

# A ganância (e a luxúria) do *ricomen* afonsino que pisa “as azeitonas que foran de Don Xacafe”: uma leitura desconfiada da cantiga “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcária”

*Greed (and Lust) of the Afonsin Nobleman that Steps “as azeitonas que foran de Don Xacafe”: a Distrustful Reading of “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcária”*

Thiago Costa Verissimo\*  
Secretaria de Educação do Espírito Santo (Sedu)  
Faculdade Europeia de Vitória (Faev)

279

**RESUMO:** A cantiga de escárnio e maldizer “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcária”, de Afonso X - rei-trovador que, como documenta seu cancionero satírico, divertia (e criticava) sua corte, *docere et delectare*, no tocante ao conflituoso (e, por vezes, prazeroso) envolvimento com os mouros -, contextualiza, segundo consenso da crítica, eventos imediatamente posteriores à conquista de Sevilha aos mouros pelo rei Fernando III, de Castela. Em resumo, a cantiga afonsina protagonizada pelo anônimo e ganancioso nobre (*ricomen*) joga, em sentido literal, com a ganância do personagem - impressionado pela posse de uma abundante *alcária* e sua produção de olivas, localizada no *Exarafe*, ou seja, nas cercanias da cidade conquistada - e, em sentido equívoco, próprio do escárnio galego-português, com o deleite, por parte do *ricomen*, do sexo daquelas que ali habitavam (ou que para ali se dirigiam). O humor (e a crítica), como se observará, alvejará, portanto, as atitudes desse nobre que, a despeito de sua estirpe, se envolve com trabalhos físicos a ele inapropriados: pisar olivas e se deitar com servas (quicá mouras?).

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

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura medieval - Sátira. Sátira galego-portuguesa - Afonso X. Afonso X - Cantigas de escárnio e maldizer. Mouros - Tema literário.

**ABSTRACT:** The derision and imprecate song “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcária”, by Afonso X - king-minstrel who, as his satiric tablature testifies, was able to entertain (and at the same time, criticize) his court, *docere et delectare*, regarding the rowdy (and, so many times, pleasurable) involvement with moors -, contextualizes, according to the scholars’ consensus, events immediately subsequent to the conquest of Seville from the moors by king Fernando III of Castile. King Afonso’s song, enacted by the anonymous and greedy nobleman (*ricomen*), plays, in a literal sense, with its character’s greed, impressed by the plentiful *alcária* ownership and its olive harvest, located in *Exarafe*, i.e., around the conquered city; but in an equivocal sense, inherent to the Galician-Portuguese vituperation, it alludes to the pleasures provided by the sex of those who inhabited around the area (or those who were brought there). The humor (and the criticism), as it will be noticed, are aimed at this nobleman’s attitudes as one who, despite his lineage, gives himself to completely inappropriate bodily tasks: stepping on the olives and laying down with women servants (perhaps moors?).

**KEYWORDS:** Medieval Literature - Satire. Galician-Portuguese Satire - Alfonso X. Alfonso X - Satirical Songs. Moors - Literary Theme.

O rei-trovador Afonso X, de Castilha, um dos principais mecenas da produção trovadoresca na Península Ibérica, é uma das principais vozes do escárnio e maldizer galego-português. Aqueles que frequentam o que, convencionalmente, se denomina “sátira medieval” reconhecem certa predileção, ou inclinação, do Sábio por este tipo de divertimento de corte, contribuindo com trinta e nove composições (PAREDES, 2001, p. 41). Ora se dirigindo a personagens com nomes ou facilmente identificáveis por seus convivas - casos, por exemplo, dos divertimentos envolvendo as soldadeiras Maria Balteira e Domingas Eanes, o deão de Cádiz, o rico-homem Dom Rodrigo, o trovador Pero da Ponte -, ora recorrendo a generalizações ou anonimatos - “Direi-vos eu d’um ric’home”, “O que foi passar a serra”, “Dom Foão” etc. - Afonso X, com trovadores e jograis a seu serviço, diverte (e censura) - fins inevitáveis da sátira, de modo geral, e das cantigas de escárnio e maldizer, especificamente - a corte castelhana do século XIII.

