

# A SODOMIA NO “JUGAR DE PALABRAS” DE ESTÊVÃO DA GUARDA

Paulo Roberto Sodré  
UFES

## 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.

## PALAVRAS-CHAVE

Lírica galego-portuguesa (sátira), Sátira galego-portuguesa (poética), Cantigas de escárnio e maldizer, Estêvão da Guarda.

Dentre os poetas do quarto período da produção dos trovadores galego-portugueses (OLIVEIRA, 2001, p. 162)<sup>1</sup>, Estêvão da Guarda é um dos mais prolíficos. Esta é a razão por que o estudo de suas cantigas satíricas poderá nos dar uma idéia mais nítida da representação dos sodomitas<sup>2</sup>, objeto de nossa investigação e segunda parte de nosso Projeto de Pesquisa em curso<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Graça Videira Lopes o inclui na Terceira Geração, correspondente aos reinados de Dom Dinis e Dom Sancho IV de Castela (LOPES, 2002, p. 17).

<sup>2</sup> Apenas João de Gaia, entre os contemporâneos de Estêvão da Guarda, segundo António Resende de Oliveira (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”.

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 *La siete partidas*, de Alfonso X: “Sodomitico dizen al pecado en que caen los omes yaziendo vnos con otros contra natura, e costūbre natural. E porque de tal pecado nacen muchos males en la tierra, do se faze, e es coſa q peſa mucho a Dios conel. E fale ende mala fama, non tan ſolamente a los fazedores: mas aun a la tierra, do es conſentido. Porende pues que en los otros titulos ante deſte fablamos delos otros yerros de luxuria. Queremos aqui dezir apartadamente deſte, e demoſtraremos donde tomo eſte nome, e quiẽ lo puede acufar, e ante quien. Et que pena mereſcen los fazedores, e los conſentidores” (Partida VII, Título 21 [De los que fazen pecado de luxuria contra natura]).

<sup>3</sup> A primeira parte foi desenvolvida entre 2003 e 2005, sob o título *Os homens entre si: a homossexualidade masculina na lírica medieval peninsular*, em que se estudaram as três cantigas de Pero da Ponte sobre sodomitas. Cf. SODRÉ, 2004; 2006.

As discussões sobre o escárnio dedicado ao “pecado” em “que caen los omes yaziendo vnos con otros contra natura, e costũbre natural” (Partida VII, Título 21) nas cantigas de Pero da Ponte – trovador do período régio (1240-1300), tema da primeira parte da investigação –, têm nos conduzido a questões mais complexas a respeito da produção satírica galego-portuguesa. Poderíamos sintetizá-las numa discrepância: o fato de os preceitos jurídicos, voltados para a produção escarninha, não coincidirem com os preceitos poéticos nem com a própria produção trovadoresca *oficial* – já que cortesã. Tal divergência não é, a princípio, nem inesperada nem surpreendente, haja vista o que José Mattoso adverte sobre as brechas entre o que idealiza a norma e o que efetivamente se faz no cotidiano: “não se podem confundir os valores ou os ideais com as normas, nem nenhuma destas ou daqueles com o que é habitual e efetivamente se faz” (MATTOSO, 2004, p. 13).

Em outras palavras, as fronteiras entre o *jugar de palavras* ou o escárnio (incentivado pela lei 29 do Título 9 da Partida II) e a calúnia (considerada crime pela lei 20 do Título 9 da Partida VII), entre as cantigas de escárnio e maldizer (prestigiadas pela *Arte de trovar*) e cantares de *cazurria*<sup>4</sup> (rechaçados pela *Arte de trovar*), esfumam-se de tal modo que os próprios preceitos, jurídicos e poéticos, parecem um jogo de difícil contorno e compreensão.

Não obstante, percebemos que as três cantigas sodomitas de Pero da Ponte (“Eu digo mal, com’ome fodimalho”, “De [Don] Fernan Diaz Estaturão” e “Don Tisso Pérez! Queria oj’eu”) parecem burlar ficticiamente dos sodomitas da época, sem que um teor moralista venha necessariamente à tona dos versos. Ao contrário do que alguns críticos, como Manoel Rodrigues Lapa (1965, 1969, 1995), Saverio Panunzio (1967, 1992) e Graça Videira Lopes (2002)<sup>5</sup> tenderam a considerar, Ponte não parece condenar os sodomitas, mas brinca com o tema ao que tudo indica menos proscrito<sup>6</sup> no Medievo do que na época da produção desses críticos (SODRÉ, 2004; 2006). De posse dessa dedução, pretendemos investigar, preliminarmente aqui, se o mesmo se pode inferir a respeito da sátira de Estêvão da Guarda.

