito específica: a “acusação” implicaria necessariamente o *oposto* do que se afirma sobre o visado (SODRÉ, 2013, p. 25).

Conforme a lei, como vimos, aqueles que considerassem as normas de conveniência seriam agraciados com honras e bens; e os que quebrassem esse acordo seriam expulsos do convívio com o rei e a nobreza da corte. É claro que, em muitos casos, nos deparamos com cantigas nas quais não conseguimos perceber o respeito às prescrições do rei Sábio, nas *Partidas*. Muitas parecem extrapolar o decoro e a cortesia medievais - do que jamais teremos garantias

ou testemunhos autênticos. Mas o potencial descumprimento das normas também não seria inexplicável, já que desde a Grécia antiga pode-se constatar “a distância que existe entre os textos teóricos, que constituem nossas fontes, e a prática social” (MINOIS, 2003, p. 73).

Seja como for, a lei afonsina parece confirmar as já conhecidas convenções do jogo satírico galego-português, no que se refere ao seu caráter literário e sua dimensão lúdica. Por exemplo, conforme observou Santiago Gutiérrez García (2012), o conceito de *jugar de palabra* afonsino em parte coincide com a noção de *equivocatio* (“palavras cobertas que hajam dous entendimentos”) descrita pelo tratadista da *Arte de trovar*, que abre o Cancioneiro galego-português. Mas vai além, conforme evidenciou Sodré (2010), uma vez que o *jugar* recomendado na lei de Afonso X pode referir-se tanto a um jogo de palavras estrito senso, com a utilização de palavras ambíguas, quanto a um jogo de avessos contextual, com a inversão de uma característica do visado ou de uma situação ocorrida a ele.

### Um jogo de avessos: o caso do segrel Lourenço

Um bom exemplo dessa segunda faceta do jogo satírico dos avessos são as polêmicas construídas em torno do segrel Lourenço. Nas cantigas e tenções que fizeram sobre Lourenço<sup>2</sup>, os trovadores criticam e ridicularizam tanto a atuação

---

<sup>2</sup> “Lourenço, pois te quitas de rascar” (B 1495, V 1106), “Par Deus, Lourenço, mui desaguisadas” (B 1501) e “Ora quer Lourenço guarir” (B 1497, V 1107), as três de João Garcia de Guilhade; “— Joan Soárez, non poss’eu estar” (V 1011), tenção de João Peres de Aboim e João Soares Coelho; e “Lourenço non mi quer creer” (V 1202), de Pedro Amigo de Sevilha, que foi respondido pelo segrel Lourenço na cantiga de escárnio e maldizer “Pedr’Amigo duas sobervhas faz” (V 1033) (Anexos B1 a B5 e Anexo A1). Pero Gomes Barroso também compõe a cantiga “Pero Lourenço comprastes” (B 1441, V 1051) (Anexo C4), na qual escarnece de um Lourenço comprador de casas. Embora nesse texto não haja referências à atuação jogralesca e as pretensões trovadorescas do visado, alguns estudiosos, como Tavani (1964), acreditam que este poderia

jogresca quanto as habilidades poéticas do segrel e, sobretudo, seu anseio de ser reconhecido como trovador. A despeito disso, Lourenço foi o autor galego-português mais requisitado pelos trovadores para os debates poéticos (as tenções) e teve seus - não poucos - textos (líricos e satíricos, individuais ou dialogados) coligidos nos manuscritos dos cancioneiros. Se ele não tivesse habilidade no trovar nem se submetesse às normas éticas e estéticas de seu contexto, ele ainda assim teria alcançado tais feitos ou teria mantido o apreço do rei e, por conseguinte, seu lugar no palácio?

Instigada por essa questão, em estudos anteriores analisei as estratégias e recursos retórico-poéticos aproveitados por Lourenço nas tenções. Como estas conformam uma modalidade complexa, em que se mesclam poesia e debate, ludismo e persuasão, a adequação dos recursos retórico-poéticos ao discurso das tenções precisaria ser bem pensada pelos trovadores e jograis, e principalmente no caso de Lourenço, que era criticado por sua impertinência e sua incompetência no trovar e, no jogo dos debates, intentava convencer os seus contendores e o público ouvinte de suas habilidades poéticas. Pude verificar que as composições analisadas atendem aos requisitos básicos que caracterizam a tenção galego-portuguesa; que o segrel constrói relações de aproximação e complementação entre a matéria tratada, a organização estrutural do debate e a expressão linguística; que as modalidades de repetição empregadas por ele funcionam na organização da composição e atuam na realização da *persuasio* do discurso; e que tais constituintes contribuem para o desenvolvimento de um seu *modus faciendi* particular, segundo o qual a postura impertinente pode ser reconhecida como uma estratégia retórica apropriada especialmente à sua atuação nas tenções.