Em “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes n[a] alcaria” (CBN 462; LAPA, 1995, p. 41; PAREDES, 2001, p. 121; LOPES; FERREIRA, 2001-; FERREIRO, 2008-) - cantiga que satiriza especificamente um anônimo *ricomen*, ou seja, um nobre; mas que também deve ser lida, numa perspectiva mais ampla, como um exemplo de *escárnio social* (SCHOLBERG, 1971, p. 88-99; MARTINS, 1986, p. 38-42; PAREDES, 2001, p. 67; LOPES, 2002, p. 275-284; VASCONCELOS, 2004, p. 133-156) -, Afonso X trata de dois de seus temas prediletos (e, obviamente, caros também a muitos trovadores e jograis galego-portugueses): a decadência de ricos-homens<sup>1</sup> e infanções, diretamente, e o contato (ou a guerra) com os mouros, indiretamente.

Posto isso, a cantiga a ser analisada, muito resumidamente, retrata um pós-guerra com cristãos vencedores e muçulmanos derrotados, resultado do cerco à cidade de Sevilha (1247-1248), em que o alvo afonsino, a julgar pela avaliação que dele faz a *persona* satírica<sup>2</sup>, desfrutará bastante da alcaria sevilhana a ele doada. Passemos, então, à cantiga.

Lapa (1995)<sup>3</sup>, Ferreira (2018-)<sup>4</sup>  
Ferreira (2011-)

Paredes (2001) Lopes;

<sup>1</sup> Analisando o cancionero satírico, parece possível afirmar que a crítica a *ricos-homens* seja, salvo engano, um tema mais recorrente na corte afonsina que, por exemplo, na dionisina, já que, além do próprio Afonso X, trovadores como João Soares Coelho, Pero Gomes Barroso, Pero da Ponte, Nuno Fernandes Torneol, Afonso Lopes de Baião, Gil Peres Conde, Afonso Mendes de Besteiros, Pedro Amigo de Sevilha, Rui Pais de Ribela e João Garcia de Guilhade poetaram contra esses membros da alta nobreza (LOPES; FERREIRA, 2011-; TAVANI, 2002, p. 349-357).

<sup>2</sup> Expressão que refere a “sinceridade estilística” e não o ser biográfico e autor empírico (HANSEN, 2011, p. 145).

<sup>3</sup> CBN 462; LAPA, 1995, p. 41; PAREDES, 2001, p. 121; FERREIRO, 2018-; LOPES; FERREIRA, 2011-.

<sup>4</sup> Dispomos, para este artigo, de quatro edições da cantiga “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria”: a de Manuel Rodrigues Lapa, *Cantigas d’escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses* (1995); a de Juan Paredes, *El cancionero profano de Alfonso X El Sabio* (2001); e as *bases de dados on-line* coordenadas por Graça Videira Lopes e Manuel Pedro Ferreira (2011-) e por Manuel Ferreira (2018-). De modo geral, a edição de Manuel Ferreira segue a de Rodrigues Lapa, excetuando as poucas variações gráficas: “con os” (v. 3), “Pois fordes n[a] alcaria e virdes os poombares” (v. 11), “trilha-las-edes [ena] pia con esses ca[l]canh[a]res.” (v. 13).

Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes n[a] alcaria  
e virde-la azeitona, ledo seeredes esse dia:

*azeitona[s]*

pisaredes as olivas conos pees ena pia.

Ficaredes por estroso,  
por untad'e por lixoso.

*astroso*

*con'os*  
*astroso*

*ric'homen*  
*e vide'la[s]*

Ben sei que seeredes ledo, pois fordes no Exarafe  
e virdes as azeitonas que foran de Don Xacafe:  
torceredes as olivas, como quer que outren bafe.

Ficaredes por astroso,  
por untado, por lixoso.

Pois fordes na alcaria e virdes os pōobares

*pōombares*

e virdes as azeitonas jazer per esses lagares,  
trilhá-las-edes ena pia, con esses ca[l]canhars.

Ficaredes por astroso,  
[por untado, por lixoso].

*[ena]*

*[ena]*

Nessa cantiga, Afonso X, como dissemos, visa a um membro da alta nobreza, um anônimo *ricomen*. De modo geral, ricos-homens, infanções e cavaleiros, divisão tradicional da nobreza (MATTOSO apud LOPES, 1998, p. 275), são alvos da sátira e da burla de trovadores e jograis galego-portugueses, ambas sustentadas por uma retórica ambígua envolvendo penúria e/ou avareza/ganância (SCHOLBERG, 1971, p. 89-99; LAPA, 1977, p. 203-204; LOPES, 1998, p. 278; VASCONCELOS, 2004, p. 135-156). Nesse sentido, vale lembrar o que afirma José Filgueira Valverde: na sátira galego-portuguesa, *ricos-homens* são frequentemente apresentados tanto como “pobres homens”, quanto como “homens pobres” (1993, p. 187), visão ao avesso do registro social e histórico peninsular, já que, como observa José Mattoso,

[...] a expressão “ricos-homens” não significa exactamente homens ricos, mas homens poderosos, e mais propriamente aqueles que exerciam um poder superior associado à função régia e mais particularmente os governadores de terras (apud LOPES, 1998, p. 276).