No cancionero desse trovador de Lisboa, quatro cantigas tratariam mais pontualmente dos homens que amam “contra natura, e costũbre natural”: “Um cavaleiro me diss’em baldom” (B 1304, V 909, L 104, Lo[pes] 431), “Rui Gonçálviz, pero vos agravece” (B 1312, V 917, L

---

<sup>4</sup> 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 títeres, remedando vozes de passaros, e dizendo disparates com palavras para regozijo da arraia miuda” (VASCONCELOS, 1990, v. II, p. 760). Cf. CANO BALLESTA, 1986.

<sup>5</sup> Transcrevemos alguns trechos a respeito, por exemplo, de “Eu digo mal, com’ome fodimalho”. Lapa: “Esta cantiga de Pero da Ponte leva-nos ao mundo estranho da homossexualidade, que ele diz repudiar e escarnecer (...)” (LAPA, 1995, p. 221); Panunzio: “As escollas lexicais son atinadas e audaces como nunca e as escenas, deseñadas con astutísima habilidade, enriquecen-se con oportunos e perspicaces detalles psicolóxicos que debuxan, con verdadeira potencia descritiva, a imaxe do mundo que se quere condenar” (PANUNZIO, 1992, p. 31); Lopes: “Estranha cantiga em que o segrel Pero da Ponte relata uma aventura homossexual. Embora não possamos excluir que a cantiga seja autobiográfica (até porque a rejeição da homossexualidade é evidente), também poderemos pensar que se trata de um maldizer apostro” (LOPES, 2002, p. 359).

<sup>6</sup> 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” (LEERS e TRASFERETTI, 2002, p. 84).

112, Lo 439), “Álvar Rodriguiz dá preço d’eforço” (B 1317, V 922, L116, Lo 443), “Do que eu quigi, per sabedoria” (B 1318, V 923, L 117, Lo 444). Na primeira, a fúria do trovador lembra a do “fodimalho” de Pero da Ponte: injuriado com o fato de um cavaleiro “puto” (sinônimo de sodomita) querer lhe “poer” (impetrar) uma “eiceição” (ação judicial), o trovador lhe responde que lhe faria sentir no “cu”, revertendo assim a ação contra o impetrante, apassivando, por equívoco, quem desejaria ser “juridicamente” ativo. Na segunda cantiga, considerando a leitura de Graça Videira Lopes, o tema da sodomia é mais cifrado, ao passo que nas duas últimas, mais desvelado. Para efeito destes apontamentos, comentaremos a terceira.

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

Diz que per *manhas* e per seu sembrante  
sab’el do mouro que hom’*é comprido*  
e pera *parar-se* a tod’arroído;  
e que sabe que tal é seu *talante*;  
e maestr’Ali, que moiras em fé,  
d’Álvar Rodriguiz sab’ora como é  
e se fode já este mour’infante.

El diz do mouro que sabe que ten’o  
seu coração em se parar a feito,  
porque o cria e lhi sab’o jeito,  
pero parece de corpo pequeno;  
e maestr’Ali sab’i ora bem  
d’Álvar Rodriguiz, poi-lo assi tem,  
se fode já este mouro tam neno.  
(LOPES, 2002, p. 511).

Segundo consta em outras cantigas de Estêvão da Guarda e numa outra do Conde Dom Pedro, seu contemporâneo, Álvar Rodriguiz era *malado*, ou seja, muçulmano convertido ao cristianismo, vinicultor (“D’ua gram vinha que tem em Valada”) casado (“A molher d’Álvar Rodriguiz tomou”), monteiro maior, cuja “cabeça” levava sempre “descoberta”, alusão escarninha à sua circuncisão<sup>7</sup>. 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 30 do Título IX da Partida II:

(...) deben cuidar de retraer<sup>8</sup> en manera que digan por palabras cumplidas (cortes) y apuestas (adornadas) lo que dijeren, y que semeje que saben bien aquello que

<sup>7</sup> A personagem da cantiga “Álvar Rodríguez, monteiro maior” (V 1037, L. 324, Lo 469), do Conde Dom Pedro, parece referir-se à mesma pessoa. Nessa cantiga, Rodríguez se reconverteria (?) ao islamismo.