Tais resultados favorecem o entendimento de que a suposta incompetência de Lourenço, tão criticada pelos trovadores, fazia parte da retórica própria da

---

ser o Lourenço segrel. Contudo, não há evidências comprobatórias e, mais uma vez, os recorrentes casos de homonímia fazem-me declinar dessa identificação.

sátira galego-portuguesa, pois ele na verdade teve habilidade no trovar e era competente para defender-se e atacar nos debates poéticos.

Assim, pode-se concluir que as sátiras a Lourenço estão inscritas na esfera da injúria lúdica (MADERO, 1992) e que a sua tão cantada inaptidão trata-se na verdade de um jogo de avessos (SODRÉ, 2010), conforme conceitua o *jugar de palabras* exposto pelo rei Sábio na “Partida segunda” de *Las siete Partidas* (ALFONSO X, 1991).

### Entre o riso e o siso - considerações finais

Essa visão positiva do jogo e do riso que a “Partida segunda” revela não era absoluta dentro da esfera oficial, sobretudo a religiosa. Dentro da própria legislação afonsina, a “Partida primeira”, que versa sobre Deus e a Igreja, trata as atividades relacionadas ao jogo e ao riso de maneira mais pessimista e condenatória. Por exemplo, no Título XVI, Lei XVII, a jograria é elencada como um dos motivos que podem levar os clérigos a perder seu direito na Igreja:

Desamparando algunt clérigo su eglesia ó su beneficio sin licencia ó sin otorgamiento de su perlado para ir morar á outro lugar [...]; [...] en outra eglesia [...]; ó si lofacen caballero ó se face jugar, [...] perde el privilegio de clerecia, et por ende non puede haber beneficio de eglesia [...] (ALFONSO X, 1807, t. I, p. 421).

No Título XX, Lei XII, o monarca esclarece que a Igreja não deve receber dízimo oriundo dos rendimentos de atividades consideradas ilícitas, que são muitas, incluindo entre estas o que fazem os jograis, os remedadores e os jogadores

Desamparando algunt clérigo su eglesia ó su beneficio sin licencia ó sin otorgamiento de su perlado para ir morar á outro lugar [...]; [...] en outra eglesia [...]; ó si lofacen caballero ó se face jugar, [...] perde el privilegio de clerecia, et por ende non puede haber beneficio de eglesia [...] (1807, t. I, p. 460).

A Lei III do Título XIV da “Quarta partida” permite que os homens nobres e de linhagem, *Illustres personae*, recebam mulheres como concubinas, mas desde elas não sejam mulheres torpes, como as servas, as taberneiras e as jogralesas (1807, t. III, p. 86-87). Por sua vez, a “Sexta partida”, no Título VII, Lei V, inclui a jograria entre os motivos pelos quais um filho pode ser deserdado pelo pai, a não ser que este também seja ou tenha sido um jogral (1807, t. III, p. 426).

Para Menéndez Pidal (1957, p. 78), uma visão predominantemente negativa como nesses casos revela, de modo semelhante ao que ocorre em outros textos da mesma época, que esses trechos da lei afonsina seguem de perto as disposições do direito romano ou canônico, sem a preocupação de atualizar tais preceitos de acordo as especificidades do contexto do medievo ibérico.

Embora Mikhail Bakhtin tenha apontado que as formas do riso eram próprias da cultura cômica popular, essencialmente carnavalesca, e opostas à cultura da Igreja (BAKHTIN, 1987, p. 3), essa interpretação não parece muito adequada ao contexto trovadoresco peninsular, especialmente à época de Afonso X. Conforme pondera Aaron Gurevich, o retrato bakhtiniano de uma cultura medieval bipolarizada não é tão fiel à realidade que conhecemos por meio dos testemunhos que nos chegaram, uma vez que a cultura carnavalesca ainda estava em formação e o carnaval só se consolidou como festividade completa e elaborada no fim da Idade Média: “All historical indications which could be interpreted as aspects of carnival are dated no earlier than the end of the thirteenth and the beginning of the fourteenth century” (GUREVICH, 2005, p. 56).