Consideradas as informações de Filgueira Valverde e de Mattoso, e como sabe o frequentador da sátira trovadoresca peninsular, as cantigas de escárnio e maldizer revelarão uma visão de mundo ao inverso, sustentada tanto pelo mau

comportamento dos alvos (censurados e criticados por isso), quanto por um característico humor de contrários.

Ademais, em “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes n[a] alcaria”, além do binômio acima informado - penúria e/ou avareza/ganância -, uma terceira leitura, em clave obscena, equívoca e irônica (MONTROYA MARTÍNEZ, 2006, p. 131), se revelará, como é comum, segundo a *Arte de trovar* ou *Poética galego-portuguesa*, às cantigas de escárnio, pois estas

[...] são aquelas que os trovadores fazem querendo, nelas, dizer mal de alguém, e o dizem com palavras ambíguas, que tenham dois entendimentos, para não o [escárnio] entenderem... ligeiramente. E estas palavras chamam os clérigos “hequivocatio”<sup>5</sup> [...] (ARTE, 1999, p. 42, tradução nossa).

Diferentemente das cantigas de maldizer, que

[...] são aquelas que fazem os trovadores contra alguém diretamente: nelas entrarão palavras com as quais [estes] querem dizer mal e não haverá outro entendimento a não ser aquele que querem dizer claramente<sup>6</sup> [...] (ARTE, 1999, p. 42-43, tradução nossa).

A diferença, portanto, entre as cantigas de escárnio e as de maldizer, estaria no fato de que nestas o trovador atacaria o personagem alvo *descubertamente*, isto é, de modo direto, sem equívocos verbais (ARTE, 1999, p. 42-43), enquanto que naquelas o trovador recorreria a ambiguidades e ironias. Assim, a cantiga de escárnio apresentará, concomitantemente, um texto “ingênuo” e um (sub)texto malicioso. Deve-se considerar, todavia, que a crítica contemporânea tende a desconsiderar essa diferenciação entre

<sup>5</sup> “[...] som aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d’alguen en elas, e dizen-lho per palavras cubertas que hajan dous entendimentos, pera lhe-lo non entenderen... ligeiramente: e estas palavras chamam os clerigos ‘hequivocatio’ [...]” (ARTE, 1999, p. 42).

<sup>6</sup> “[...] son aquela<s> que fazem os trobadores <contra alguem> descubertamente: e<m> elas entraram palavras e<m> que queren dizer mal e nom aver<ám> outro entendimento se nom aquel que queren dizer chãam<ente> [...]” (ARTE, 1999, p. 42-43).

“cantigas de escárnio” e “cantigas de maldizer” - ainda que para o redator anônimo da *Arte de trovar* essa distinção pareça clara - preferindo, como as generalizantes rubricas explicativas, utilizar a expressão “cantigas de escárnio e maldizer”, dados os limites incertos entre esses (sub)gêneros da sátira galego-portuguesa (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 9-14; MONGELLI, 2009, p. 186-187).

Posto isso, mas considerando a distinção proposta pela *Arte*, as cantigas de escárnio apresentarão uma *persona* satírica híbrida, com um relato inocente (*vir bonus*) e/ou ingênuo (*vir ingenuus*) acerca da *razon* - ou motivo - satírica, mas também com um subtexto “fantasmal” (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 116-119), uma voz *deformativa* e *informativa*, a apresentar um (in)esperado (MARTÍNEZ PEREIRO, 1999, p. 119) conteúdo obsceno.