<sup>8</sup> 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).

dicen; otrosí, que aquellos a quienes lo dijeren tengan gusto en oírlo y en aprenderlo; y en el juego<sup>9</sup> 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).

Tendo em vista que a cantiga de Estêvão da Guarda foi registrada no cancioneiro, filtrada tanto pela tradição trovadoresca como pelos copistas, quer isso significar que seu *trobar* era prestigiado e que sua sátira, passe a evidência, foi acolhida como “juego donde hombre ríe”. Entretanto – permita-se uma digressão – percebe-se que a noção de “juego”, equívoco e “palabras cumplidas y apuestas” não parece corresponder ao que nós esperamos quando deparamos palavras como “foder”. Talvez isso sugira que a idéia de palavras *cazurras*, vis e desonestas<sup>10</sup> nos cantares populares, podem se tornar *cumplidas y apuestas* em cantares cortesãos, dependendo provavelmente do *talho* da cantiga assim como da mestria do trovador, ou seja, da regularização da poesia popular pela poesia culta<sup>11</sup>. Este é um assunto, porém, para outro estudo mais alentado e, no momento, em preparação. Voltemos à cantiga de Guarda.

Não fosse o equívoco, a cantiga trataria do cuidado de Álvaro Rodriguiz com um “infante mouro pastorinho”, seu criado, cujo feitio, segundo o que “diz” Álvaro, é de quem faz frente aos “alvorços”, “arroídos” e “feitos”, termos ligados a práticas guerreiras (LOPES, 2002, p. 511 [notas]). Desse modo, o mouro com aparência de garoto na verdade já era um rapaz pronto para o mundo dos homens.

O trovador *talha* sua cantiga em três estrofes de seis versos, seguidas de um sétimo verso paralelístico que Rodrigues Lapa e Graça Lopes editam como um refrão. As estrofes são divididas em duas partes: nos quatro primeiros versos, reporta-se o arrazoado de Álvaro Rodríguez (“Diz”), em que descreve o perfil do pequeno mouro (destemido, apesar do “corpo pequeno”), justificando o fato de ele ser “home comprido”, ou seja, feito, maduro. Os dois versos seguintes são introduzidos pela anáfora “e maestr’Ali”,<sup>12</sup> o homem que saberia responder (“sab’ora como é”) à dúvida do trovador, expressa no verso paralelístico: “se fode já este

---

<sup>9</sup> Sobre a expressão *juego* e *jugar de palabra*, cf. o artigo de Jesús Martínez Montoya, “Caracter lúdico de la literatura medieval (A propósito del ‘jugar de palabra’. Partida Segunda, tít. IX, ley XXIX)” (MONTAYA, 1989).

<sup>10</sup> 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, cuanto 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 (VAN SCOY, 1986, p. 22).

<sup>11</sup> Como aponta A. Sánchez Romeralo, ao perceber que a lírica culta popularizante imita a lírica popular (apud CANO BALLESTA, 1986, p. 332).

<sup>12</sup> 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, o que nos escapa, por ora.

mouro tam neno”. Esses dois versos, assim, contrapor-se-iam aos argumentos de Rodriguiz, preparando o leitor para o equívoco do verso paralelístico.

À pergunta subjaz 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” (enfeitado<sup>13</sup>) –, “porque o cria e lhi sab’o jeito” e “corpo pequeno”. Especialmente o terceiro e quarto versos da primeira estrofe parecem deter o aspecto principal do escárnio: a defesa de Rodriguiz contra o que possivelmente diriam a respeito de sua relação com seu criado, o “menin[h]o”, o que hoje designaríamos de *pederastia* e/ou *pedofilia*. Embora pareça novo, argumenta Álvaro, o “pastorinho” enfrenta qualquer “alvoroço”; além disso, Álvaro sabe perfeitamente de seu *talante* e jeito.

