



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

JOSÉ WILLEM CARNEIRO PAIVA

VERSOS EM CONFLITO

Jograis e poder político nas cortes régias e senhoriais
(Leão, Castela e Portugal, séc. XIII)

BRASÍLIA

2018

JOSÉ WILLEM CARNEIRO PAIVA

VERSOS EM CONFLITO

Jograis e poder político nas cortes régias e senhoriais
(Leão, Castela e Portugal, séc. XIII)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília – Área de concentração: Sociedade, Cultura e Política. Linha de Pesquisa: Política, Instituições e Relações de Poder para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Filomena Pinto da Costa Coelho.

BRASÍLIA

2018

À minha avó, Maria Dionízia dos Santos.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, à minha mãe e ao meu pai, Eliene Carneiro e Wilson Andrade de Paiva, e ao meu irmão, Wilker Paiva, sem os quais não só a realização desse curso de mestrado não teria sido possível, mas toda a minha vida escolar. Agradeço, principalmente, pela paciência, mas também pelo apoio, conselhos e incentivo incondicional aos meus estudos. Aos tios, Cleide Carneiro, Gleidvon Angelo e Joan Andrade, que sempre nos reservaram apoio familiar.

Aos amigos, Paulo Victor e Suely, que considero meus irmãos, pelo refúgio acalentador que sempre representaram nas horas que mais precisei. À irmãzinha, Jéssica Tavares, a Jessiquinha, que me acompanha desde a minha entrada na universidade, e que me dedica toda a compreensão possível. Ao Cézary Andrade, Carlos Fernandes, Rogério Ferreira, Rennan Nogueira e Alex Machado pelas horas de alegria e descontração tão saudáveis e necessárias. À Amanda Guimarães, pelo carinho interminável e pela importância extrema nos momentos críticos desta caminhada. À Mayara Queiroz e Jéssica Guedes, pelas sinceridades sempre pertinentes e pelo companheirismo insuperável. Ao John Aquino, por ser um grande camarada e pelos debates sempre enriquecedores. À Thaís Tenório, tão repentina e tão companheira, que, com palavras providenciais, me deu suporte em momentos importantes. Ao Lindemberg Souza, Marina Salgado e Adalberto Lima pelo porto seguro que representam em Brasília.

Ao Rodolfo Nunes e Jorge Villela, que salvam as nossas vidas cotidianamente no PPGHIS, e a todas as funcionárias e funcionários da Universidade de Brasília, sem o trabalho dos quais a vida estudantil não seria possível.

Às professoras Lênia Márcia Mongelli e Cláudia Brochado pelas contribuições valorosas e importantíssimas para a realização desta dissertação.

Em especial, à Maria Filomena Coelho, por me aceitar como orientando de maneira tão receptiva e num momento tão difícil da minha vida, e que me dedicou toda a compreensão, carinho e paciência, assim como as lições inesquecíveis e puxões de orelha necessários. Será minha eterna orientadora.

Meu muito obrigado a todas e todos.

“Fora Temer!”
(Dizer pintado em um muro de Fortaleza)

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo principal analisar os jograis como sujeitos políticos nas cortes régias e senhoriais em Leão, Castela e Portugal, no século XIII. Identificamos, no decorrer da pesquisa, as várias tendências historiográficas, das mais variadas nacionalidades, que se detêm sobre o assunto jogralesco e, em estreito diálogo com esses autores, buscamos aprofundar as suas especificidades no contexto ibérico. A hipótese que propomos é a de que, no trovadorismo peninsular, os jograis registrados nos cancioneiros são, através de sua produção de cantigas de escárnio e maldizer, agentes politicamente ativos. Especificamente, procuraremos estabelecer as características gerais do jogral peninsular; investigar as redes de poder às quais estavam relacionados com o intuito de mapear as ligações que mantinham com o poder régio e senhorial; conceituar o jogral ibérico como agente politicamente ativo através da produção satírica. As fontes com as quais trabalhamos são, principalmente, as cantigas de escárnio e maldizer dos próprios jograis e as tenções nas quais tenham participado, com o auxílio de documentos de ordem político-jurídica, como *Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso El Sabio* e o *Regimento da Casa Real de 1258 de Afonso III de Portugal*, e de fontes teológicas, como a *Suma Teológica*, de Tomás de Aquino (1225-1274), e *Príncipes y Juglares*, de Raimundo Lúlio (1232-1315).

Palavras-chave: jograis; trovadorismo; História Política; Península Ibérica.

ABSTRACT

The main objective of this dissertation is to analyze the *jogral* as a political subject in royal and seigniorial courts of Leon, Castile and Portugal in the 13th century. In the course of the research, we identify the various historiographical tendencies from the most varied nationalities that dwell on the subject of *jograria* and seek to contribute to the analysis of the Iberian context. The hypothesis we propose is that, in the Galician-Portuguese lyric, the *jograis* registered in the compilations are, through their production of *cantigas de escárnio e maldizer*, politically active agents. Specifically, we will try to establish the general characteristics of the peninsular *jogral*; to investigate the networks of power to which they were related in order to map their connections with royal and seigniorial power; to conceptualize the Iberian *jogral* as a politically active agent through his satirical production. The sources with which we work are mainly the *cantigas de escárnio e maldizer* of the *jograis* themselves and *tenções* in which they have participated, based on documents of a political and legal order, such as *Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso El Sabio* and the *Regimento da Casa Real de 1258 de Afonso III de Portugal*, and of theological sources, such as the *Summa Theologica*, by Thomas Aquinas (1225-1274), and the *Príncipes y Juglares*, by Raymond Lully (1232-1315).

Keywords: jograis; Galician-Portuguese lyric; Political History; Iberian Peninsula.

Sumário

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1. Uma aproximação ao objeto: do conceito jogral, ao jogral ibérico	16
1.1. A jograria como entretenimento e como ofício.....	17
1.2. O jogral como intermediário cultural	28
1.3. O jogral como sujeito histórico e político	32
CAPÍTULO 2. Poesia e política: os jograis nas redes de poder dos reinos de Leão e Castela e de Portugal	40
2.1. Pedro Amigo de Sevilha.....	43
2.2. Caldeïrom.....	48
2.3. João de Cangas.....	53
2.4. Juião Bolseiro.....	55
2.5. Picandom.....	58
2.6. Lopo	62
2.7. Lourenço	65
2.8. Diego Pezelho	68
CAPÍTULO 3. “Os trobadores fazem querendo dizer mal d’alguém”: experiência jurídica e escárnio na politização do jogral ibérico.....	70
3.1. Experiência jurídica e marginalidade na Idade Média	71
3.2. A cantiga de escárnio como politização do jogral ibérico.....	81
3.3. O escárnio em ação: jograis e legitimidade política na Península Ibérica.....	89
CONCLUSÃO	94
REFERÊNCIAS	97

INTRODUÇÃO

A presente dissertação de mestrado tem como objetivo principal analisar os jograis como sujeitos políticos nas cortes régias e senhoriais em Leão, Castela e Portugal, no século XIII. O problema de pesquisa funda-se no questionamento do conceito de jogral, nome pelo qual eram chamados alguns poetas ligados ao trovadorismo ibérico. Vertentes historiográficas, que, como veremos adiante, revelaram-se profícuas, formularam interpretações acerca dos jograis que os enquadraram num rótulo de “intermediários culturais”. Eles seriam poetas itinerantes que, ao errarem de reino em reino, de senhorio em senhorio, eram meros transmissores de cultura. A ideia de “intermediário” ou “transmissor” cultural subentende o predicado da passividade, pelo qual o jogral dificilmente é caracterizado como sujeito ativo da sua arte; ele é descrito por muitos estudiosos como uma figura ligada ao entretenimento de plateias, que declamava canções de gesta e poesias do depósito pretérito e difuso da memória coletiva e da cultura oral. Da mesma forma, com relação aos jograis ibéricos, a historiografia acentua essas mesmas características, o que nos leva a propor uma reflexão que introduza outros elementos que permitam problematizar o conceito de forma a compreender os jograis como sujeitos históricos.

Para além das características “culturais”, pretendemos dar ênfase à análise dos aspectos políticos da vida de determinados jograis. No contexto ibérico, eles faziam parte das cortes de reis e senhores, criando poesia, cujos conteúdos frequentemente revelavam claro posicionamento político, ao defenderem ou atacarem grupos e personagens aos quais se enfrentavam ou estavam associados. Embora não pretendamos desconsiderar as facetas jogralescas na perspectiva da arte, trataremos de alargar o olhar para unir arte e política, de forma a que versos, burlas, findas e refrões esclareçam contendas políticas e os interesses dos reis e senhores. Buscaremos mostrar, no decorrer desta pesquisa, que ironias engraçadas, burlas cheias de verve e jogos de inversão não são exclusivamente aspectos poéticos criados com a intenção de animar audiências, mas são, tornamos a dizer, elaborações com vistas ao posicionamento político em situações historicamente específicas e concretas. O jogral é sujeito histórico e artístico, mas também sujeito político.

Lênia Márcia Mongelli nos ajuda a entender como a poesia medieval, apesar de suas rígidas regras derivadas das Poéticas da tradição filosófica, pode ser caminho para que se encontrem nela sinais de desvio, os quais podem deixar transparecer conflitos.

Desta forma, é a partir da poesia jogralesca da lírica profana galego-portuguesa que procuraremos estabelecer a relação entre a arte e a política, entre a poesia do jogral e as estruturas de poder com as quais mantinha relação. Diz a autora:

A contrário do que poderia parecer a um olhar mais ligeiro, os trovadores medievais, que compuseram dentro de normas rígidas de fabulação – sintáticas, semânticas, fonológicas, versificatórias, métricas, rítmicas e musicais – formuladas a partir das diretrizes da Retórica para os atos da *inventio*, da *dispositio* e da *elocutio*, viveram em um ambiente teórico – o das Poéticas – que não perdeu de vista esse ângulo do imprevisível e do inapreensível da poesia. Mesmo levando em conta a indiscutível necessidade de matizar as distâncias entre aqueles receituários e a prática do poetar no medievo, tantas foram as vezes em que os trovadores deles se desviaram; mesmo considerando-se os de certo modo limitadores compromissos da obra com a *ars* de um lado, mas também com o *artifex* de outro, para atender às prédicas horacianas do *prodesse* e do *delectare* consentâneas ao ideal de cortesia da vida palaciana; mesmo sabendo que esse modo de poetar, regulador inclusive de escolhas temáticas, não passa de um jogo metafórico que camufla ideologias conflitantes – mesmo atentos a esse perfil específico e histórico-cultural de uma poesia «datada», não podemos deixar de reconhecer que os preceptistas do medievo assinalaram, subjacente às normas, aquele resíduo enigmático da arte em geral e, nela, da poesia¹.

As principais fontes que analisaremos para a execução desse objetivo são as cantigas de escárnio e maldizer de autoria dos próprios jograis, registradas nos cancioneiros da lírica profana galego-portuguesa. Destes, apenas o Cancioneiro da Ajuda, que contém 310 cantigas de amor sem autoria atribuída, é coetâneo à época de produção trovadoresca, com datação atribuída ao final do século XIII²; o Cancioneiro da Vaticana e o Cancioneiro da Biblioteca Nacional foram confeccionados no século XVI, na Itália, a mando e sob supervisão do humanista Angelo Colocci.³ Privilegiaremos, para os intentos desta pesquisa, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional (com raras exceções), em detrimento das outras recolhas, pelo motivo daquele conter todo o recorte das cantigas escarninhas dos jograis galego-portugueses, pois, como já observado, o

¹ MONGELLI, Lênia Márcia. Fremosos cantos: reflexões metodológicas sobre a lírica galego-portuguesa. *Bulletin du Centre d'Études Médiévales d'Auxerre*, hors-série n° 2, p. 1-21, 2008, p. 2.

² Cf. RAMOS, M. A. Cancioneiro da Ajuda. IN: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. (Coord. e Org). *Dicionário de literatura medieval galego portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. P. 115-117.

³ Humanista italiano nascido em 1474 em Iesi, cidade da região das Marcas, e morreu em 1549, em Roma. Encarregou-se da encomenda e confecção das duas compilações conhecidas como “Apócrifos Italianos”. Para mais informações, Cf. GONÇALVES, Elsa. Colocci, Angelo. IN: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe, *ibidem*, p. 163-166.

Cancioneiro da Ajuda conta somente com cantigas de amor e sem atribuições de autoria e o Cancioneiro da Vaticana contem cerca de 350 composições a menos que o Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Com base neste *corpus*, podemos desenhar o recorte das fontes principais de nossa pesquisa. Dos 150 autores que compõem o Cancioneiro, 29 são classificados, pela literatura especializada, como jograis. Sobre outros nove, a classificação – jogral ou trovador – é incerta. Dos 29 jograis, 18 são galegos, três são portugueses, um é leonês, um provençal, e seis de naturalidade incerta⁴. Ainda com relação aos 29 jograis, verificamos que 11 produziram cantigas escarninhas e participaram em tenções⁵, sendo 43, do primeiro tipo, e 14, do segundo, somando 57 composições. Para os efeitos desta dissertação, estudaremos a produção e a inserção política de 9 jograis.

Para analisar a atuação dos jograis na vida política, recorreremos também a documentos de tipo jurídico, que permitam compreender a importância e alcance desses personagens na própria configuração do modelo que sustentava o poder, bem como da sua participação direta em eventos que foram por diversos motivos registrados pelas chancelarias, tabelionatos ou *scriptoria* régios e senhoriais. Dentre eles, utilizaremos *Las Siete Partidas del rey Don Alfonso El Sabio*, compilação jurídica confeccionada na corte deste rei castelhano;⁶ o *Regimento da Casa Real de 1258 de Afonso III de Portugal*, registrado nos *Portugaliae Monumenta Historica*;⁷ o *Repartimiento de Murcia*, registro das mercês da corte castelhana quando da conquista desta cidade.⁸ Na Idade Média, a política realizava-se, principalmente, pelo exercício da justiça, como via de concretização do bem comum. Nesse sentido, a justiça deveria abarcar todas as dimensões que de alguma forma fossem atinentes à saúde da comunidade dos cristãos (*respublica christiana*), configurando-se quer pela elaboração doutrinária e legal, quer

⁴ Boa parte das diferenciações entre jograis e trovadores e atribuições de naturalidade feitas pela literatura sobre o tema estão em diálogo com o há muito clássico: OLIVEIRA, António Resende de. *Depois do espetáculo trovadoresco: a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri, 1994.