Ademais, sabe-se que a cultura popular e a erudita se inter-relacionavam ao mesmo tempo em que se opunham. E a presença do riso dentro da esfera oficial das cortes reais e senhoriais do medievo peninsular se explica pelo fato de que a cultura desenvolvida nesses espaços é entremeada tanto pela cultura leiga popular quanto pela cultura clerical.

George Minois, em *História do riso e do escárnio* (2003), acrescenta que a Igreja não ficou absolutamente oposta ao riso porque adaptava a cultura antiga greco-latina (e, quem sabe, até mesmo a popular) aos preceitos do cristianismo, e recomendava, por exemplo, o riso nos sermões - mas desde que se lhe impusesse “a medida e o tempo convenientes” (MINOIS, 2003, p. 129). Essa convivência entre o sério e o cômico, entre o sério e o riso e essa noção de conveniência (herança também da retórica antiga, como vimos) ecoam no *modus operandi* definido por Afonso X para o *jugar de palabra*.

Desse modo, nesse contexto, é possível enxergarmos o *jugar* e, por conseguinte, a sátira galego-portuguesa como uma espécie de legalização oficial e provisória do jogo, do humor, do riso, e na qual se criava uma atmosfera de liberdade e licença limitadas. Elaborada pelos nobres e para os nobres, essa instância, ao menos em teoria, não era, portanto, subversiva ou renovadora como desejava o carnaval bakhtiniano, mas constituía-se num momento de aprendizado e reforço (mediados pelo divertimento) dos costumes e da moral oficiais - uma espécie de variante trovadoresca do *ridentem dicere verum* horaciano, para *delectare, docere et movere* a nobreza medieval.

## Referências

ALFONSO X. *Las siete partidas* del Rey Don Alfonso El Sabio: cotejadas con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia. Madrid: Imprenta Real, 1807. t. I: Partida primera; t. II: Partida segunda y tercera; t. III: Partida quarta, quinta, sexta y septima. Disponível em: <<http://catalog.hathitrust.org/Search/Home?lookfor=%22%20Las%20Partidas.%22&type=subject&inst=>>>. Acesso em: 22 abr. 2019.

ARTE de trovar. In: CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti Cod. 10991). Reprodução facsimilada. Lisboa: Biblioteca Nacional; Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1982. p. 15-18.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 2. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1993.

CÍCERO. *De ridiculis. De oratore*, livro II, 216-291. Tradução de Ivan Neves Marques Júnior. In: 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. 160 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Latina) - Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. p. 29-89.

[CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Tradução e interpretação de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

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

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 4. ed. Rio de Janeiro: MEC, 1967.

GUREVICH, Aaron. Bakhtin and his Theory of Carnival. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Ed.). *A Cultural History of Humour: from Antiquity to the Present Day*. Malden: Polity, 2005. p. 55-60.

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

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

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 León (siglos XIII-XV)*. Madrid: Taurus, 1992.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas*. 6. ed. corr. y aum. [de *Poesía juglaresca y juglares*, 1924]. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1957.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

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: ALFONSO X, *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.

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

SCHOLBERG, Kenneth R. *Sátira e invectiva en la España medieval*. Madrid: Gredos, 1971.

SODRÉ, Paulo Roberto. Em nome do riso: os trovadores galego-portugueses e a sátira em jogo. *Revista Signum*, Brasília, v. 14, n. 2, p. 18-39, 2013.

SODRÉ, Paulo Roberto. *O riso no jogo e o jogo do riso na sátira galego-portuguesa*. Vitória: Edufes, 2010.

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

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Glosas marginais ao cancioneiro medieval português*. Tradução de Yara Frateschi Vieira, José Luís Rodríguez, M. Isabel Morán Cabanas e José António Souto Cabo. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.

Recebido em: 31 de julho de 2019  
Aprovado em: 20 de dezembro de 2019