Em que pese o fato de Rodrigues Lapa ter lido essa cantiga pela *clave* sodomita, Graça Videira Lopes deduz do jogo entre trovador, interlocutor (“maestr’Ali”) e Álvaro Rodriguiz uma outra leitura:

Quanto à referência a um Mestre Ali, que não parece fazer muito sentido (aparentemente é só o interlocutor a quem o trovador pede informação), talvez ela aluda à qualidade de muçulmano recentemente convertido que seria a do visado, e que outras cantigas também parecem referir – neste caso, Mestre Ali não seria outro senão o próprio Álvaro Rodrigues, numa outra frechada suplementar. Note-se que a confirmar-se esta hipótese, a questão da homossexualidade poderia não se colocar (o jovem mouro podendo igualmente ser Álvaro Rodrigues) (LOPES, 2002, p. 511).

Se compreendemos bem sua hipótese, Graça Lopes detecta na cantiga um jogo com a dupla identidade de Álvaro Rodriguiz, antes chamado “maestr’Ali”, quando ainda era mouro. A autora fundamenta sua interpretação na brincadeira de João Soares Coelho, por exemplo, acerca de Joam Fernándiz, outro muçulmano convertido ao cristianismo, na cantiga “Joam Fernándiz, mentr’eu vosc’houver” (V 1012, L 229, Lo 192). Nessa cantiga, o trovador avisa Fernándiz de que “dizem que fode quanto mais foder / pode o vosso mouro a vossa molher”. Entretanto, como Fernándiz tem aparência de mouro mas é convertido, o mouro que o trai é, na verdade, o próprio Fernándiz, em sua *verdadeira* (?) identidade muçulmana (LOPES, 2002, p. 240).

À leitura de Lopes se contrapõe o fato de o sétimo verso paralelístico se referir a um *mouro* menino e não a um cristão. Embora não se possa esperar necessariamente uma lógica rigorosa na produção lírica, se Guarda pretendesse *deostar* a conversão recente de Álvaro Rodriguiz, brincaria provavelmente com a idade do *cristão tam neno* e não com a antiga identidade religiosa de Rodriguiz. Seja por essa razão, seja pelo fato de a *clave* sodomita ser bem conseguida na cantiga, preferimos ainda lê-la, seguindo a Lapa, como uma chufa do trovador à sodomia de Rodriguiz.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Termo geralmente alusivo aos homossexuais (LOPES, 2002, p. 511 [notas]).

<sup>14</sup> A cantiga “Do que eu guigi, per sabedoria” (B 1318, V 923, L 117, Lo 444), do mesmo trovador, seria uma continuação dessa cantiga, com os mesmos problemas de interpretação.

Isso posto, a base da cantiga é uma dúvida: quem sodomizaria quem?

Em *Medieval Joke Poetry: the cantigas d'escarnho e de mal dizer*, Benjamin Liu dedica um capítulo às relações sexuais e à mestiçagem cultural flagradas no cancionero de burlas. Nele consta uma observação pontual sobre a cantiga dedicada a Álvaro Rodríguez: “specific representation of an illicit sexual cohabitation between a Christian and a Moor” (LIU, 2004, p. 104). Liu considera o fato de Rodríguez, na verdade, ser um converso oportunista, o que o torna duplamente alvo do escárnio: pela vulnerabilidade da fé ou apostasia e pela sodomia.

Além disso, no entanto, incluir-se-ia ainda outro delito. 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 fazer com um mouro *contra natura* tornaria mais escandalosa a situação e mais divertido o *retraer*.

Os temas são “jogados”, a despeito de sua gravidade, de tal maneira (*cumplida y apuesta*) que deles se riram certamente os homens na corte, sem que o trovador se valesse, pelo menos explicitamente, do *exemplum* para justificar sua produção, condição *sine qua non* para o exercício do riso medieval (ALBERTI, 1999, p. 72).

A propósito, na Partida II, Título 4, Alfonso X trata de “cuál debe ser el rey en sus palabras”. Na lei 2, afirma o Sábio:

(...) 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 cazaras porque son viles y desapuestas, y no deben ser dichas a hombres buenos, quanto más en decirlas ellos mismos, y maiormente el rey. Y otrosí palabras torpes y necias no conviene al rey que las diga; y estas tienen muy gran daño a los que las oyen, y muy maiormente a los que las dicen (ALFONSO X, 1992, p. 142).