⁵ Tipo de composição trovadoresca feita em dupla autoria, onde os poetas, em estrofes alternadas, trocam burlas endereçadas um ao outro.

⁶ ALFONSO X. *Las siete partidas del rey Don Alfonso El Sabio*. Paris: Lecointe y Lassere Editores, 1845. Tomo II.

⁷ Regimento da Casa Real de 1258 de Afonso III de Portugal. IN: HERCULANO, Alexandre. *Portugaliae Monumenta Historica: a saeculo octavo post Christum vsque ad quintumdecimum... / ivssv Academiae Scientiarum Olisiponensis edita. Leges et Consuetudines*. – Olisipone: typis Academicis, 1856-1977. vol. I, fasc. II.

⁸ TORRES FONTES, Juan (ed.). *Repartimiento de Murcia*. Madrid: CSIC, 1960.

pelos atos de dizer o direito (*iurisdictio*)⁹. Nesse sentido, ressaltamos que os jograis são personagens considerados tanto pelas leis, como pelos atos da justiça distributiva.

Outro tipo documental, importante para esta pesquisa, são os textos de teologia política. Poderíamos rotular estes escritos como “textos religiosos”, mas, de outro modo, preferimos afirmar que, além de religiosos, são também jurídico-políticos, na medida em que pretendem dizer o que é justo para a manutenção da ordem das coisas, principalmente da ordem da *respublica christiana*. Utilizaremos o escrito moralista *Principes y Juglares*, do teólogo maiorquino Raimundo Lúlio,¹⁰ e do qual poderemos extrair indícios da forma pela qual os jograis se relacionavam com o poder político senhorial e régio, além de entender as imagens construídas pelos religiosos acerca da atividade jogralesca. A *Suma Teológica*, de Tomás de Aquino,¹¹ auxilia no mesmo sentido, mas fornecendo contrapontos interessantes com relação às concepções correntes que se detinham na avaliação moral dos jograis.

Dessa maneira, as fontes literárias e as jurídicas complementam-se. Os documentos jurídicos, como corpos de lei, regimentos e distribuição de mercês expressam politicamente a legitimidade da presença do jogral nos espaços de poder; as cantigas jogralescas, por sua vez, podem também ser entendidas como instrumentos políticos, quando defendem a justiça dos grupos e espaços de poder aos que se filiam, ou atacam/denunciam a injustiça dos adversários. Em suma, os jograis são sujeitos políticos quando, por meio da sua arte, compõem e fazem parte da sustentação de uma jurisdição. Desta maneira, cremos que a distinção formal entre as tipologias documentais, literária e jurídica, na dinâmica histórica medieval, seja bastante clara, mas o seus conteúdos, de outro modo, se amalgamam, chegando ambas as expressões, muitas vezes, a se confundirem.

A investigação que se propõe nesta dissertação baseia-se em dois pressupostos teóricos e metodológicos. Primeiramente, partimos da ideia de que se trata de um trabalho de História Política e não de História da Literatura, ou seja, mais claramente, pretendemos fazer uma História Política *por meio* da literatura. O que nos interessa, portanto, é o conhecimento de desenvolvimentos e ações políticas empreendidas por

⁹ Faculdade de dizer o direito, na Idade Média, em um ordenamento jurídico específico. Para melhor entendimento do conceito, ver: GROSSI, Paolo. *A ordem jurídica medieval*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014. p. 117.

¹⁰ LLULL, Ramón. *Libro del orden de caballería; Principes y juglares*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm0434>>. Acesso em: 30 jun 2018.

¹¹ TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

jograis com vistas à sustentação de estruturas de poder político. Por esse motivo, justifica-se o uso, como veremos no decorrer da dissertação, de conceitos que se filiam à História Política.

No contexto do trovadorismo medieval ibérico, verificamos que os jograis registrados nos cancioneiros se associam a certos círculos de poder, que podem ser a corte régia ou as cortes senhoriais, e defendem seus interesses ao fazerem oposição aos interesses de outros pela via da arte poética. As cantigas de escárnio e maldizer, muitas vezes, deixam entrever situações políticas que denotam conflitos entre ordenamentos jurídicos diversos, como naquelas situações em que um jogral ligado a uma determinada corte senhorial ataca membros da corte régia, aludindo a “abusos” ou “desrespeitos” do monarca em relação a seu senhor ou a seu grupo de protegidos. Nessa perspectiva, as noções de ordenamento jurídico, pluralismo jurídico e sociedade corporativa, com as referidas implicações, que remetem à convivência harmoniosa ou conflituosa, em desgaste ou em ajuste, são fundamentais para explicar as relações entre os jograis e os poderes aos quais se associam, bem como com outros círculos de poder.

Quanto à análise das fontes, nossa pesquisa pode partir da pergunta formulada por Lênia Márcia Mongelli: “[...] em que medida, ou de que modo, o nosso trabalho crítico com as fontes da lírica profana galego-portuguesa [...] nos permite participar daquele ‘deleite de revelação’ que terá vivido o homem medieval?”¹² Ou ainda, como poderemos acessar as relações políticas dos jograis ibéricos por meio das cantigas de escárnio e maldizer que escreveram? O começo do caminho para responder à pergunta é apontado pela mesma autora, ao falar das fontes disponíveis para o estudo da lírica galego-portuguesa:

essa é toda a documentação manuscrita de que dispõe o pesquisador para o estudo da lírica profana galego-portuguesa. Em face da escassez e do estado precário dela, é de supor que os trabalhos de crítica textual – codicológicos, paleográficos, ecdóticos, filológicos – são o ponto de partida, de que tudo o mais depende¹³.

A Biblioteca Nacional de Portugal disponibiliza, na internet e em formato digital, o Cancioneiro da Biblioteca Nacional, códice em que se encontram as cantigas que fazem parte do *corpus*, fonte desta pesquisa. Ter o manuscrito disponível, como apontado na citação anterior, não autoriza uma leitura livre e despreocupada de seu conteúdo. A crítica linguística proporcionou modos de leitura e interpretações que

¹² MONGELLI, op. cit., p. 5.

¹³ Ibidem, p. 6.

facilitaram a análise desses textos. Portanto, utilizamos as edições críticas da lírica profana galego-portuguesa elaboradas por estudiosos da Linguística e da História¹⁴, no intuito de, sempre que necessário, procedermos ao cruzamento do manuscrito original com os textos editados.

Vencidas, ou ao menos minimizadas, as dificuldades de leitura das nossas fontes principais (cantigas), procedemos a seu cruzamento com tipologias, de forma a compreender os contextos em que as composições jogralescas se inserem. Nesse ponto, as contribuições do contextualismo linguístico da Escola de Cambridge foram de grande valia para o nosso trabalho. Em ensaio intitulado “O estado da arte”, o historiador inglês J. G. A. Pocock, ao discorrer longamente sobre o trabalho que a História Política tem que empreender para o entendimento dos discursos políticos do passado, afirma que

o presente de necessidades práticas em que os atores do passado se encontravam não é imediatamente acessível, dado que deve chegar até nós pela mediação da linguagem que eles usavam. Mas isso não significa que não seja acessível. A partir dos textos que eles escreveram, a partir de nosso conhecimento da linguagem que usavam, das comunidades de debates às quais pertenciam, dos programas de ação que foram colocados em prática e da história do período em geral, frequentemente é possível formular hipóteses referentes às necessidades que eles tinham e às estratégias que desejavam levar adiante, e testar essas hipóteses usando-as para interpretar as intenções e as ações dos próprios textos¹⁵.

Em outras palavras, as linguagens que os atores políticos usavam e seus variados idiomas devem ser entendidos à luz de uma espécie de “cerco”, ou seja, os discursos devem ser rodeados com o máximo de informações possíveis para que, no contraste, na contextualização, se possam extrair análises significativas de seus conteúdos. Além de contrastar e analisar as fontes primárias, incorporamos igualmente a historiografia no intuito de sistematizar e interpretar as relações dos jograis com os poderes a que se associaram na Idade Média ibérica.

Entendemos que uma análise detida e alongada dos princípios estéticos medievais seria de suma importância para este trabalho. Como lançamos mão de fontes literárias, escritas por sujeitos conhecedores das regras formais de composição poética,

¹⁴ Edições críticas que estão disponíveis: LAPA, Manuel Rodrigues. *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 3ª ed. Lisboa: João Sá da Costa, 1995; ÁRIAS FREIXEDO, Xosé. *Antoloxia da lírica galego-portuguesa*, Vigo: Edicións Xerais, 2003; GONÇALVES, Elsa; RAMOS, Maria Ana. *A lírica galego-portuguesa (textos escolhidos)*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1983; TAVANI, Giuseppe. *A poesia lírica galego-portuguesa (ensaio e investigación)*. Vigo: Editorial Galaxia, 1986.

¹⁵ POCOCK, John Greville Agard. *Linguagens do ideário político*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 38.

os princípios que regem as noções do belo, do corretamente composto e das formas bem definidas merecem importante atenção por parte do pesquisador. Remontando a uma tradição, estes princípios passaram pela elaboração de pensadores como Aristóteles¹⁶ e Platão¹⁷, Sêneca¹⁸ e Cícero¹⁹, Agostinho²⁰, Isidoro de Sevilha²¹, Boécio²² e Pedro Abelardo²³; e, para além da consulta direta das obras destes autores, os estudos contemporâneos sobre a estética medieval são de grande valia. O *History of Aesthetics*²⁴, de Wladyslaw Tatarkiewicz, e *A Estética Medieval*²⁵, de Lênia Márcia Mongelli e Yara Frateschi, são belos exemplos de coletâneas comentadas de textos medievais que tratam de estética; os estudos de Umberto Eco²⁶, Angél Martínez Ortega²⁷ e Hugo Brandi²⁸ são estudos especialmente detidos sobre as noções estéticas na Idade média; a *História do Riso e do Escárnio*²⁹, de Georges Minois, e *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*³⁰, de Mikhail Bakhtin, nos ajudariam no entendimento dos aspectos socioculturais e linguísticos da sátira, gênero literário ao qual pertencem as cantigas de escárnio e maldizer por nós analisadas nesta dissertação. No entanto, infelizmente, não foi possível incluímos efetivamente as reflexões sobre a estética medieval nesta dissertação, e isto por dois motivos: a devida atenção que teria de ser despendida sobre este assunto extrapolaria as intenções deste trabalho e demandaria um tempo que se verificou indisponível para a finalização dos estudos.

Por fim, os objetivos específicos desta dissertação confundem-se com o desenvolvimento e a ordem dos capítulos. Desta maneira, o primeiro deles está dedicado à definição do objeto de pesquisa da dissertação: o jogral ibérico do século XIII. Pretende-se analisar a historiografia sobre o tema, passando por suas diversas

¹⁶ Cf. *Poética; Retórica; Metafísica; Ética a Nicômaco*.

¹⁷ Cf. *Fédon; O Banquete; Teeteto; A República*.

¹⁸ Cf. *Cartas a Lucílio*.

¹⁹ Cf. *Diálogos em Túsculo*.

²⁰ Cf. *A Cidade de Deus; Diálogos sobre o Livre Arbítrio*.

²¹ Cf. *Etimologias*.

²² Cf. *Consolação da Filosofia*.

²³ Cf. *História Calamitatum*.

²⁴ TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *History of Aesthetics*. Paris: Mouton, 1970. v. 2.

²⁵ MONGELLI, Lênia Márcia; FRATESCHI, Yara. *A Estética Medieval*. Cotia: Ibis, 2003.

²⁶ ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989.

²⁷ MARTÍNEZ ORTEGA, Ángel. *Pankalía, armonía y trascendentalidad: el problema de la Belleza en el pensamiento filosófico del Occidente Medieval*. Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras, 2015.

²⁸ COSTARELLI BRANDI, Hugo. *Pulchrum: Origen y originalidad del Quase visa placent en Santo Tomás de Aquino*. Pamplona: Universidad de Navarra: Cuadernos de Anuario Filosófico, Serie Universitaria, 2010.

²⁹ MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

³⁰ BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 2010.

perspectivas, e as fontes, tanto aquelas produzidas por terceiros que falam sobre os jograis, como as compostas pelos próprios jograis, no intuito de construir uma definição que sirva de base metodológica para o restante do trabalho. Logo, a intenção não é produzir, aqui, um conceito original, mas constatar e reunir as características atribuídas aos jograis tanto por textos historiográficos contemporâneos, quanto por fontes coevas aos poetas. Ao fim, tentaremos estabelecer o estado da questão sobre a definição de jogral, delimitando, de maneira provisória (mas passo que será de muita importância para o desenvolvimento do trabalho), o objeto da pesquisa.

No segundo capítulo, mapearemos e sistematizaremos as redes de poder às quais os jograis estavam associados. Buscar-se-á identificar os espaços que ocupavam, com quais grupos mantinham relações (colaborativas e/ou conflitivas), em que contextos de conflitos políticos estavam envolvidos e que posições assumiram. Através da avaliação das ligações pessoais estabelecidas entre jograis e cortes, senhoriais e régias, entre jograis e determinados nobres, buscaremos formular hipóteses sobre os envolvimento políticos dos poetas. A intenção é demonstrar que eles pertenciam a redes de poder, e que se movimentavam, pelas pistas que suas cantigas fornecem, dentro de um campo político composto por personagens e grupos com interesses diversos. Uns estavam a serviço de um senhor, e compunham poesias que escarneciam os inimigos da corte na qual estavam instalados; outros estavam ligados a um cavaleiro, de biografia obscura, mas que, por sua vez, se sabia estar ligado a um terceiro senhor, estabelecendo um efeito dominó de relações de serviço e vassalagem que pode ser esclarecedor.

O terceiro capítulo se destina ao confronto com a hipótese do trabalho. Aqui, procuraremos demonstrar a maneira pela qual o jogral medieval ibérico se torna um ser politicamente ativo. Para tanto, buscaremos estabelecer uma discussão sobre o que se entendia como direito, política e representação social na Idade Média; em seguida, discutiremos a noção de marginalidade como um contraponto à inclusão e atividade políticas, no que nos deparamos com a caracterização da jograria como atividade propensa à marginalização. Por fim, estabeleceremos conclusivamente, como contribuição deste trabalho, que a cantiga de escárnio funciona, para o jogral, como meio de politização de suas ações no contexto do trovadorismo ibérico.