Além do recurso retórico da *equivocatio* ou *palavra ambígua*, de que trata a *Arte de trovar*, a “Partida Segunda”, Lei XXX, Título IX, registra um segundo artifício, o *jugar de palabra*, que, assim como a *equivocatio*, foi também bastante utilizado, pelo que se depreende da leitura da sátira galego-portuguesa, por muitos trovadores para compor divertidas e ousadas cantigas e, assim, entreter as cortes em reunião apropriada, denominada *fablar en gasajado* (ALFONSO X, 1991, p. 101). O *jugar*, de acordo com a legislação afonsina, deveria investir num *jogo de avesso*, ou seja, num *equivoco contextual* (ALFONSO X, 1991, p. 102; SODRÉ, 2012, p. 144). Dessa forma, um nobre generoso, por exemplo, seria representado como escasso ou avaro, uma dama pudica como lasciva, um heterossexual como sodomita, um cristão como mouro etc.

De volta à cantiga, o contexto de “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes n[a] alcaria”, de modo mais detalhado, se relaciona à conquista de Sevilha aos mouros pelo rei castelhano Fernando III, entre 1247 e 1248 (PRIMERA CRÓNICA, 1955, v. II, p. 746-769; MORGADO, 1981, p. 25-35), e o consequente

*Repartimiento* (1253) de suas terras, em especial do rico *Exarafe* (LAPA, 1995, p. 41; LOPES; FERREIRA, 2011-). De acordo com a cantiga, o *ricomen* afonsino é beneficiado com uma, observando o registro da *Primera crónica general de España*, das cerca de cem mil alcarias da região (1955, v. II, p. 769) e, nessa circunstância, sua situação financeira (a pobreza), como também a moral (a avareza), se revelarão. Considerando a primeira delas, e em consonância com o que comumente se diz acerca dos nobres nas cantigas satíricas galego-portuguesas, pode-se inferir que o *ricomen* chegará, já que os verbos estão no futuro, à alcaria, isto é, “quinta, propriedade agrícola, aldeia, casa de campo” (LAPA, 1995, p. 41; PAREDES, 2001, p. 123, LOPES; FERREIRA, 2011-; FERREIRO, 2018-) em apuros financeiros, o que explicaria sua alegria (e de certo modo seu alívio) ao ver a produção oliveira, como atestam os versos: “[.] ledo seeredes esse dia” (v. 2) e “Ben sei que seeredes ledo, pois fordes no Exarafe” (v. 6). Mas, dada a interpretação da possível decadência (PAREDES, 2001, p. 122), e em decorrência disso a falta de recursos, seria ele mesmo, ainda que nobre, e não servos pagos, a trabalhar na fabricação do azeite (v. 3, 6 e 9). Seu estado, impróprio à sua estirpe, decorrente do trabalho que terá de fazer, será o pior possível, como registra o refrão: “Ficaredes por astroso” - ou seja, desgraçado, infeliz, horroroso, roto, desprezível (LAPA, 1995, p. 296; PAREDES, 2001, p. 123; LOPES; FERREIRA, 2011-) -, “por untad’e por lixoso” - isto é, sujo, imundo, porco, reles (LAPA, 1995, p. 338; PAREDES, 2001, p. 123; LOPES; FERREIRA, 2011-). Considerando a segunda delas, a avareza/ganância - outro retrato dos ricos-homens do cancionero satírico -, ainda que o personagem possivelmente não tivesse participado da guerra contra os mouros sevilhanos, ele passará a desfrutar dos benefícios da conquista (LOPES; FERREIRA, 2011-), o que pode, inclusive, revelar outro traço de sua personalidade, bastante censurada por Afonso X em seus vassalos, a covardia. Em outros termos, talvez esse *ricomen* não estivesse disponível para a luta, mas estava para as benesses advindas desta.

Entretanto, como mencionamos, a cantiga, segundo a percepção aparentemente acertada de Jesús Montoya Martínez (2006), possui um subtexto em clave erótica, recorrendo ao campo sêmico das atividades agrárias, e jogando com o termo “azeitonas” - numa leitura, colheita; noutra, “colhedeiras” - e com “pisar” - prensar com os pés o fruto da oliveira, mas também copular. Além desses vocábulos, outros termos equívocos estão presentes no texto: *conos* (v. 3) - ou seja, “vagina” (ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 189; 2017, p. 394; LAPA, 1995, p. 310; MONTERO CARTELLE, 1995, p. 432-433; TAVANI, 2002, p. 259) -, *jazer* (v. 12) - que significa “deitar-se” (LAPA, 1995, p. 335) mas também “deitar-se com, fornicar, foder” (ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 190; 2017, p. 396). Além desses vocábulos, outro procedimento equívoco na cantiga é a paronomásia (MARCENARO, 2010, p. 111; 131), que aproxima os termos *pees* (v. 3) ao eufemismo *peça*, ou seja, órgão viril (LAPA, 1995, p. 356; TAVANI, 2002, p. 259). Também, e seguindo a lógica dos equívocos, os termos *pees* (v. 3) e *calcanhares* (v. 13) adquirem conotações fálicas, assim como o termo *pia* (v. 3 e 13), que recebe a “pisada”, passa a ser um eufemismo para vulva. Assim, o verso “pisaredes as olivas con’os pees ena pia” (v. 3), pelo jogo fônico da sintaxe equívoca, poderia ser percebido assim: “pisaredes as olivas con’os peça na pia”.