Apesar da clareza da lei, sabe-se que Alfonso X criou cantigas de maldizer, como “Non quer’eu donzela fea”, em que uma donzela “peida” à sua porta e poderia fazer algo pior; sabe-se também que versos relacionados ao baixo corporal, ao grotesco, ao cantar *cazurro* são freqüentes na produção satírica dos trovadores que freqüentaram as cortes reais e senhoriais peninsulares. Tudo isso parece *contradizer* as *Partidas* no que diz respeito à exortação ao uso das boas palavras e ao *trobar* de escárnio e o maldizer. Jacques Le Goff, no entanto, esclarece de certo modo esse aspecto, ao apontar o *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” (apud ALBERTI, 1999, p. 70).

Ainda que rechaçadas tanto pelo *corpus* jurídico como teológico, as cantigas satíricas atravessaram de cabo a rabo o século XIII peninsular e chegaram ao XIV nos versos de Estêvão da Guarda sobre um sodomita, funcionário da corte, entrelaçado à apostasia, temas “ásperos”, *razones feas* com palavras aparentemente *desapuestas* e *sin provecho*.

Se houve uma motivação moralista e vexatória na cantiga, certamente ela escaparia ao *jugar de palabras*, ao caráter palaciano do trovador, exigido pela Lei 30 do Título IX da Partida II sobre o *retraer*, e, por conseguinte, estaria nos autos judiciais sobre calúnias e não no *Cancioneiro* mandado copiar por Angelo Colocci. Desse modo, despojada da *performance* trovadoresca e do ambiente faceto que propiciou o *trobar*, nossa interpretação de leitor

moderno hesita entre receber a cantiga de Estêvão da Guarda (e de outros trovadores) como *denúncia* de mazelas ou como *renúncia* à *utilitas* moral.

Diante desse impasse, um incontornável arriscar se põe. Na alçada destes apontamentos, contudo, devemos presumir que – cotejadas as partidas alfonsinas, a poética trovadoresca e as cantigas satíricas – os medievos peninsulares do século XIII transigiam de tal modo que, entre a cruz e a espada, sorriram ambigualmente a voz, o gesto e, decerto, o jogo das palavras.



#### ABSTRACT

This paper investigates the sodomite representation in Estêvão da Guarda's (1299-1362) *cantigas*, taking into consideration what Alfonso X's *Las siete partidas* prescribes about men who have intercourse with other men, and about the “jugar de palabras”, the juridical and rhetorical basis of Galician-Portuguese satire.

#### KEYWORDS

Galician-Portuguese Lyrics (Satire), Galician-Portuguese Satire (Poetics), *Cantigas de Escárnio e Maldizer*, Estêvão da Guarda.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- 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. Sel. de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Castalia, 1992.
- ARTE de trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa. Ed. crít. com intr. e fac-símil. de Giuseppe Tavani. Lisboa: Colibri, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 2. ed. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1993.
- 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.
- 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.
- LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *As cantigas de escarnio*. Trad. de Silvia Gaspar. Vigo: Xerais de Galicia, 1995.
- LAPA, Manuel Rodrigues (Ed.). *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 3. ed. ilustr. Lisboa: João Sá da Costa, 1995.

- 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 cancioneros medievais galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 1994.
- M. MÉRIDA, Rafael. D'ome atal coita nunca vi cristão: amores nefandos en los trovadores gallego-portugueses. In: BREA, Mercedes (Coord.). *O cantar dos trobadores*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1993. p. 433-437.
- 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: Livros Horizonte, 2004. p. 13-42.
- 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.
- PANUNZIO, Saverio (Ed.). *Pero da Ponte: poesias*. Trad. de Ramón Mariño Paz. Vigo: Galaxia, 1992.
- 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: CONGRESSO DE ESTUDOS LITERÁRIOS. MULTITEORIAS: CORRENTES CRÍTICAS, CULTURALISMO, TRANSDISCIPLINARIDADE, 6., Vitória, 2004. *Anais...* Vitória: UFES, 2006. Disponível em: [www.ufes.br/~mlb](http://www.ufes.br/~mlb)
- 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.