CAPÍTULO 1

Uma aproximação ao objeto: do conceito jogral, ao jogral ibérico

O objetivo deste capítulo é delimitar o objeto de pesquisa desta dissertação: os jograis ibéricos do século XIII. Pode parecer óbvio, em qualquer estudo, ter o objeto definido como um pressuposto implícito na própria escrita do texto, não sendo necessária qualquer reflexão mais alongada sobre o assunto. No entanto, no nosso caso, é capital uma reflexão explícita e mais detalhada. No decorrer da pesquisa, averiguamos que há uma diversidade de perspectivas e leituras sobre os jograis na historiografia, as quais apontam para múltiplas caracterizações. Na análise das fontes, que partem de diversos contextos, também encontramos pistas que tratam do jogral medieval de diferentes maneiras. Devido a essa diversidade e, em consequência, às convergências e divergências sobre o tema jogralesco, que parecem desenhar um panorama algo confuso, entendemos ser necessário e pertinente dedicar um capítulo para fazer uma discussão historiográfica e analisar as fontes para determinar, com mais segurança, o objeto desta investigação. O intuito, afinal, é estabelecer um diálogo da forma mais complexa possível, cruzando e contrapondo as historiografias, as fontes documentais – produzidas pelos jograis e por terceiros – para, dialeticamente, chegar a um resultado que auxilie no entendimento mais preciso de nosso objeto de pesquisa. Obtidos resultados satisfatórios, o desenvolvimento do nosso trabalho poderá transcorrer sobre bases metodológicas mais sólidas.

A análise historiográfica basear-se-á em autores que produzem a partir de lugares variados. No que se refere à historiografia brasileira, selecionamos Lênia Márcia Mongelli, Yara Frateschi, Dulce Amarante dos Santos e Ana Luíza Mendes; da espanhola, Ramón Menéndez Pidal; da portuguesa, os estudos de D. Carolina Michaëlis e António Resende de Oliveira; da inglesa, Christopher Page; da francesa, Jacques Le Goff e Martine Clouzot. A partir dessa gama de autores e autoras, identificamos diferentes perspectivas de análise e conclusões.

Com relação às fontes, neste capítulo trabalharemos com as cantigas da lírica profana galego-portuguesa, mais especificamente, com a única cantiga de escárnio do jogral Diego Pezelho; com as compilações jurídicas, *Las siete partidas del rey Don Alfonso El Sabio*, e com o *Regimento da Casa Real de 1258 de Afonso III de Portugal*; com as obras de teologia política, *Libro del orden de caballería y Príncipes y juglares*, de Raimundo Lúlio, e a *Suma Teológica*, de Tomás de Aquino.

1.1. A jograria como entretenimento e como ofício

O jogral é fartamente evocado pela historiografia que se dedica aos temas da literatura medieval, descrito como um sujeito ligado ao entretenimento de plateias, utilizando do corpo contorcido, das mímicas e das encenações para fazer rir ou de sua performance vocal para afetar emocionalmente os espíritos dos ouvintes. Ao jogral se associam, quase imediatamente, as figuras do “bufão” ou do “bobo da corte”, estes sempre inseridos em contextos de lazer, entretendo as atenções dos que estão ao redor, ora de maneira “indecente” e “vil”, ora de maneira “honrada” e “casta”. O divertimento é, sobremaneira, um *tópos* da historiografia que se debruça sobre o tema da jograria medieval.

Jacques Le Goff, em “Heróis e maravilhas da Idade Média”, retoma a imagem do jogral como “bufão”. O autor, no começo do capítulo intitulado “O jogral”, parte da seguinte premissa:

Em compensação, uma coisa é certa: ele absorve uma parte da herança dos animadores pagãos, principalmente dos bardos das sociedades célticas. [...] Trata-se de um animador que faz de tudo. Ele recita versos e conta histórias. [...] Ele é ao mesmo tempo um malabarista de gestos; um acrobata que se contorce, um saltimbanco no sentido moderno do termo, um dançarino com frequência paródico e também um músico que canta muitas vezes com o acompanhamento do alaúde ou da viela de arco³¹.

A obra de Jacques Le Goff, à qual pertence a referida citação, tem uma característica: cada capítulo tece uma narrativa sobre algum “herói” ou “maravilha” da Idade Média na perspectiva da longa duração, onde as imagens medievais são postas em relação com contextos mais contemporâneos. Dessa maneira, a gravura que ilustra o capítulo sobre o jogral é a de um jornal publicado no final do século XIX, na qual um malabarista dança sobre um palco, cercado de bailarinas. Ao longo do texto, Le Goff trabalha, principalmente, o problema da rejeição ou aceitação da figura jogralesca, examinando por quais grupos e em que contextos ela era rejeitada ou bem recebida. Por exemplo, as ordens mendicantes, marcadamente os franciscanos, acolheram o jogral entusiasticamente. De qualquer forma, a principal premissa assenta-se no fato do jogral ser um agente de diversão. Os franciscanos aceitam-no, sobretudo, pela forma como exerce sua função: a diversão proporcionada pela fala e pelos gestos como exemplo didático a ser seguido nas pregações dos frades.

³¹ LE GOFF, Jacques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 128.

Essas noções são seguidas de perto pelo verbete “jogral”, escrito por Antônio Resende de Oliveira, no “Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa”.

Nome com que começaram a ser designados na Península, a partir dos inícios do século XII, todos aqueles que, utilizando as palavras de Menéndez Pidal, ‘ganhavam a vida actuando perante um público, para o recrear com a música, com a literatura, ou com charlatarias, ou com jogos de mão, acrobacias, mímica, etc.’ O jogral, cuja designação provém do termo latino *joculator*, representa uma última transfiguração dos *mimi*, *histriones* e *thymelici* cujos espetáculos foram repetidamente condenados pelos autores cristãos desde os finais da Antiguidade³².

A ligação estabelecida entre as atividades de divertimento do jogral medieval e aquelas exercidas por sujeitos da Antiguidade clássica também é recorrente. O *mimus* e o *scurra* antigos eram artistas ligados aos mesteres do lazer, mas associados, pelos Pais da Igreja³³, às ideias de obscenidade, do grotesco e do ridículo. Já *histrionum*, termo igualmente utilizado com frequência pela patrística, passou a designar, nos séculos V e VI, “divertir, dizer anedotas por palavras”³⁴. Nos *exempla* e nas sumas dos séculos XII e XIII, o termo que designava uma gama de atividades ligada ao divertimento e ao lazer é *histrionum*, sendo provável que tal associação se origine da leitura feita pelos medievais dos textos antigos.

É praxe, em quase toda a historiografia que trata do jogral, ligar a figura do *histrionum* medieval às figuras evocadas nos textos cristãos antigos. De fato, é muito comum a adoção dos termos da tradição cristã pelos religiosos do medievo - e de tempos posteriores - nas mais variadas situações. No entanto, a permanência dos termos não necessariamente corresponde à continuidade das práticas. Embora exista uma familiaridade terminológica entre medievais e antigos, no que concerne aos nomes usados para a definição das atividades ligadas ao entretenimento de audiências, no entanto, parece importante que se questione se não há distinção entre o que era entendido como “atividade de divertimento” na antiguidade e no medievo. Por ser usado o termo *histrionum* nos textos antigos e medievais, a historiografia parece deixar

³² OLIVEIRA, Antônio Resende de. Jogral. IN: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe, op. cit., p. 339.

³³ A utilização do termo “Pais da Igreja” é feita de forma deliberada. Não é o foco, e dispersaria demasiadamente a argumentação corrente, especificar as concepções de cada pensador englobado dentro desta denominação geral. Em todo caso, estamos cientes de que os “Pais da Igreja” não perfazem um todo homogêneo e uníssono, quando, na verdade, e como é de conhecimento de muitos, designam uma diversidade complexa de conhecimentos e doutrinas.

³⁴ Para uma análise da ligação dos termos medievais com os termos antigos ver: CLOUZOT, M. Um intermediário cultural no século XIII: o jogral. *Signum. Revista da Associação Brasileira de Estudos Medievais*, São Paulo, n. 7, p. 63-98, 2005. p. 81-82.

subentendido que os sujeitos designados por esse termo, em ambas as épocas, realizavam as mesmas ações, com os mesmos sentidos. Buscaremos mostrar que, se por um lado, o jogral medieval pode estar ligado ao divertimento, por outro, pode apontar para outros significados, outras atividades, outras realidades marcadas pelas especificidades temporais e espaciais.

No contexto ibérico, o jogral é representado na função de entreter audiências, como se depreende da compilação jurídica intitulada “Las siete partidas del rey Don Alfonso El Sabio”. Numa das passagens, diz-se:

Apuestamente tovieron por bien los antiguos que feciesen los caballeros estas cosas que dichas habemos en la ley ante esta: et por ende ordenaron que asi como en tiempo de guerra apredian fecho darmas por vista et por prueba, que otrosi em tiempo de paz lo aprisiesen por oída et por entendimiento: et por eso acostumbraban los caballeros quando comien que les leyesen las hestorias de los grandes fechos de armas que los otros fecieran, et los sesos et los esfuerzos que hobieron para saber vencer et acabar lo que querien. Et alli do non habien tales escripturas facienselo retraer a los caballeros buenos et ancianos que se en ello acertaron: et sin todo esto aun facien mas que los juglares non dixiesen antellos otros cantares sinon de gesta, ó que fablasen de fecho darmas³⁵.

Nessa citação, o papel do jogral não aparece vinculado ao divertimento – ou, pelo menos, não da forma como costumamos entender a palavra “divertimento”. Em tempos de paz, assim como em tempos de guerra, os nobres deveriam aprender sobre os “feitos de armas”. Quando não estavam em guerra, os nobres adquiriram o hábito de que alguém lhes lesse “histórias dos grandes feitos de armas” durante as refeições, ou, na impossibilidade de contar com registros escritos, de se aproximarem dos cavaleiros mais velhos para ouvirem suas experiências bem sucedidas. Ao final, as Partidas dispõem que na ausência das duas modalidades referidas, “os jograis não dissessem na presença deles [dos nobres] outros cantares senão de gesta, ou que falassem de feitos de armas”. A função, aqui, é entreter uma audiência (de nobres), não para distender o ambiente, mas para cumprir o dever de rememorar os grandes feitos dos antepassados. Vale ressaltar que o sentido em que o texto está escrito não subentende uma rememoração meramente laudatória, mas com fins práticos, ou seja, os nobres deveriam sempre ter em mente os feitos de sucesso militar para que, em tempos de paz, não “desaprendessem” a função da guerra. Deste modo, não sendo a evocação da memória meramente laudatória, o jogral não encerra em si uma função de simples perpetuador de

³⁵ Segunda partida, título XXI, ley XX, IN: ALFONSO X, op. cit., p. 232.

uma tradição literária preexistente; não está ali para que uma tradição de escritos de guerra não se perca: representa, na verdade, a partir do trecho citado da lei afonsina, fonte de aprendizado prático dentro do círculo da nobreza. Não seria essa uma função nem pior, nem melhor, mas distinta da de divertir uma plateia com mímicas, encenações e jogos.

Outra perspectiva bastante presente na bibliografia que analisamos é a interpretação da jograria como um ofício, ou seja, como um meio pelo qual sujeitos sociais podem garantir seu sustento através da remuneração de serviços prestados. Christopher Page, em “*The Owl and the Nightingale*”³⁶, desenvolve uma análise, de bastante fôlego, sobre a vida dos músicos na França dos séculos XII e XIII. O autor propõe uma interpretação bastante interessante acerca da licitude da remuneração de menestrelis com base na análise de textos de teologia política. Primeiramente, Page retoma a célebre sentença atribuída a São Jerônimo, *histrionibus dare est demonibus immolare*³⁷, e questiona se tal perspectiva difundida pelos Pais da Igreja - visto que Santo Agostinho também dela partilha - é ratificada pelos pensadores medievais do século XIII. Page afirma que

qualquer tentativa de entender o lugar do menestrel e de sua atividade no pensamento do século XIII eventualmente se resume ao dinheiro. Em um nível, concentrar-se sobre a questão dos ganhos legítimos é reconhecer os fatos econômicos simples da profissão de menestrel³⁸.

Essa é uma importante conclusão fundada na análise de fontes primárias que, embora pareça óbvia, fundamenta solidamente o argumento, pois a quantidade de reflexões sobre a legitimidade de se remunerar a atividade jogralesca em textos religiosos do período medieval é considerável, o que leva a pensar, como defendido por

³⁶ O uso de uma obra que trata do contexto dos artistas da música na França em nosso trabalho, que tem seu recorte geográfico estabelecido para a Península Ibérica, é, de todo modo, justificável. Christopher Page, principalmente em seu primeiro capítulo, discorre, marcadamente, sobre a relação existente entre os intelectuais ligados aos centros de pensamento franceses, principalmente os de Paris, com os profissionais da música daquele contexto. Sabemos que para a Universidade de Paris, já nos séculos XII e XIII, migraram e emigraram estudiosos de variadíssimas regiões do ocidente europeu, e a escolástica parisiense foi transmitida e partilhada por toda uma geração de pensadores, principalmente do século XIII em diante. Como exemplo básico das ligações possíveis que se podem fazer entre a obra de Page e esta dissertação citamos Raimundo Lúlio, místico e teólogo maiorquino, fortemente ligado à coroa de Aragão, que estudou, no último terço do século XIII, na Universidade de Paris, e ao qual faremos referências direta mais à frente.

³⁷ “Dar aos jograis é sacrificar aos demônios”.

³⁸ Tradução nossa. “Any attempt to understand the place of minstrel and minstrelsy in thirteenth-century thought eventually comes down to money. On one level, to concentrate upon the issue of legitimate earnings is to acknowledge the simple economic facts of the minstrel profession”. In: PAGE, Christopher. *The Owl and the Nightingale: musical life and ideas in France – 1100-1300*. Berkeley: Oxford University, 1990. p. 16.