Deve-se observar, ademais, que o trovador lança mão, ao compor sua cantiga, e ironicamente, a termos próprios das cantigas amorosas: o verbo “ver”, nas formas “virde(s)” (v. 2, 7, 11 e 12), essencial às cantigas de amor (TAVANI, 2002, p. 178) e à teoria do *amor cortês*, já que, de acordo com André Capelão, o “Amor é uma paixão natural que nasce da visão da beleza do outro sexo e da lembrança obsedante dessa beleza” (CAPELÃO, 2000, p. 5). Outro termo das cantigas de amigo também recorrente nessa breve composição é o adjetivo *ledo* (TAVANI, 2002, p. 227), bastante utilizado nessas cantigas para retratar a felicidade da *amiga* enamorada.

Assim, a *persona satírica*, que parece conhecer bem o caráter do personagem anônimo, revela prováveis intenções sexuais desse *ricomen*: quando ele for à propriedade sevilhana, e vir as mulheres “que foram de Dom Xacafe” (v. 7), campeãs que trabalham na recolha das azeitonas, não delegará trabalhos a outrem, mas “pisará” ele mesmo as “olivas”. Desse ato sairá o azeite, ou seja, o sêmen.

Quanto às propriedades rurais sevilhanas, o artigo “Un modelo andaluz de explotación agraria bajo medieval”, de Antonio Collantes de Terán Sánchez, descreve a organização administrativa e financeira de uma propriedade agrícola na Sevilha do século XIV. A propriedade, essencial ao entendimento do que teria sido uma propriedade agrícola ibérica na Baixa Idade Média, é composta pela morada do proprietário, ao redor da qual havia um compartimento para criação de aves, um curral, um armazém, um moinho de farinha, uma casa de caseiros, bodegas, lagares, fornos e estábulos. Separados destes edifícios, existiam, as casas dos trabalhadores sazonais - das *cogederas* (colhedeiras) e dos *gañanes*<sup>7</sup> - além de um pombal, de moinhos e um depósito de cereais (TERÁN SÁNCHEZ, 1975, p. 136). Devido à relevância da produção oliveira, a principal das culturas da Andaluzia medieval, muitas mulheres - a julgar pelo substantivo feminino *cogederas*, que revela uma atividade majoritariamente feminina (TERÁN SÁNCHEZ, 1975, p. 139; BORRERO FERNÁNDEZ, 1983, p. 191-194) - migravam para áreas como a do *Exarafe*, a fim de trabalharem na colheita das azeitonas (TERÁN SÁNCHEZ, 1975, p. 139; BORRERO FERNÁNDEZ, 1983, p. 197). Depois dessa primeira etapa, elas repassariam os frutos colhidos a homens, para que fossem prensados (TERÁN SÁNCHEZ, 1975, p. 140). Salvo engano, parece que os trabalhos de maior exigência física ficariam com os homens, ao passo que os de menor exigência ficariam com as mulheres.

---

<sup>7</sup> *Gañanes*, como esclarece Terán Sánchez, eram trabalhadores que realizavam atividades diversas como o arado e o roçado - sobretudo de oliveiras e de videiras -, a produção de pães, mas que se dedicavam, também, à pecuária (1975, p. 139).

Quanto à procedência dessas campesinas, Mercedes Borrero Fernández afirma que

A oferta de trabalho para a colheita da azeitona no Aljarafe sevilhano excedia os limites da demanda da zona. Este trabalho eventual do ciclo agrícola precisava de um número de colhedeadas superior ao que a própria comarca podia proporcionar. Daí que se produza, nos dias finais de setembro e primeiros de outubro, uma corrente imigratória de mulheres de outras zonas<sup>8</sup> (1983, p. 197).