Page, na consequência simples de que discutir a legitimidade da remuneração da profissão do jogral pressupõe a profissão em si do jogral. O historiador inglês conclui, mais à frente, que a tendência do pensamento do final do século XII e do século XIII, na França, e mais circunscritamente a partir dos intelectuais que frequentaram a Universidade de Paris, é reconhecer a legitimidade e a importância da atividade jogralesca. Page atribui essa atitude, que difere, ou é basicamente contrária à de períodos anteriores, à leitura que os intelectuais escolásticos fizeram da obra de Aristóteles, especificamente da sua reflexão sobre ética. O pensamento da alta Idade Média acerca dos pecados e de sua respectiva punição baseava-se no princípio de que para cada ato, havia uma consequência prática correspondente; para cada ato moralmente errado, havia uma punição específica. Com a difusão da obra aristotélica nos meios religiosos e intelectuais, essa ideia muda. Para o filósofo grego, a ética é baseada nos fins e nas intenções dos atos, e não na ação bruta encerrada em si mesma. Dessa forma, os escolásticos e confessores medievais deslocaram o seu julgamento dos atos para as intenções imbuídas nestes, ou seja, julgavam-se as intenções, e a ação era avaliada segundo cada caso. Ao estender tal raciocínio ao ofício da jograria, o pensamento do século XIII buscou legitimar sua importância, pois

Como os cidadãos deveriam procurar repouso de trabalhos tão necessários? A resposta era clara, e os teólogos raramente precisavam recorrer à *Política* de Aristóteles para descobrirem por eles mesmos: os cidadãos deviam descansar com a ajuda de diversões tão importantes para a manutenção da *res publica* como as atividades comerciais e militares para as quais tais entretenimentos deram renovado compromisso e vigor³⁹.

Page termina sua argumentação afirmando que o motivo da legitimação do ofício dos jograis deve-se à experiência dos intelectuais no contexto de uma cidade como Paris, a qual, no século XIII, passava por um processo de crescimento e, consequentemente, de complexificação social e econômica. A proximidade dos intelectuais com o cotidiano do trabalho permitia-lhes entender a importância do divertimento e do descanso. Exemplo desses intelectuais escolásticos que frequentaram a Universidade de Paris e que refletiram sobre a questão do ofício do jogral é Tomás de Aquino. Em sua “*Suma Teológica*”, afirma:

³⁹ Tradução nossa. “How were the citizens to seek repose from such necessary labours [comércio e atividade militar]? The answer was plain, and the theologians scarcely needed Aristotle’s *Politics* to discover it for themselves: the citizens were to rest with the help of diversions as important to the maintenance of the *res publica* as the commercial and military activities for which such entertainments gave renewed commitment and vigour”. In: *Ibidem*, p. 36.

Quanto ao 3º, deve-se dizer que na vida humana o jogo é uma necessidade. Ora, a tudo o que serve à existência humana correspondem algumas ocupações honestas, entre as quais a dos comediantes [histrionum]. Destinada a distrair as pessoas, essa profissão nada tem, em si, de ilícito, nem vivem em pecado os comediantes, se agirem com moderação, ou seja, sem palavras ou ações ilícitas, nem levando na brincadeira assuntos e situações inadequadas para isso. E, embora na sociedade não desempenhem outro ofício em relação aos demais homens, contudo, no que diz respeito a eles próprios e a Deus, desenvolvem também outras atividades sérias e virtuosas, quando, por exemplo, oram, quando tratam de conciliar suas paixões e atividades e quando, às vezes, dão alguma esmola aos pobres. Por isso, os que o subsidiam, razoavelmente, não pecam, mas procedem com justiça, recompensando-lhes o serviço⁴⁰.

Tomás de Aquino segue, de perto, a teoria ética de Aristóteles. Aplica, aqui, o princípio da “justa medida”, o qual era o meio mais apropriado para se alcançar o aprimoramento das virtudes e a felicidade. O *histrionum* não é, em si, um pecador se age “com moderação”; aquele que paga por seus serviços, também não peca se remunera “razoavelmente”. Para Aristóteles, e para Tomás de Aquino, o exagero é o vício e a “justa medida”, a virtude. Se os jograis são moderados, seu ofício não é apenas reconhecido, mas tido como ocupação correspondente à satisfação de uma necessidade humana (o jogo). No contexto da lírica profana galego-portuguesa, uma cantiga de Alfonso X, o Sábio, apresenta as questões, apenas em sua primeira estrofe, do ofício da jogralia e da justiça de sua remuneração. A cantiga assim inicia: “Cítola vi [or]andar-se queixando/ de que lhi nom dam sas quitações;/ mais, des que oí bem sas razões/ [e] ena conta foi mentes parando,/ log'atentei que nom dissera rem/ [c]a era já quite de todo bem:/ por en faz mal d'andar-s'assi queixando”⁴¹. Um jogral chamado “Cítola” queixasse por não ter recebido seus pagamentos, ao que o rei retruca dizendo que se deu conta de que o jogral dizia coisa sem sentido, pois já pagara tudo o que devia. Arremata o rei, admoestando “Cítola” por fazer mal ao “andar assim se queixando”. O mote dessa cantiga é a peleja sobre o pagamento dos serviços do jogral, o que evidencia a condição de ofício de sua atividade; a licitude do ato de remunerar os serviços de um jogral não é

⁴⁰ TOMÁS DE AQUINO, op. cit., seção II, parte II, questão 168, p. 462-463.

⁴¹ B 488. Referenciaremos todas as cantigas citadas nesta dissertação segundo o modelo utilizado pela literatura especializada. Neste modelo, indica-se primeiro com a letra que representa o manuscrito no qual a composição está registrada (neste caso B, ou Cancioneiro da Biblioteca Nacional) e, em seguida, o número da cantiga segundo a sequência interna do mesmo manuscrito (neste caso 488). Todas as cantigas citadas nesta dissertação estão disponíveis na base de dados: LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 30 jun 2018.

um problema, visto que Alfonso X afirma claramente “já estar quite com todas as dívidas”; a questão, em relação aos argumentos apresentados por Christopher Page e por Tomás de Aquino, é a justiça da quantidade do pagamento.

Na famosa edição crítica feita por Carolina Michaëlis do *Cancioneiro da Ajuda*, onde, no segundo volume, é desenvolvido extenso estudo sobre uma gama variadíssima de assuntos correlatos ao texto da compilação lírica, a autora propõe uma considerável discussão a respeito das “classes de autores” do trovadorismo ibérico, incluindo, entre eles, o jogral. Não há, sobre este último, expressa e clara conceituação que o defina, bem como a jograria. No entanto, nas vastas descrições das atividades dos autores trovadores, das relações que mantinham entre si, das suas atribuições artísticas e sociais podemos entender, a partir de nuances, a noção de Carolina Michaëlis acerca dos jograis. Uma pista é sugerida na seção dedicada aos segreiros, quando a autora os define como

Homens de genio empreendedor e temperamento artistico, nobres de origem, de certa educação palaciana, mas de ascendentes pouco illustres ou desprestigiados, e sem bens de fortuna, de modo que não podiam entrar na ordem de cavallaria, ou a terem entrado, não se sustentavam nella, alguns membros do terceiro e quarto grau da nobreza serviam-se do seu saber artistico para ganhar o sustento. Podiamos chama-los *joglares-fidalgos* (*adelige Lohndichter*), ou trovadores pagos (*bezahlte Hofdichter*)⁴².

Aqui, o segrel é descrito como um nobre desprestigiado que precisa servir-se de seus talentos artísticos para prover seu sustento. Porém, a associação que vem em seguida é esclarecedora: podemos chamá-los de jograis-fidalgos. Essa possibilidade, a de chamar “jogral” aquele que é nobre, só parece ser plausível se for estabelecido que o sustento deste está vinculado às suas habilidades artísticas. Parece-nos pertinente dizer que, para a autora, a jograria poderia ser caracterizada como um ofício. Mais à frente, ela afirma que “no Regimento do Bolonhês identificam-no [o segrel] ao *joglar d’outra terra*, que vinha a cavallo para a côrte. O segrel chama *joglaria* a sua arte”⁴³. Ao fim desta última sentença, a autora adiciona uma nota e faz referência a uma cantiga⁴⁴, mais especificamente a uma tenção, onde o trovador João Soares Coelho troca burlas com o jogral (ou segrel?) Picandom sobre o suposto mau desempenho das habilidades

⁴² MICHAËLIS, Carolina (Ed.). *Cancioneiro da Ajuda*: edição crítica e commentada. Halle a. S.; Max Niemeyer: 1904. v. 2. p. 650.

⁴³ *Ibidem*, p. 651.

⁴⁴ V 1021.

profissionais do último. Na quarta estrofe⁴⁵, Picandom se defende dos ataques de Soares Coelho e afirma não perder sua jograria por ser daquela forma injuriado, aconselha, em seguida, que o trovador bem favoreça aos segreis e arremata valorizando sua capacidade de bem cantar e reforçando que cantará, ou praticará sua principal habilidade, sempre que lhe mandarem. Não está claro se Carolina Michaëlis estabelece relação entre o segundo e o último versos da estrofe, que corroboraria a ideia da jograria como ofício, visto que Picandom afirma que cantará, que praticará sua jograria, quando lhe for mandado, ou seja, quando estiver a serviço. Não sendo possível atribuir com precisão essa conexão à autora, sugerimos, por outro lado, ser bastante possível que ela a tenha feito de fato, sendo o raciocínio coerente, ao final, com o conjunto das noções que desenvolve em suas análises.

No subitem, este sim, dedicado aos jograis, a autora faz uma observação interessante. Ao tratar das relações entre jograis e trovadores, afirma que

Para os admitir [os jograis] como familiares, os trovadores, desejosos de verem não só postas bem em evidencia as bellezas ritmicas e musicaes das suas obras, mas tambem corrigidas no acto da execucao certas desigualdades de que uma ou outra padecesse, exigiam dos jograes conhecimentos theoricos e practicos não só nos ramos todos da joglaria, mas tambem na arte de trovar⁴⁶.

Que passagem instigante! A ponderação aqui apresentada dinamiza, sobremaneira, as questões relativas às relações vividas entre as classes dos artistas ligados à poesia lírica ibérica da Idade Média. Em primeiro lugar, o paradigma do nobre ligado às artes liberais, preocupado com o conhecimento racional e com a contemplação espiritual da arte, e, por outro lado, do servo ligado às artes servis, condicionadas ao trato com o material e ao esforço fatigante, no contexto apresentado pela autora é suspenso. O trovador compõe, domina as regras do bom poetar, conhece as lições dos mestres da arte lírica, mas, da mesma forma, segundo a autora, o jogral também o faz, e o faz por demanda do próprio trovador. Atente-se, ainda, que a autora afirma serem estes conhecimentos “teóricos e práticos” exigência para o jogral ser admitido na família do trovador. Devemos, claro está, entender “família” com a acepção medieval de família estendida, ou o conjunto dos dependentes do senhor, seja a dependência adquirida pela via do sangue, das relações vassálicas ou das relações de serviço, em que o jogral se

⁴⁵ Idem: “Joam Soares, por me deostardes,/ nom perç'eu por esso mia jograria;/ e a vós, senhor, melhor estaria/ d'a tod'home de segre bem buscardes;/ ca sei canções muitas e canto bem/ e guardo-me de todo falimen/ e cantarei, cada que me mandardes”.

⁴⁶ MICHAËLIS, op. cit., p. 645.

enquadra. Em seguida, podemos extrair da passagem acima que Carolina Michaëlis não mistura as terminologias das classes de artistas pelo fato do jogral ser sabedor dos conhecimentos “teóricos e práticos” da arte de trovar: o jogral não se torna trovador por saber a arte de trovar. Não é o conhecimento fator determinante, para os jograis, da sua condição de jograria. Insistimos em sugerir que as sistematizações de classificação de Carolina Michaëlis apontam para a ideia de ofício como determinante para a definição da atividade jogralesca.

Em outra passagem, a modo de descrições introdutórias para o tópico do jogral, a autora empreende diferenciações dentro das próprias tipificações da atividade jogralesca:

Os que, seguindo a moda antiga, exhibiam no sec. XIII publicamente, *na praça*, as suas habilidades, jogando a bola, a espada, paus e pratos, saltando por arcos, andando na corda bamba, fazendo dançar macaquinhos, imitando, convenientemente mascarados, as vozes de animaes, tocando instrumentos rusticos, bailando e cantando, com o eterno refram: “*Datz, Datz! que joglar sui!*” eram desprezados pela inferioridade das suas artes e licenciosidade da sua vida. Gozavam de mais estima aquelles cujo mester principal era tanger instrumentos de sala [...] executando composições artisticas de trovadores e servindo a esses de secretarios e emissarios, em contacto continuo com homens de bem no paço e nas casas dos grandes⁴⁷.

O que se depreende desta observação é a indistinção de como é tratada uma gama variada de tipos jogralescos, que vai dos saltadores e equilibristas aos músicos secretários dos “homens de bem”. Para a autora, todos são jograis, havendo, apenas, uma diferença de importância entre eles, visto que “gozavam de mais estima” os aptos a tanger instrumentos na presença de nobres homens. Nesta citação, ainda paira a noção de ofício associada à figura do jogral quando são cunhados termos como “mester” e “servindo”, transmitindo-se, mais uma vez, a ideia de estar a serviço, fazer desta atividade meio de vida.

Já o filólogo espanhol Ramón Menéndez Pidal dedica uma obra inteira aos estudos da cultura joglaresca na Península, o clássico “Poesia juglaresca y juglares: aspectos de la historia literaria y cultural de España”, que abarca um período que vai do século XI, quando privilegia a análise das primeiras notícias da jograria palaciana e, em seguida, da chegada e influência dos jograis provençais, ao século XV, quando persegue as notícias dos jograis ligados à poesia narrativa, nomeadamente a de gesta e a de

⁴⁷ Ibidem, p. 638. (Grifo da autora).

romance. O autor começa sua exposição estabelecendo uma discussão acerca das acepções da palavra “jugar” em seus variados contextos, para, em seguida, cravar a sua própria definição através de um debate bibliográfico breve, mas arguto. O primeiro autor elencado por Pidal é o também filólogo Marcelino Menéndez Pelayo, seu mentor na Universidade de Madri. Pidal cita a definição de Pelayo em que este afirma ser a jograria uma atividade mendicante, à qual recorria toda sorte de desafortunados pobres que tinham algum talento artístico com propensão à “vida ao ar livre”⁴⁸. Pidal, entretanto, entende que “[...] esta definición se descamina tomando la mendicidad como esencia de la juglaria. El juglar no era un mendigo, ni siquiera era un hombre pobre en todos los casos”⁴⁹. Em seguida, o autor retoma a definição de T. A. Sánchez na qual se estabelece que eram jograis não apenas os bufões e comediantes que andavam pelas ruas a fazer suas apresentações, eram também os músicos, os poetas, os cantores das igrejas e dos palácios dos reis, os dançarinos e fazedores de jogos, e resume constatando que eram jograis todos aqueles que “causavam alegria”; mostra ainda que noção parecida tinha Edmond Faral com sua definição enumeratória, que levava, da mesma forma, à conclusão de que os jograis eram profissionais da alegria⁵⁰. Mas, apesar de concordar com tais propostas, Pidal crê ser necessário acrescentar um aspecto: “Así, arreglaremos la definición diciendo que juglares eran todos los que se ganaban la vida actuando ante un público, para recrearle con la música, o con la literatura, o con charlatanería, o con juegos de manos, de acrobatismo, de mímica, etc”⁵¹. O autor adiciona a noção, para ele determinante, de espetáculo público, pois, segundo sua argumentação, o poeta que escreve e canta para alegrar pessoas não é jogral se não o faz ante uma audiência.

Apesar de Pidal propor uma definição logo nas primeiras páginas de sua obra, como um passo metodológico bastante claro, é ainda possível, no decorrer das seções seguintes, encontrar caracterizações importantes. Sobre as diferenciações entre trovadores e jograis, afirma

[...] y esta diferencia continuó, pues aunque el poeta cortesano perda su dignidad caballeresca y hasta su independencia, aunque la poesía venga a ser para él un oficio del cual vive, aunque se convierta en un hombre asalariado y perdiguëño como un juglar, se le seguirá llamando trovador, porque su

⁴⁸ Cf. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Poesia juglaresca y juglares: aspectos de la historia literária y cultural de España*. 2ª ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945. p. 11-12.

⁴⁹ *Ibidem*, p.12.

⁵⁰ *Idem*.

⁵¹ *Idem*.

oficio no es tañer y cantar como el juglar. [...] Por otra parte, la distinción no desaparece aunque el juglar componga canciones, como él siga siendo un ejecutante público⁵².

Interessante como Pidal estabelece, pela via da contraposição negativa, as três características básicas da jograria. Desta forma, o cavaleiro nobre pode até ter a poesia como modo de ganhar seu sustento, mas se seu ofício não é tocar instrumentos e cantar, não será designado como jogral. De outra forma, mesmo que o jogral componha suas próprias cantigas, sendo ele um executante público, continuará sendo jogral. Eis as três características jogralescas: ser ofício, ser ofício dedicado aos instrumentos e ao canto e ser ofício praticado ante audiências. De toda forma, o fator “ofício” está presente. Insistiremos, igualmente com relação a Pidal, no que vínhamos apontando acerca das análises de Carolina Michaëlis, ou seja, entendemos que “ofício” é fator fundamental para a designação da atividade jogralesca. Entendemos, de toda maneira, e como exposto acima, que o autor atribui ao espetáculo público o derradeiro fator de determinação. Entretanto, a expressão “los que se ganaban la vida” antes da determinação final é, para nosso entendimento, de igual importância para a caracterização.

O ofício, como fator de diferenciação dos jograis com relação a outros artistas, como o trovador, por exemplo, é outro aspecto importante que aparece de maneira recorrente na bibliografia. Neste sentido, Dulce Amarante dos Santos afirma que

Um dos itens que definia claramente a identidade desses ofícios da jograria era o pagamento pelos serviços que, na maior parte das vezes, se constituía de alimentos, panos, e ocasionalmente dinheiro; às vezes os reis faziam concessões de terras e casas ou impostos, como o rei Sancho IV de Castela, em 1284, que favoreceu um jogral com o arrendamento da *tahureria* ou casa de jogos da cidade de Badajoz. Porque era justamente esse pagamento que os diferenciava dos trovadores (ricos-homens, infanções e cavaleiros) com funções sociais bem definidas⁵³.

Ana Luíza Mendes, ao procurar nas cantigas galego-portuguesas indícios de diferenciação manifestada pelos próprios sujeitos autores, constata, quase nos mesmos termos da citação anterior, que

Esta diferenciação envolvia a ação trovadoresca propriamente dita, mas também poderia ser necessária pelo fato de que uma das formas de identificação de um jogral era a recompensa do

⁵² MENÉNDEZ PIDAL, op. cit., p. 22.

⁵³ SANTOS, Dulce O. Amarante dos. Outros olhares sobre a jograria ibérica urbana (sécs. XIII-XIV). *História Revista*. Goiânia, v. 5, n. 1/2, p. 71-88, jan/dez, 2000. p. 77. (Grifo da autora).

seu *mester*, isto é, ele recebia pagamento pela sua performance, seja em moedas, panos ou alimentação⁵⁴.

A autora argumenta, com base no aspecto da diversificação da atividade jogralesca, a qual podia se manifestar de forma específica, como o entoar de canções de gesta, habilidade com instrumentos musicais ou encenação de peças teatrais, que “o que os unia era, de fato, a função social do divertimento”⁵⁵. A partir de nossa perspectiva, pelo que demonstraremos adiante, cremos que talvez seja possível repensar o argumento. Entendemos que o fator comum que une os jograis e suas diversas atividades é o fato de serem artistas de ofício, isto é, fazerem da jograria o meio pelo qual garantem o sustento. Pelas leituras realizadas concluímos que a característica da jograria como profissão está presente em quase toda a bibliografia levantada, e a questão do divertimento, embora também apareça em boa parte dos mesmos textos, nem sempre é considerada como fator fundamental. Nas fontes ibéricas, a questão do divertimento tampouco aparece como elemento importante da função jogralesca.

Com frequência, os textos que se detêm sobre a questão do ofício da jograria não aprofundam sobre as circunstâncias em que ele se estabelece. Não se questiona quem, porquê e em que contextos se paga e se recebe pelo ofício de jogral. Na Península Ibérica medieval, como demonstraremos mais adiante, o jogral exerce seu ofício em condições de tensão política, por meio de uma poesia politicamente posicionada, participando de redes de poder. Ser jogral entre finais do século XII e inícios do XIV, na Península Ibérica, significa produzir uma poesia que participa do teatro de operações políticas estabelecido entre as casas senhoriais e reais.

1.2. O jogral como intermediário cultural

Muitos estudiosos adicionam ao ofício do divertimento a característica da difusão cultural. O jogral, dessa forma, seria um “intermediário” que, ao errar de reino em reino, de senhorio em senhorio, se transformava em vetor de uma cultura subjacente e preexistente. A itinerância possibilitava que ele “espalhasse” uma cultura literária por onde passava. Canções de gesta, anedotas, poesias, todas essas modalidades literárias encontravam nesse artista seu meio de transporte, através do qual poderiam alcançar os lugares mais distantes e diversos. Por vezes, também é descrito como agente propagador

⁵⁴ MENDES, Ana Luíza. Trovadores e jograis: mester de identidade sociocultural. *Revista Vernáculo*. Curitiba, n. 35, p. 63-87, 1º sem. 2015. p. 78. (Grifo da autora).

⁵⁵ *Ibidem*, p. 76.

de notícias, levando, para onde chegava, as novidades dos lugares pelos quais passara. No entanto, tais ideias carregam consigo premissas que podem ser problematizadas. A noção de “intermediário” subentende o predicado da passividade; significa estar no espaço que existe entre os polos, mas nunca ocupar efetivamente os polos. O jogral, portador desse adjetivo, é descrito a meia distância entre dois pontos, sempre de passagem, sempre no caminho entre um lugar e outro; seria ubíquo, mas, ao mesmo tempo, não se lhe atribui um lugar, nem físico (geográfico), nem no mosaico dos sujeitos ativos historicamente, politicamente e artisticamente. Por ser agente difusor de uma cultura literária, está a meia distância dos polos da arte nobre e da cultura popular, fazendo circular canções de gesta e poesias de reis nos vilarejos e praças mais recônditos. Mostraremos algumas tendências interpretativas que desenvolvem suas análises nesse sentido, e, em seguida, buscaremos demonstrar que, no contexto medieval ibérico, os jograis podem assumir uma dinamicidade que extrapola a função de “intermediário”.

As interpretações que apoiam suas análises na noção de “intermediário” variam de autor para autor. Martine Clouzot divide suas chaves de leitura sobre o jogral entre a análise do ser social, ou seja, do sujeito prático encontrado na realidade concreta e cotidiana, e da figura de discurso criada e empregada pelos teólogos e intelectuais da Idade Média. Em seu artigo, a autora privilegia, entretanto, a última perspectiva, ou seja, a sua argumentação baseia-se na análise da ideia construída sobre a imagem do jogral nos textos religiosos dos séculos XII e XIII, concluindo que o discurso pouco se relacionava com o jogral em si, embora a sua imagem fosse criada e usada como vetor de valores morais que tinham a utilidade de servir de exemplo (bons ou ruins, mas na maioria das vezes ruins) para outros religiosos, possíveis leitores daqueles escritos.

Entretanto, se o jogral pode ser qualificado de *intermediário cultural*, ele o é por duas razões: pertencendo suas menções majoritariamente aos textos patrísticos e conciliares, às sumas, às coletâneas de sermões e de *exempla*, à literatura hagiográfica, didática e moral, e à poesia lírica, é através dele que transita uma infinidade de motivos literários e morais. Mais que uma especulação sobre o jogral, os moralistas e os escolásticos teorizaram sobre o personagem por razões que lhe são extrínsecas e com a finalidade de construí-lo em arquétipo moral, portador de valores normativos, religiosos e sociais. Por essa razão, deve-se considerar que não é tanto a figura moral e social (ou o intermediário cultural) que está em jogo, mas aquilo que essa figura possibilita a seus idealizadores transmitir⁵⁶.

⁵⁶ CLOUZOT, op. cit., p. 67. (Grifo da autora).

Em seguida, quando trata do discurso sobre o corpo do jogral, a autora reforça o argumento, com mais clareza, ao afirmar que

para o teólogo, o corpo do jogral não apresenta realmente interesse enquanto tal. Em compensação, o discurso que transita através dele ultrapassa de longe o sujeito: o jogral torna-se um vetor, um suporte de reflexão sobre o homem como criatura de Deus, pois através da deformação do corpo é a imagem de Deus que está em jogo. O corpo transformado e deformado é uma ofensa à *imago Dei*⁵⁷.

Entretanto, é difícil concordar com o argumento de que esses discursos teológicos sobre os jograis pouco se interessavam, ou pouco se relacionavam com o sujeito em si do jogral. Apesar de a autora justificar sua interpretação, afirmando que a leitura das fontes teológicas, por si só, não poderia propiciar uma aproximação maior do sujeito social, parece claro que essas construções são baseadas em uma convivência prática de seus autores com jograis reais. Essas ideias não foram criadas somente a partir das imagens propagadas por uma tradição atribuída à patrística, pois jograis de carne e osso viveram nas ruas, nas igrejas e nas cortes frequentadas por esses mesmos intelectuais. E, ademais, não houve clérigos que também foram jograis? É conhecida a existência de clérigos e estudantes poetas que viviam errantemente a proferir seus versos: eram os goliardos. Sobre estes, disse Le Goff: “Esses clérigos goliárdicos ou errantes são tratados como vagabundos, lascivos, jograis, bufões”⁵⁸. Menéndez Pidal aborda o assunto dos clérigos jograis, dizendo: “El último tipo afin al juglar es el de los *clérigos o escolares vagabundos*, los ‘*clerici ribaldi, maxime qui dicuntur de familiae Goliae*’”⁵⁹. O autor ainda nos lembra dos exemplos peninsulares, mais especificamente de um presbítero chamado Justo que, por volta do século VII, era famoso por suas habilidades com a cítara e com o canto, e ia apresentar-se de casa em casa com seus “lascivos cantares”; havia, também, por volta do século XI, um presbítero de nome Tello de Castrovido, que praticava jograria, e sobre o qual é conhecida uma anedota que conta estar o mesmo à porta da igreja a proferir impropérios, provocando o riso dos presentes, até que, por “milagre do céu”, foi acometido por uma contorção na face⁶⁰. Ainda no contexto ibérico, são conhecidos os exemplos de clérigos trovadores a partir dos manuscritos dos cancioneiros da lírica profana galego-portuguesa. No Cancioneiro

⁵⁷ Ibidem, p. 69. (Grifo da autora).

⁵⁸ LE GOFF, Jacques. *Os intelectuais na Idade Média*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012. p. 47. Para uma digressão mais alongada sobre os goliardos: Cf. Ibidem, p. 47-59.

⁵⁹ MENÉNDEZ PIDAL, op. cit., p. 30. (Grifo do autor).

⁶⁰ Sobre clérigos jograis na Península, mais especificamente na Espanha, Cf. Ibidem, p. 30-32.

da Vaticana há nomeado um “Dom Gomes Garcia”, e, apenso, lê-se a rubrica “abade de Valadolide”⁶¹. Há um Pero Meogo nomeado no Cancioneiro da Biblioteca Nacional e no Cancioneiro da Vaticana, trovador conhecido como presbítero na freguesia de S. Simão de Ons de Cacheiras, localizada nas proximidades de Santiago de Compostela⁶². Bernal de Bonaval também é designado nos dois cancioneiros já citados, sendo conhecido um documento de 1279 em que certo “Frei Bernardo” é referenciado como “prior de Bonaval”, convento dominicano localizado no homônimo bairro circunvizinho à Santiago de Compostela⁶³. Enfim, se é comum encontrarmos os próprios clérigos em atividades jogrescas, por que seria indefensável admitir que, de fato, esses religiosos medievais construíram suas ideias e suas reflexões sobre o tema da jograria a partir de experiências concretas com esta atividade artística? Por que defender que a figura dos jograis erigida nos textos clericais seria apenas fruto de uma ideia veiculadora de mensagens morais endereçadas aos pares dos autores? A obra de Christopher Page, “*The Owl and the Nightingale*”, citada com frequência por Clouzot, é bastante clara ao tratar das mudanças de pensamento dos teólogos do século XIII francês, sempre relacionadas com fatores sociais, como a constatação de que os intelectuais passaram a aceitar e reconhecer a legitimidade do jogral devido ao caráter eminentemente urbano de suas vidas. Talvez seja um exagero entender essa figura tão presente em textos medievais apenas como elemento de um discurso utilizado como meio de comunicação entre religiosos e intelectuais. Ou seja, o sujeito jogral é deixado de lado, em detrimento da função de “intermediário”, para que a sua imagem assuma um sentido ainda mais abstrato, que é o de servir apenas como ideia evocada em um texto, pela qual são veiculadas lições morais pensadas por intelectuais, endereçadas a outros intelectuais.