Além de receber mulheres de várias localidades da Península Ibérica, que na cantiga serão alvos do desejo desse *ricomen* afonsino, deve-se considerar, igualmente, a presença muçulmana que permaneceu em Sevilha ou nas cercanias, e um possível envolvimento delas com o nobre ibérico? Afinal, uma cantiga construída com tantos elementos (e termos) do mundo islâmico (seja árabe, seja norte-africano) - *alcaria* (v. 1), *azeitona(s)* (v. 2 e 7), *Exarafe* (v. 6), *Don Xacafe* (v. 7) - e, sobretudo, inspirada por um evento histórico que marca a tomada das posses árabes pelos cristãos, não jogaria, ironicamente, com o tema do sexo interétnico ao mencionar “as azeitonas que foran de Don Xacafe” (v. 7)? Afinal, literal e equivocadamente, seriam essas azeitonas, pretas? Sobre esse último assunto, o agrônomo latino Lúcio Júnio Moderato Columela, grande referência à agricultura medieval, na obra *Los doce libros de agricultura*, livro XII, capítulos XLVIII e L, sugere que, para se ter um bom azeite, é necessário que as azeitonas sejam colhidas quando começarem a ficar negras (COLUMELA, t. 2, p. 212, 216), informação essa compartilhada, no século XVI, pelo também agrônomo Gabriel Alonso de Herrera, em sua *Agricultura general*, Livro III, capítulo XXXV (HERRERA, 1818, t. II, p. 340).

<sup>8</sup> “La oferta de trabajo para la recogida de la aceituna en el Aljarafe sevillano, sobrepasaba los límites de la demanda de la zona. Este trabajo eventual del ciclo agrícola precisaba un número de cogederas superior al que la propia comarca podía proporcionar. De ahí que se produzca, en los días finales de septiembre y primeros de octubre, una corriente inmigratoria de mujeres procedentes de otras zonas” (1983, p. 197).

Quanto a esse possível relacionamento com mouras por parte do protagonista, algumas leis ibéricas, como os *Castigos y documentos del rey Sancho IV*, comparavam tal ato, visto como repugnante, à zoofilia (apud, ORTEGA BAÚN, 2011, p. 75-76). Apesar disso, alguns foros registram que escravas muçulmanas eram frequente e impunemente abusadas por seus donos (ORTEGA BAÚN, 2011, p. 77). Se acertamos em nossa leitura, os desvios do *ricomen* se amplificariam, pois, além de se relacionar com mulheres não nobres, campesinas, o personagem poderia (também) estar envolvido com mouras.

Quanto à menção, de difícil interpretação, aos pombais na última estrofe, “Pois fordes na alcaria e virdes os põesbares/ e virdes as azeitonas jazer per esses lagares” (v. 11-12), Graça Videira Lopes informa que a criação de pombas em larga escala, principalmente para alimentação, era uma característica da sociedade árabe-muçulmana. Acrescenta, ademais, que numerosos e enormes pombais eram vistos nessa região, o que parece ter provocado espanto nos cristãos (2011-). Considerada a organização da propriedade rural estudada por Terán Sánchez em seu artigo, parece que os pombais ficavam na mesma área destinada às colhedeiras. Assim, e segundo a cantiga, parece que o nobre frequentaria esse espaço, majoritariamente feminino, com intenções que vão além da simples fiscalização de um proprietário de terras.

No âmbito da sutilíssima ironia que perpassa a cantiga, que joga com a produção de azeite, mas também com a prática sexual, deve-se ter em vista que os termos “pomba” e “pombal”, desde a antiga Roma, conotaram, respectivamente, a “prostituta, rameira” e o “prostíbulo, bordel, lupanar” (LACROIX, 1870, p. 272; CELA, 1977, t. IV, p. 913; ZAFRA, 2009, p. 49). Contudo, à falta de outros exemplos, salvo melhor leitura, envolvendo esses termos nas cantigas de escárnio e maldizer, resta-nos apenas o campo conjectural, sempre provisório e, por vezes, arriscado, no tocante às

interpretações desse gênero satírico. No entanto, a seguinte informação pode mostrar-se relevante, dado o teor do escárnio em questão: as prostitutas de Ledesma, segundo as leis forais, no tempo da Reconquista Ibérica, recebiam proteção e supervisão por parte do juiz local em troca de doações semanais de perdizes (DILLARD, 1993, p. 233), aves que se assemelham a pombas.

Conclui-se, então, que o rei trovador Afonso X, partindo da ideia de *docere et delectare* (importantíssima para a compreensão das cantigas de escárnio e maldizer), censurava comportamentos impróprios dos nobres (em especial, na cantiga analisada, dos ricos-homens), mas também divertia sua corte com uma “imagem deformada” (ARIAS FREIXEDO, 2012, p. 511) - e, portanto, ridícula - de um nobre. Como em outras cantigas do Sábio, parece que temas como o empobrecimento, a avareza e a ganância dos homens de sua corte são tratados em “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria”. Afinal, quais outras razões levariam um rico-homem a fazer, ele mesmo, o rústico trabalho de prensa das olivas? Também, ao que parece, essa cantiga exemplifica outra prática de trovadores e jograis galego-portugueses: de em suas composições - de maneira direta ou velada, recorrendo a eufemismos e a disfemismos - abordarem práticas sexuais consideradas impróprias de determinados personagens. Nesse sentido, na leitura que emerge dos equívocos de palavras e de circunstâncias, parece que o anônimo *ricomen* falha, aos olhos do trovador, duplamente: por se envolver sexualmente com serviçais, e não com mulheres de linhagem, e possivelmente também com mouras.

## Referências

ALONSO DE HERRERA, Gabriel. *Agricultura general: corregida segun el testo original de la primera edición publicada en 1513 por el mismo autor, y adicionada por la Real Sociedad Economica Matritense*. Madrid: Imprenta

Real, 1818. t. 1. Disponível em: <<http://bibdigital.rjb.csic.es/spa/Libro.php?Libro=258>>. Acesso em: 20 set. 2019.

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

ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito. Espelho (deformante) da cavalaria. Personagens e comportamentos anticortesês nas cantigas de escárnio e maldizer. In: MONGELLI, Lênia Márcia (Org.). *E fizeram taes maravilhas... histórias de cavaleiros e cavalias*. São Paulo: Ateliê, 2012. p. 509-525.

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

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

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

BORRERO FERNÁNDEZ, Mercedes. El trabajo de la mujer en el mundo rural sevillano durante la Baja Edad Media. In: DURÁN, María Angeles (Ed.). *Las mujeres medievales y su ámbito jurídico: Actas II Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, Madrid: Universidad Autónoma, 1983. p. 191-199.

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

CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. Introdução, tradução do latim e notas de Claude Buridant. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

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

COLUMELA, Lucio Junio Moderato. *Los doce libros de agricultura*. Traducidos al castellano por D. Juan Maria Alvarez de Sotomayor y Rubio. Madrid: Imprenta de D. Miguel de Burgos, 1824. t. II.

DILLARD, Heath. *La mujer en la Reconquista*. Traducción de Concepción Fernández. Madrid: Nerea, 1993.

FERREIRO, Manuel (Dir.). *Glosario da poesía medieval profana galego-portuguesa*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2014-. Disponível em: <<http://glossa.gal>>. Acesso em: 10 set. 2019.

FILGUEIRA VALVERDE, José. Sobre la crítica de ricoshombres e infanzones en los “cancioneiros” medievales. In: HOMENAJE académico a D. Emilio García Gómez. Madrid: Real Academia de la Historia, 1993. p. 183-203.

HANSEN, João Adolfo. Anatomia da sátira. In: VIEIRA, Brunno V. G.; THAMOS, Márcio (Org.). *Permanência clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011. p. 145-169.

IL CANZONIERE portuguese Colocci-Brancuti. Manuscrito da Biblioteca de Ernesto Monaci, 1888. Disponível em: < <https://www.wdl.org/pt/item/13529/view/1/1/>>. Acesso em: 11 set. 2019.

LACROIX, Paul. *Historia de la prostitución en todos los pueblos del mundo: desde la antigüedad más remota hasta nuestros días*. Versión Castellana de Cecilio Navarro. Barcelona: Juan Pons, 1870. Disponível em: <[https://play.google.com/books/reader?id=8\\_SxegSdrswC&hl=pt\\_PT&pg=GBS.PP1](https://play.google.com/books/reader?id=8_SxegSdrswC&hl=pt_PT&pg=GBS.PP1)>. Acesso em: 12 de set. 2019.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *As cantigas de escárnio*. Vigo: Xerais de Galicia, 1995.

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

LAPA, Manuel Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. 9. ed. revista e acrescentada. Coimbra: Coimbra Ed., 1977.

LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses: sátira, zombaria e circunstância no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. 2. ed. aumentada e revista. Lisboa: Estampa, 1998.