Apesar de considerar o jogral como sujeito social em si, outras referências ratificam a ideia do intermediário cultural. Nesse sentido, o jogral é definido como o transmissor da cultura regional, aquele que leva daqui para ali as poesias tradicionais, as histórias e as notícias. Dulce dos Santos avança com esse argumento ao dizer que

primeiro, foram [os jograis] porta-vozes de uma cultura poético-musical ibérica (em galego-português, a língua poética no período); segundo, foram mediadores na circulação das notícias políticas de outras cortes; terceiro, a despeito de toda condenação eclesiástica e laica, agradavam ao público citadino no espaço lúdico-festivo; quarto, foram disseminadores de

⁶¹ V 512.

⁶² Cf. CABO, José António Souto. En Santiago, seend’ albergado en mia pousada. Nótulas trovadorescas compostelanas. *Verba*. v. 39, p. 273-298, 2012. p. 280-281.

⁶³ *Ibidem*, p. 279.

diversas práticas culturais de lazer. Em suma, não obstante a fragmentação política dos reinos ibéricos de Leão, Castela, Portugal e Aragão foram um dos promotores da unidade cultural peninsular⁶⁴.

A questão de uma “unidade cultural peninsular”, tal como apresentada, requer algumas reflexões. É sabido que nos reinos ibéricos medievais era corrente o uso de várias línguas, tanto na arte quanto em documentos escritos. Dessa forma, desde a conquista do marquesado de Provença, em 1166, por Alfonso II, o provençal passou a ser língua bastante utilizada em Aragão, sendo o próprio rei poeta nesta língua; o francês, por sua vez, seria habitual na chancelaria do reino de Navarra, ainda no século XIV; há também a diversidade linguística da própria Península Ibérica, com as línguas pertencentes às respectivas regiões. Enfim, parece difícil ir adiante com a ideia de unificação cultural agenciada pelos jograis, sem que se reflita sobre as implicações que o conceito encerra, além de ser necessário pensar também sobre o contraponto da “fragmentação política”, sugerido pela autora.

Como síntese, a caracterização do jogral como difusor de cultura e como mediador entre as culturas nobre e popular é arrematada e resumida por Jacques Le Goff:

O jogral é um animador itinerante que vai fazer seus malabarismos nos lugares onde eles são admirados e remunerados, ou seja, essencialmente nos castelos senhoriais. Trata-se de um animador que faz de tudo. Ele recita versos e conta história. *É o malabarista da ‘boca’, mas não o autor destes textos, que são produzidos pelos menestrelis e trovadores. Ele é apenas um executante*⁶⁵.

1.3. O jogral como sujeito histórico e político

Parece óbvio, no cenário da historiografia ocidental de hoje em dia, afirmar que qualquer ser humano, em qualquer tempo e em qualquer espaço, é, ou foi, um ser histórico. No entanto, a máxima de Marc Bloch - “o objeto da história é o homem no tempo”-, genérica como é para alcançar a universalidade que deseja, não dividiu tanto as águas da historiografia ocidental, como muitos propagaram e ainda propagam. Até hoje, é preciso que novos historiadores e historiadoras escrevam para que parcelas de homens e mulheres do passado sejam incluídos no rol da História humana. Ainda é

⁶⁴ SANTOS, op. cit., p. 85-86.

⁶⁵ LE GOFF, *Heróis e maravilhas...*, op. cit., p. 128. (Grifo nosso).

preciso que se diga “as mulheres pobres do sertão nordestino do século XVIII são seres históricos”, ou “os trabalhadores da construção civil do século XXI são seres históricos”. A frase de Bloch não teve o poder de Midas para que, logo após proferida, todos os seres humanos do passado e do presente se transformassem em ouro para a historiografia. A cada dia, a cada nova produção da disciplina da História, há uma luta para que velhos preconceitos, não só científicos, mas fundamentalmente humanos, sejam superados e para que a diversidade do gênero humano considerado pela escrita dos historiadores e historiadoras se amplie. A questão do ser histórico, hoje, ainda é a mesma que guiou o pensamento iluminista: é ser histórico aquele que, pleno de suas faculdades intelectuais e sociais, faz da sua agência o motor para a mudança dos rumos dos acontecimentos humanos.

O jogral medieval dificilmente foi considerado pela historiografia como ser histórico, muito menos como ser político. Como mostrado anteriormente, é frequentemente descrito como um bufão, aquele que está perante os príncipes para fazer, com seus gestos “vis” e “espalhafatosos”, a alegria dos espectadores. É descrito como “intermediário”, aquele que é vetor de uma memória cultural que existe antes dele; é a ponte entre a poesia dos reis e o povo das vilas e praças. O jogral é “apenas um executante” da arte feita pelos “verdadeiros artistas”. No entanto, buscaremos mostrar como a análise do contexto ibérico pode contribuir para tornar esse entendimento sobre o jogral medieval mais dinâmico e complexo, visto que as atividades por ele exercidas extrapolam o rótulo da “animação”.

O teólogo Raimundo Lúlio (1232-1315), nascido no reino de Maiorca, se deteve, em um de seus textos, em refletir especificamente sobre a relação dos jograis com homens da nobreza. A certa altura, diz:

¡Señor! Vemos muchos juglares malvados que son maldicientes, que ponen querellas entre un príncipe y outro príncipe, entre un barón y outro barón, por su mala lengua infiel. Y vemos que se destruyen imperios, reinos, condados, tierras, villas y castillos, por el odio y la mala voluntad que engendran en los barones más elevados⁶⁶.

Lúlio era teólogo, mas a teologia medieval, constantemente, ou quase sempre, é também teologia política e teologia moral⁶⁷. Isso significa que a reflexão teológica

⁶⁶ LLULL, Ramón, op. cit., p. 49.

⁶⁷ Entendemos haver uma interseção entre as tipologias textuais medievais em geral, e das teológicas em específico. Primeiramente, entendemos que as tipologias, as especificidades de intenções de cada texto existiam, de fato, para os medievais. Desta forma, teologia moral era a reflexão lastreada nas Escrituras que procurava prescrever o código de conduta do gênero humano que se estava a considerar, podendo

medieval não é unicamente teologia no sentido estrito do termo, ou seja, não é simplesmente reflexão racional e sistemática sobre questões metafísicas. Muitas vezes, questões dogmáticas são fundidas em reflexões sobre situações da prática terrena. Dessa forma, é frequente que uma reflexão sobre a essência dos pecados, por exemplo, descambe para uma digressão sobre como os príncipes devem agir para governar melhor e de maneira moralmente correta. Lúlio não escapa dessa característica. É famoso o seu *Libro del Orden de Caballería*, dedicado a estabelecer o processo de formação e armação de um cavaleiro e sua conduta enquanto homem da nobreza. Lúlio dedicou atenção considerável à vida da nobreza de seu tempo, resultando o esforço numa espécie de “antropologia” da vida dos príncipes. A passagem acima citada faz parte desse conjunto textual. Apesar das longas observações sobre as virtudes e os vícios dos jograis, interessa, neste momento, destacar a importância dada por Lúlio à ação, ou à palavra, desses artistas. O “ódio e má vontade” que são capazes de engendrar nos “barões mais elevados” são capazes de promover a destruição de “impérios, reinos, condados, terras, vilas e castelos”⁶⁸. Parece muita efetividade para simples bufões. O fato de Lúlio escrever um texto exclusivamente dedicado a refletir sobre a relação dos nobres com os jograis parece demonstrar, no mínimo, que havia um alcance maior na relação entre esses dois tipos do que se poderia esperar do convívio de um príncipe com um mero bufão.

No *Regimento da Casa Real de 1258 de Afonso III de Portugal* diz-se que “ElRey aia trez jograes em sa casa e nom mais, e o jogral que veher de cavalo doutra

determinar, ao fim, quais atos eram “bons” ou “ruins” de acordo com os princípios e as finalidades expostos. Por outro lado, a teologia política se concentrava em examinar as atitudes humanas em relação, buscando determinar as formas mais adequadas pelas quais os diferentes grupos deveriam interagir. Assim, figuravam, por exemplo, como preocupações constantes dos textos de teologia política as relações que os príncipes deveriam estabelecer com os súditos, as formas mais eficientes de governo, as relações existentes entre reinos distintos (frequentemente o modo como os reinos cristãos deveriam conviver entre si e como deveriam proceder com povos de outras religiões), a tirania, a santidade régia, etc. Tanto uma como outra teologia eram distintas para os medievais. No entanto, entendemos que as tipologias existiam, mas os conteúdos, na essência, confluíam entre si. Desta forma, para que o teólogo diga de que maneira os reinos cristãos deveriam se relacionar com povos filiados a outros credos, precisava, em alguma medida, estabelecer que atos “bons” deveriam ser adotados pelos primeiros e que atos “ruins” deveriam ser combatidos nos segundos; e, não raramente, quando se refletia sobre a moralidade dos atos isolados do governante, desdobrava-se em digressões sobre a melhor forma de relação entre ele e os governados, ou seja, a melhor e mais eficiente forma de governança. No caso de Lúlio, é cômico considerar algumas de suas obras como pertencentes ao ramo da teologia moral. Entretanto, pelos motivos acima expostos, podemos dinamizar o entendimento e estender a quantidade de tipologias alcançadas na mesma obra pelo *Doctor Illuminatus*.

⁶⁸ Esta passagem não deve ser entendida literalmente. No entanto, Lúlio parece lançar mão de uma retórica hiperbólica para facilitar o entendimento de que os jograis exerciam, em alguma medida, má influência no comportamento dos governantes. A não literalidade da maneira como devemos entender Lúlio não prejudica o teor das argumentações que se seguem.

terra ou segrel, dê-lhe ElRey ataa cem... ao que chus der, e nom mais se lho dar quiser”⁶⁹. A formulação parece bastante simples e direta, mas possibilita algumas ponderações. Esse regimento, que detalha o modelo adequado à configuração e funcionamento da corte régia, estatui ser necessária a presença de jograis e limita a remuneração a que fazem jus. Portanto, os jograis são parte integrante da corte e, como os demais membros, devem ser beneficiados de acordo aos serviços prestados, com justiça: nem a mais, nem a menos. O decreto citado faz parte de um todo, como expressão codificada da jurisdição da corte real, ou seja, o rei diz o direito que rege as normas de sua corte, para que ela se constitua da maneira devida (ou justa). Assim, “haver três jograis em sua casa” faz parte da jurisdição régia e, por conseguinte, da política que se realiza no espaço da corte.

Com base nas citações das duas fontes, o texto de Lúlio e o decreto do regimento de Afonso III de Portugal, podemos estabelecer a proposição que guiará este trabalho: os jograis fazem parte e são elementos ativos na sustentação de redes de poder na Idade Média ibérica. Os jograis fazem parte dos ordenamentos jurídicos que compõem a pluralidade da sociedade corporativa medieval. Aqui, alguns conceitos precisam ser definidos. O conceito de ordenamento jurídico é trabalhado pelo jurista e historiador do direito Paolo Grossi:

[...] a *experiência jurídica* é uma orientação e atitude geral que se torna, por assim dizer, o clima geral de uma dada civilização histórica. Ligada à vida dessa civilização no tempo e no espaço, ela exprime vivamente as forças históricas – materiais e espirituais – que nelas circulam e as traduz em escolhas de vida jurídica. É, portanto, um conjunto de tendências fundamentais, quase uma grande *koinê* antropológica, que, para se realizar, precisa de um prisma que a especifique e a torne concreta, que traduza atitudes e orientações da ação jurídica em esquemas eficazes de vida. Esse instrumento de especificação e de concretização é precisamente o *ordenamento jurídico*, ou, melhor dizendo, os muitos, os vários ordenamentos jurídicos mediante os quais a experiência se exprime: organizações da ação jurídica genérica, que permitem a sua tradução em disciplina da vida cotidiana. Se a experiência jurídica é permeada e formada por princípios, idealidades, valores, tendências, o ordenamento se constitui – ao contrário – de esquemas capazes de organizar a realidade graças à própria especificidade⁷⁰.

O ordenamento jurídico seria, então, a manifestação prática, por via da criação de normas que operacionalizam a vida cotidiana, de uma tendência geral de

⁶⁹ Regimento da Casa Real de 1258 de Afonso III de Portugal. IN: HERCULANO, op. cit., p. 199.

⁷⁰ GROSSI, op. cit., p. 37-38. (Grifo nosso).

pensamento, de um “clima geral” que forma e estrutura a maneira de pensar juridicamente de uma sociedade. Dessa forma, na Idade Média central, o *ius commune*⁷¹, os *iura propria*⁷², o *ius ecclesiae*⁷³, as *consuetudines*⁷⁴ e as proposições de normatização emanadas das monarquias seriam expressões, ou realizações práticas, da ordem jurídica medieval, todas formulando ferramentas e meios de solucionar problemas práticos da vida jurídica. Mas, como poderiam conviver tantos ordenamentos? Outro conceito, basilar, é o de *pluralismo jurídico*. Ainda sobre essa noção, Grossi afirma que,

de fato, constata-se a consolidação da tolerância por parte do regime político em relação a outros processos de formação do direito, enquanto a experiência jurídica – já de modo não mais latente, mas totalmente manifesto – retoma toda sua complexidade, complexidade essa que, no plano sociocultural, significa pluralidade de valores e, no plano jurídico, pluralidade de tradições e de fontes de produção no interior de um mesmo ordenamento político⁷⁵.

O autor argumenta que, na Idade Média, existem incontáveis ordenamentos jurídicos, fontes de produção de direito, e que convivem, não necessariamente em harmonia, mas, cada um, com suas especificidades, podendo organizar-se de maneira relativamente autônoma.