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. *Cantigas medievais galego-portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2011-. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 02 set. 2019.

MARCENARO, Simone. *L'equivocatio nella lirica galego-portoghese medievale*. Alessandria: Orso, 2010.

MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo. *A indócil liberdade de nomear: por volta da "interpretatio nominis" na literatura trovadoresca*. A Coruña: Espiral Maior, 1999.

MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa*. Martins Fontes: São Paulo, 2009.

MONTERO CARTELLE, Emilio. La interdicción sexual en el gallego medieval: la expresión de los órganos sexuales femeninos. *Verba*, Santiago de Compostela, v. 22, p. 429-447, 1995. Disponível em: <[https://dspace.usc.es/bitstream/10347/3255/1/pg\\_431-450\\_verba22.pdf](https://dspace.usc.es/bitstream/10347/3255/1/pg_431-450_verba22.pdf)>. Acesso em: 24 set. 2019.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. La doble función (sancionadora y lúdica) de la sátira medieval. Nueva hipótesis de agrupación desde esta perspectiva. *Estudios románicos*, volumen 15, 2006, p. 121-140. Disponível em: <<http://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/67271>>. Acesso em: 10 set. 2019.

MORGADO, Alonso de. *Historia de Sevilla*. Ed. facsimilada. Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Tecnicos de Sevilla, 1981.

- ORTEGA BAÚN, Ana Estefanía. *Sexo, pecado, delito. Castilla de 1200 a 1350*. [s.l.]: Bubok, 2011.
- PAREDES, Juan. *El cancionero profano de Alfonso X El Sabio*. Roma: Japadre/L'Aquila, 2001.
- PRIMERA Crónica General de España que mandó componer Alfonso El Sabio y se continuaba bajo Sancho IV em 1289. Publicada por Ramón Menéndez Pidal con la colaboración de Antonio G. Solalinde, Manuel Muñoz Cortés y José Gómez Pérez. Madrid: Gredos, 1955.
- SCHOLBERG, Kenneth R. *Sátira e invectiva en la España medieval*. Madrid: Gredos, 1971.
- SODRÉ, Paulo Roberto. *O jogar de palavras nas rubricas explicativas das cantigas de escárnio e maldizer*. In: MASSINI-CAGLIARI, Gladis; MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho; SODRÉ, Paulo Roberto (Org.). *Série estudos medievais 3: fontes e edições*. Araraquara: Anpoll, 2012. p. 140-159.
- TAVANI, Giuseppe. *Trovadores e jograis: introdução à poesia medieval galego-portuguesa*. Lisboa: Caminho, 2002.
- TERÁN SÁNCHEZ, Antonio Collantes de. *Un modelo andaluz de explotación agraria bajo medieval*. In: ACTAS de las I Jornadas de Metodología Aplicada de las Ciencias Históricas. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1975. v. 2, p. 135-154.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Glosas marginais ao cancioneiro medieval português*. Edição de Yara Frateschi Vieira, José Luís Rodríguez, M. Isabel Morán Cabanas; José António Souto Cabo. Coimbra; Campinas; Santiago de Compostela: Universidade de Coimbra; Universidade Estadual de Campinas; Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
- ZAFRA, Enriqueta. *Prostituidas por el texto: discurso prostibulario en la picaresca femenina*. Indiana: Purdue University, 2009. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=MtBLEYGyHp8C&pg=PA49&lpg=PA49&dq=palomares+y+manceb%C3%ADa&source=bl&ots=CnbgNsJM47&sig=ACfU3U0nx2oUrp441mJOoAEENGel6cLOVA&hl=ptBR&sa=X&ved=2ahUKEwj\\_6PqEjfbkAhUOHLkGHb6QD244ChDoATAAegQICBAB#v=onepage&q=palomares%20y%20manceb%C3%ADa&f=false](https://books.google.com.br/books?id=MtBLEYGyHp8C&pg=PA49&lpg=PA49&dq=palomares+y+manceb%C3%ADa&source=bl&ots=CnbgNsJM47&sig=ACfU3U0nx2oUrp441mJOoAEENGel6cLOVA&hl=ptBR&sa=X&ved=2ahUKEwj_6PqEjfbkAhUOHLkGHb6QD244ChDoATAAegQICBAB#v=onepage&q=palomares%20y%20manceb%C3%ADa&f=false)>. Acesso em: 12 set. 2019.

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