Maria Filomena Coelho, discutindo o pluralismo da realidade política medieval, articula a noção de sociedade corporativa. A historiadora afirma que

a jurisdição, portanto, deve ser considerada na perspectiva histórica que a criou: a sociedade corporativa. O modelo estrutura-se em torno à ideia de autogoverno das partes que compõem o corpo social/político, com direito à elaboração de leis, normas e estatutos próprios. Dessa concepção deriva a ideia de personalidade coletiva, na qual se assenta outra consequência jurídica importante: a autonomia relativa de cada corpo que implica a capacidade de se organizar (ordenar) e de se autogovernar. É absolutamente necessário sublinhar o caráter relativo dessa autonomia, que somente se perfila em relação a outros corpos e, sobretudo, ao “grande corpo” que é a sociedade cristã. Assim, a jurisdição é o lugar de onde cada corpo pode

⁷¹ Direito comum, aquele produzido pelos juristas das escolas universitárias do século XII em diante, notadamente da Universidade de Bolonha. Fornecia esquemas interpretativos e intervenções técnicas que auxiliavam na resolução dos problemas não previstos e dos quais as soluções locais não davam conta.

⁷² Direitos privados, aqueles que são determinados pelas normas particulares promulgadas pelo costume local ou por ação régia ou por ação das cidades livres.

⁷³ Direito canônico.

⁷⁴ Costumes edificadas como norma em cada localidade específica. Assim, pode-se falar num *consuetudo* de Braga ou de Santiago de Compostela, por exemplo.

⁷⁵ GROSSI, op. cit., p. 65.

‘dizer o direito’ (*iusdicere*) – o seu direito -, na esfera da sua autonomia relativa⁷⁶.

Portanto, os vários ordenamentos jurídicos que citamos (*ius commune*, *ius ecclesiae*, etc.) partilham os mesmos espaços, de forma harmônica ou conflituosa, a depender da forma como seus respectivos sujeitos interpretam as ações uns dos outros. Nesse contexto, apela-se para a defesa da jurisdição contra os oponentes políticos, acusados de desrespeitá-la e de, conseqüentemente, ameaçar o equilíbrio e harmonia necessários para a manutenção da ordem da sociedade cristã.

Dentro desse pluralismo jurídico, os jograis participam da jurisdição dos ordenamentos jurídicos aos quais se associam. Interpretamos a passagem de Raimundo Lúlio, quando diz que os jograis “põem desavenças entre um príncipe e outro, entre um barão e outro”, como uma pista das intervenções dos jograis na defesa das jurisdições das quais fazem parte. Assim, quando um príncipe sente que sua jurisdição está sendo atacada por outros nobres, por exemplo, e quando jograis a ele ligados criam composições que escarnecem seus “opponentes”, estes últimos estão a dizer o direito do ordenamento ao qual pertencem por meio da arte; falar mal daqueles que ameaçam o equilíbrio do corpo da sociedade cristã revela-se como ato de justiça.

Um exemplo retirado das composições dos próprios jograis e que pode ser útil para os argumentos que vamos levantando é a cantiga “Meu senhor arcebispo, and’eu excomungado”⁷⁷, do jogral Diego Pezelho. Na composição, o autor assume o papel de um alcaide português que diz ter devolvido o castelo de Sousa ao seu verdadeiro dono, afirmando, com tom irônico, que, em consequência de sua lealdade, foi excomungado por um arcebispo não identificado. Aqui, o contexto parece ser o dos conflitos do rei português D. Sancho II com o arcebispo de Braga, e os bispos do Porto e de Lisboa, ocorridos entre os anos de 1245 e 1247. Vista a peleja com D. Sancho II, os citados eclesiásticos apoiaram a deposição do monarca, a coroação de seu irmão, D. Afonso III, e a entrega dos castelos de Portugal a este último. Quando Pezelho diz “Meu senhor arcebispo, and’eu excomungado/ porque fiz lealdade: enganou-mi o pecado./ [...] Per meus negros pecados, tive um castelo forte/ e dei-o a seu dono, e hei medo da morte”, não está a dizer, com ironia, que o arcebispo é o elemento injusto da história? Se Pezelho foi excomungado por ser leal, não se está a dizer que a excomunhão foi injusta?

⁷⁶ COELHO, Maria Filomena. Um universo plural: política e poderes públicos na Idade Média (séc. XII-XIII). In: TORRES, Armando (org). *Red Latino-americana de estudios medievales*. San José: Editorial de la Universidad Nacional de Costa Rica, 2017. p. 5. (No prelo).

⁷⁷ B 1592.

Não se sabe, ao certo, se Diego Pezelho viveu na corte de Sancho II ou se estava na companhia do ainda infante Alfonso X, de Castela, quando este partiu em socorro do rei português; mas está claro que o jogral defende a causa de Sancho II. Na concorrência entre jurisdições que se configura entre representantes do clero português e o monarca, o jogral Diego Pezelho posiciona-se politicamente, como se estivesse a defender o “lado injustiçado” da peleja.

Ademais, os estudiosos ibéricos que se detêm sobre o tema do trovadorismo parecem estar relativamente a par das particularidades da jograria daquele recorte geográfico. Antônio Resende de Oliveira afirma:

Na verdade, a referência aos jograis galegos do século XIII introduz-nos num novo mundo cultural que não deixou de trazer consigo consequências importantes para a evolução do jogral enquanto agente cultural. A implantação da lírica provençal nos reinos leonês e português, e a rápida integração deste personagem na vertente peninsular deste movimento, trouxe-lhe acrescidas responsabilidades. De acordo com indicações retiradas de cantigas preservadas pelos cancioneiros, o jogral desdobrou-se então em múltiplas funções que compreendiam o simples acompanhamento instrumental, a interpretação vocal de composições alheias e, ainda, *a produção de novas composições*. Por outras palavras, as exigências poético-musicais desta nova manifestação cultural, na qual ele participou também como *compositor*, acabaram por alargar o seu contributo à canção lírica, âmbito no qual os dados a que temos acesso actualmente não fazem prever uma sua participação anterior⁷⁸.

Os cancioneiros a que o autor se refere são os três que compilam a lírica profana galego-portuguesa, com a totalidade das cantigas do trovadorismo ibérico que chegaram até nossos dias. Nessas três recolhas, contabilizamos 29 sujeitos com identificação precisa de serem jograis e nove que podem ser jograis ou trovadores. No Cancioneiro da Biblioteca Nacional, há o conhecido “setor dos jograis galegos”, intervalo de 44 fólios com composições de jograis da região da Galiza. Grande parte desses jograis registrados ostenta composições politicamente posicionadas, o que nos permite entender, de maneira panorâmica, que o cenário da jograria ibérica oferece possibilidades de entender a vivência desses sujeitos de maneira mais dinâmica e complexa.

Até aqui, problematizamos algumas tendências interpretativas da historiografia que, como entendemos, apresentam o jogral medieval de maneira que esses sujeitos se reduzem a coadjuvantes dos contextos em que estão inseridos, sendo raramente

⁷⁸ OLIVEIRA, Jogral..., op. cit., p. 340. (Grifo nosso).

descritos como sujeitos históricos. No entanto, algumas ressalvas precisam ser feitas. A citação da passagem de Tomás de Aquino, a que referimos no começo deste capítulo⁷⁹, pode sugerir o motivo de certa parte da historiografia entender o jogral apenas como um “animador de plateias” ou como “intermediário cultural”. Nos contextos de outras regiões da Europa, a realidade jogralesca pode, de fato, ter se reduzido ao entretenimento. Não entendemos que seja impossível que isso tenha de fato acontecido e que seja daí que alguns historiadores retirem suas interpretações. No entanto, se se decidir afirmar que o jogral é “apenas o executante” de uma arte nobre, ou que é mero “difusor” de uma memória cultural, que se acrescente a devida contextualização, com seus recortes temporais e geográficos. Se os jograis franceses, por exemplo, tinham tais características, que se diga, então, “os jograis *franceses* foram somente executantes de uma arte produzida por outros”, ou “os jograis *ingleses* foram difusores de uma memória cultural”. Entendemos que grande parte das referências consultadas perde consistência em suas argumentações ao fazer caracterizações de forma generalizada. Como vimos, a partir de autores ibéricos e pelos indícios averiguados na análise de algumas fontes, o contexto da jograria peninsular tem muito a contribuir para uma conceituação histórica complexa do jogral na Idade Média. Os jograis ibéricos foram mais do que “intermediários” ou “animadores” e mostram-se como seres históricos e politicamente ativos nas situações em que estavam envolvidos. Eram, por fim, agentes históricos que impulsionavam as mudanças das conjunturas sociais de seu tempo.

⁷⁹ Ver página 7.

CAPÍTULO 2

Poesia e política: os jograis nas redes de poder dos reinos de Leão e Castela e de Portugal

Depois do desenvolvimento das pesquisas sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa empreendido por Antônio Resende de Oliveira, resultado das quais demonstrado e apresentado na obra “Depois do espetáculo trovadoresco: a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV”, tornou-se lugar comum o reconhecimento da existência de múltiplos e variados cancioneiros, com cronologias de confecção e desenvolvimento distintas, dentro das compilações finais que chegaram aos nossos dias. Assim, teria existido o que Oliveira chama de “primeiro nível” de formação dos cancioneiros, ou seja, um primeiro esforço de compilação lírica que teria se instituído ainda no século XIII e que traria o registro exclusivamente de autores advindos da nobreza, e, em seguida, tendo sido terminado até o início do século XIV e adicionando uma gama de autores dos mais variados substratos sociais, um “segundo nível”⁸⁰. No interior deste último, está registrado o “cancioneiro dos jograis galegos”: intervalo de aproximadamente 45 fólhos (em B e V) onde estão anotadas as produções de jograis provenientes da região da Galiza. Pela falta de patronímicos em seus nomes, sendo muitos deles registrados apenas com nomes (ou apelidos) curtos (p. ex. Lourenço, Picandom, Lopo, Golparro), e pela falta de registros nos livros de linhagens, quando não pela referência explícita em sua própria produção poética, ou às que a eles se relacionam, de sua condição social, entende-se que são autores não nobres, o que os configurariam como jograis. Reunindo as poucas referências documentais encontradas em que figuram os jograis, que os relacionam, frequentemente, com a Galiza, com a coesão e coerência interna do bloco que constitui o cancioneiro jogralesco, Oliveira arremata ser bastante provável que a maioria, ou mesmo a totalidade dos jograis noticiados seja galega⁸¹.

Esta possível origem dos jograis pode estar relacionada com os dados da tese desenvolvida por José António Souto Cabo em “Os cavaleiros que fizeram as cantigas: aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa”. Vistas as duas tendências interpretativas que dividem os pesquisadores quanto ao tópico da origem geográfica da lírica, quando uma defende que esta teve início fora da península, provavelmente na região da Provença, e a outra sustenta a origem autóctone da mesma,

⁸⁰ OLIVEIRA, *Depois do espetáculo trovadoresco...*, op. cit., p. 116.

⁸¹ *Ibidem*, p. 203.

Souto Cabo busca demonstrar a veracidade da segunda. O registro de um autor, um “Joan Velaz”, a quem Souto Cabo chama de “peça chave”, na *Távola Colocciana*⁸², parece deslindar, ou oferecer uma alternativa interpretativa plausível para o problema das origens da lírica em galego-português. Os Vélaz figuram como uma das famílias mais importantes do contexto político da Galiza, tendo suas origens no noroeste peninsular documentadas desde o século X. O conde Bermudo Vélaz (976-1027) representa o início da linhagem na Galiza, onde o seu neto Rodrigo Oveques (1063-1089) tinha o título de “comes Gallaetia”. Guterre Bermudes (1086-1130), sobrinho desse último, irá adotar uma estratégia política que se mostrará recorrente entre os Vélaz, que seria o entroncamento com famílias importantes do cenário político peninsular, e irá desposar Toda Peres de Trava (1114-1155). Deste casamento nascerá Vela Guterres, pai do trovador João Vélaz. Apesar de sua vinculação com as terras da Galiza, Vela Guterres passou a associar-se com as terras leonesas da Via da Prata, dominadas pelo conde catalão Pôncio II Geraldo, visconde de Girona e Àger, senhor de Cabrera (Girona). D. Vela irá relacionar-se com D. Pôncio pelo casamento com sua filha, Sancha Ponce, com quem terá sete filhos, figurando entre eles João Vélaz. Os Cabrera, juntamente com os Minerva (provenientes da região occitana de Minervois), chegaram ao reino castelhano-leonês no séquito de Berengária de Barcelona, filha de Raimundo Berengário VI, conde de Barcelona, e de Dulce de Provença, quando de seu casamento com Afonso VII de Leão e Castela. Em consequência desse casamento, afluíram para o ocidente peninsular várias famílias de origem catalano-provençal e, com elas, migraram para a corte e Afonso VII poetas da mesma região⁸³. Entre eles o mais conhecido é Marcabru, trovador de cuja obra é possível extrair informações que podem relacioná-lo com a família dos Cabrera no ambiente da corte de Afonso VII. Geraldo III, filho de Pôncio II de Cabrera, portanto tio de João Vélaz, é provavelmente o “Guiraut de Cabrera”, autor de um dos poemas mais importantes da poesia em provençal: o *Ensenhamen*⁸⁴. É dessas relações dos Cabrera, família à qual pertence João Vélaz por via materna, com a poesia lírica, e a partir de outras detalhadas no decorrer da obra, que Souto Cabo irá demonstrar que a origem da adaptação do lirismo em provençal em

⁸² Manuscrito atribuído a Angelo Colloci, mecenas italiano do século XVI que empreendera a feitura das compilações denominadas como “apócrifos italianos” (B e V). O manuscrito traz um índice de autores, os quais seriam, pela ordem semelhante que apresentam, os de B e V. Para mais informações: Cf. GONÇALVES, E. *Távola Colocciana*. IN.: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe, op. cit., p. 615.

⁸³ CABO, José António Souto. *Os cavaleiros que fizeram as cantigas: aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*. Niterói: Editora da UFF, 2012. p. 21.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 27.

terras peninsulares está fincada na própria região da Galiza, e não além-Pirineus, como outros pesquisadores defendem.

Partindo das conclusões de Oliveira sobre o estudo da tradição manuscrita da lírica em galego-português e dos estudos de Souto Cabo sobre a origem sociocultural da mesma, admitimos ser bastante possível que, se não a totalidade, mas a maioria dos jograis peninsulares tenha radicação na Galiza. As cantigas, juntamente com esparso registro documental, relacionam estes últimos com ermidas e outras localidades do interior galego (p. ex. Martim Codax, Martim Padrozelos, Nuno Trez), com a sé de Santiago de Compostela (p. ex. Juião Bolseiro), ou com senhores da nobreza da região (p. ex. João de Cangas). No entanto, atestada a origem, é claro o deslocamento que houve dos poetas galegos na direção das grandes cortes da península, notadamente as de Alfonso X, em Castela, e de D. Dinis, em Portugal. Encontraremos os jograis envolvidos, nas mais variadas situações, com os senhores destas cortes, e esta relação não é de se estranhar, visto o conhecido mecenato empenhado por Alfonso X e D. Dinis em favor dos poetas da lírica galego portuguesa. Neste capítulo, buscaremos investigar a relação dos jograis com as redes de poder ligadas às cortes castelhana e portuguesa, e o faremos a partir de três contextos: a revolta dos nobres de Castela (1272-1274), a contenda sucessória entre Alfonso X e Sancho IV, em Castela (1275-1278), e a guerra civil portuguesa (1245-1247). O critério da escolha destes acontecimentos foi a contribuição que prestam ao entendimento dos possíveis envolvimentos políticos de certo número de jograis. Procuraremos, a partir do conhecimento destes contextos, desenhar as relações que estes jograis estabelecem; buscaremos apontar, através de documentação do período, referências encontradas em cantigas, participação em ciclos poéticos específicos, etc., as relações amistosas dos jograis, como também as relações de oposição; quando não for possível delinear com exatidão as posições dos jograis em questão, buscaremos traçar as relações deles com outros indivíduos de biografia mais conhecida, para que, a partir daí, possamos esboçar hipóteses que expliquem suas ações políticas. Desejamos alertar o leitor, desde já, que não será intenção deste trabalho trazer novas notícias, novos dados ou descobertas documentais que poderiam corroborar ou questionar informações precedentes. No entanto, se assim o fizermos, será exclusivamente pela interpretação, ou reinterpretação, de notícias, dados e documentos já conhecidos.

2.1. Pedro Amigo de Sevilha

O Pedro Amigo de Sevilha dos cancioneiros trovadorescos tem sido reconhecido, desde o começo do século XX, principalmente a partir dos estudos de A. Martínez Salazar e M. García Blanco⁸⁵, com um certo “Pedro Amigo”, clérigo galego registrado em documentos que vão de 1260 a 1302. Nos primeiros documentos, entre 1260 e 1275, aparece como clérigo de Santo Tirso de Ambroa, na Corunha, e, nos restantes, situados entre 1288 e 1302, aparece como cônego de Oviedo e “compannero” da igreja de Salamanca, sendo identificado, por fim, no seu testamento de 1302, como cônego de Oviedo e Salamanca. Há a notícia de um “Pedro Amigo”, capelão de Santo Tirso de Ambroa, já em 1238, sendo bastante possível que este fosse o mesmo indivíduo registrado nos documentos de 1260 a 1275. Resende de Oliveira avança com a hipótese de se tratarem, os sujeitos registrados entre 1260 e 1275 e entre 1288 e 1302, de dois homônimos.

Não sendo impossível um indivíduo galego, dado como capelão em 1238, fazer seu testamento, como cônego de Oviedo e Salamanca, em 1302, parece-nos mais seguro – atendendo às divergências cronológicas e geográficas -, vermos nele dois personagens diversos: um, galego, activo no norte da Galiza no segundo e terceiro quartéis do séc. XIII; o outro, leonês, estabelecido em Salamanca no último quartel do séc. XIII e inícios do seguinte⁸⁶.

Resende de Oliveira finaliza apontando que, apesar da certeza de que o topônimo “Sevilha” indique, como de costume, ou a naturalidade do indivíduo em questão ou uma forte ligação com este lugar que justifique a adição do nome da cidade ao seu próprio, é impossível ligar qualquer dos personagens das documentações acima citadas com a cidade andaluza.

No entanto, novos documentos foram apreciados por outros pesquisadores. No repartimento de Murcia está escrito: “Pedro Amigo tene en Beniahye viii taffullas et daluar vi taffullas, que son i alffaba. Tene em Beniahye vii taffullas, que son i alffaba et media. Suma xv taffulas et daluar vi taffulas, que son ii alffabas et media”⁸⁷. Pode-se

⁸⁵ GARCÍA BLANCO, M. Poesía juglaresca y juglares. Datos para la identificación de P. Amigo. *Revista de Filología Española*. Madrid, XXI, p. 54-62, 1934; _____. Poesía juglaresca y juglares. Nuevos datos para la biografía de Pedro Amigo. *Revista de Filología Española*. Madrid, XXIV, p. 363-371, 1937; MARTÍNEZ SALAZAR, A. Jograes gallegos. *Revista Crítica de Historia y Literatura Española, Portuguesa e Hispanoamericana*. v. I, p.232-234, 1895; _____. *Documentos gallegos de los siglos XIII al XIV*. La Coruña: 1911.

⁸⁶ OLIVEIRA, *Depois do espectáculo...*, op. cit., p. 405-406.

⁸⁷ TORRES FONTES, op. cit., p. 129.

contestar a informação deste documento com o argumento de que se trata de mais um homônimo possível para o Pedro Amigo de Sevilha dos cancioneros. No entanto, há, pelo menos, importância substancial quanto à cronologia do registro, visto que o repartimento de Murcia aconteceu entre as chamadas terceira e quarta partições do reino de Castela, posteriores ao levante mudéjar de 1264-1266, período em que, segundo as indicações históricas e políticas de suas cantigas, sabemos estar Pedro Amigo de Sevilha ativo na corte de Alfonso X.

Vicenç Beltrán, ciente dos documentos de 1260-1302 associados ao clérigo galego e tendo passado em revista a historiografia responsável pela associação deste personagem com Pedro Amigo de Sevilha, traz a análise de um documento já conhecido, mas do qual, ao que parece, os estudiosos da lírica galego-portuguesa deixaram escapar um dado.

En linde otras casas en que ovo quatro parejuelos moriscos que an por linderos de la vna parte casas de Lorenço Martines e de la otra parte casas de Arnalt de Salamanca e casas de Johán Yenengus e de la otra parte la calle. Entregámoslas a *Pedro Amigo, joglar*, que heredó con los donadíos. E son en barrios de francos⁸⁸.

Beltrán segue a argumentação com a conclusão de que o “Pedro Amigo” do repartimento de Murcia e o “Pedro Amigo, joglar” do repartimento de Jerez de la Frontera são o mesmo personagem, e, ambos, identificados com o Pedro Amigo de Sevilha dos cancioneros. Os indivíduos dos repartimentos estavam a serviço de Alfonso X no mesmo período em que Pedro Amigo de Sevilha estava ativo na corte do mesmo monarca. “Evidentemente, identificar a ambos personajes es preferible a seguir pensando en un clérigo gallego al que ningún documento autoriza a relacionar con la corte real”⁸⁹. Julgamos as conclusões de Beltrán convincentes e mais adequadas aos contextos cronológicos e políticos evidenciados na obra de Pedro Amigo de Sevilha, que, sem dúvidas, estava a serviço da corte de Alfonso X no segundo e terceiro quartéis do séc. XIII.

Na obra de Pedro Amigo de Sevilha conservada nos cancioneros podemos encontrar referências de significado potencialmente político e de bastante importância para o entendimento de seu posicionamento no cenário da corte afonsina. O jogral

⁸⁸ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, M; GONZÁLEZ GOMEZ, A. (eds.). Libro del repartimiento de Jerez de la Frontera. Cádiz: Disputación, 1980. p. 149-150. Apud, BELTRÁN, Vicenç. Tipos y temas trovadorescos. III. Pedro Amigo de Sevilha. *Cuadernos de Filología Románica*, I, Barcelona, p. 31-38, 1989. (Grifo do Autor).

⁸⁹ BELTRÁN, *ibidem*, p. 33.

participa de ciclos, como é o da conhecida sátira a Pero d'Ambroa e suas viagens ao ultramar; participa do famoso ciclo da Balteira; usa do famoso tópico dos “nobres avarentos” em cantigas de escárnio. A sua obra é rica em referências nominais e indiretas, sendo identificáveis personagens dos mais diversos contextos em suas cantigas, principalmente, escarninhas. No entanto, há uma cantiga que merece especial atenção:

Dom Estêvam, oí por vós dizer,
d'ũa molher que queredes gram bem,
que é guardada, que, por nulha rem,
non'a podeades, amigo, veer;
e al oí, de que hei gram pesar:
que quant'houvestes, todo no logar
u ela é, fostes i despender.

E pois ficastes probe, sem haver,
nom veedes ca fezeistes mal sem?
Siquer a gente a gram mal vo-lo tem,
por irdes tal molher gram bem querer,
que nunca vistes riir nem falar;
e, por molher tam guardada, ficar
vos vej'eu pobr'e sem conhocer.

E nom veedes, home pecador,
qual est o mundo e estes que i som?
Nem conhocedes, mesquinho, que nom
se pagam já de quem faz o peor?
E gram sandice d'hom'é, por oir
bem da molher guardada, que nom vir,
d'ir despender quant'há por seu amor.

E bem vos faç', amigo, sabedor
que andaredes, por esta razom,
per portas alheas mui gram sazom:
por que fostes querer bem tal senhor,
per que sodes tornad'em pam pedir?
E as guardas nom se querem partir
de vós, e guardam-na por en melhor⁹⁰.

Parece claro que esta cantiga faça referência ao contexto da rebelião dos nobres de Castela, que teve lugar entre 1272 e 1274. Pedro Amigo nomeia, logo na primeira estrofe, um nobre chamado D. Estevão, e o escarnece por muito querer bem a uma mulher e não poder vê-la, por estar “guardada”. Na segunda estrofe, parece lamentar, ironicamente, o fato de o senhor ter ficado pobre e “sem haver”, e relaciona este fato ao

⁹⁰ B 1660, V 1194.

assunto central da não consumação do encontro entre ele e a senhora guardada. Os versos “Nem conhocedes, mesquinho, que nom/ se pagam já de quem faz o peor?” indicam uma repreensão por parte do jogral a algo ruim cometido pelo senhor. A última estrofe arremata com a repreensão da decisão do senhor de andar por “portas alheas” e pergunta, nos versos vinte e cinco e vinte e seis, “por que fostes querer bem a tal senhor, pelo que fostes obrigado a pedir pão?”, ou seja, “pelo que fostes obrigado a mendigar”. As referências parecem apontar para Esteban Fernández de Castro, aristocrata participante da chamada revolta dos nobres de Castela. Junto com D. Esteban, vários nobres (entre eles destacam-se o Infante D. Felipe, irmão de Alfonso X, D. Lope Diaz de Haro, Diego López de Haro, D. Nuño González de Lara e Simón Ruiz de los Cameros) se reuniram e decidiram estabelecer contenda com o rei Alfonso X durante os anos de 1272-1274, apresentando como reivindicações principais o pagamento de soldadas atrasadas e o recebimento de terras que entendiam lhes serem devidas. Após algumas negociações, os nobres revoltosos pediram a ratificação dos acordos em cortes, que se celebraram em Burgos em outubro de 1272. É conhecida a decisão desses nobres de passarem ao reino de Granada, uma estada apontada como exílio. No entanto, antes do estabelecimento no reino muçulmano, os nobres, encabeçados por D. Nuño González e pelo Infante D. Felipe, prestaram vassalagem, em Tudela, ao rei Henrique I de Navarra em 26 de janeiro de 1273⁹¹. A estada no reino de Granada é posterior ao acordo entre os nobres e o rei navarro, sendo desconhecido o motivo da dissolução do pacto. O que nos importa, no entanto, é a existência de um documento endereçado ao rei de Navarra por Juan Núñez de Lara, no qual os sublevados expõem de forma direta suas queixas e reivindicações contra Alfonso X. O nome de cada nobre é arrolado e, em seguida, a respectiva reivindicação, que quase sempre se refere a pagamentos e recompensas territoriais. No entanto, em certa altura está escrito: “Et que dé a don Estevano su esposa quel tiene forçada, et que dé so tierra que solia tener d'eill, et su adelantamiento et tres mil moravedis de la tierra que fue de [...] Martim Alfonso”⁹². A “esposa forçada” referida no documento será D. Aldonza Rodríguez, com quem D. Esteban acabaria por casar depois da resolução da questão dos nobres de Castela. D. Aldonza era neta de Alfonso IX de Leão, filha de seu bastardo Rodrigo Alfonso. É possível que tenha sido entregue a Alfonso X por seus familiares, ao que D. Esteban

⁹¹ BELTRÁN, Vicenç. El rey sabio y los nobles rebeldes. IN: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (org.). *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001. p. 37.

⁹² *Ibidem*, p. 38.

reclama a devolução de sua esposa no documento acima citado. Coincidem não somente os nomes, mas também as circunstâncias apresentadas na cantiga de Pedro Amigo de Sevilha e as da contenda dos nobres castelhanos. A composição escarninha pode ser dividida em duas partes: à primeira pertencem as duas estrofes iniciais, que tratam, sobremaneira, de escarnecer o senhor que não pode ver a amada, que está guardada, e à segunda pertencem a terceira e quarta estrofes, que admoestam o senhor por atos condenáveis. A referência às alianças que os nobres alcançaram em lugares diversos, como em Navarra e em Granada, parece ser clara: “E bem vos faç', amigo, sabedor/ que andaredes, por esta razom,/ per portas alheas mui gram sazom”; e finaliza com a crítica severa, em forma de indagação, da união efetivada pelos nobres com o rei granadino, fazendo referência à escassez de recursos a que se submeteram quando decidiram pela contenda com o rei de Castela: “por que fostes querer bem tal senhor,/ per que sodes tornad'em pam pedir?”. As referências podem ser tudo menos ingênuas ou apenas coincidência. Partindo do pressuposto de que Pedro Amigo de Sevilha foi ativo na corte de Alfonso X, entendemos que, no caso desta composição na qual nos detemos, o jogral toma partido das causas do Rei Sábio e deixa claro, pelas ironias e jogos de palavras, que o lado dos nobres revoltosos era o de quem “faz o pior”.

A cantiga ”Um bispo diz aqui, por si” nos oferece alguns indícios que podem confirmar os posicionamentos de Pedro Amigo de Sevilha. Segue-se o texto:

Um bispo diz aqui, por si,
que é de Conca; mais bem sei
de mi que bispo nom achei
de Conca, des que eu naci,
que dalá fosse natural;
mais daqueste mi venha mal,
se nunca tam sem conca vi.

E nunca tal mentira oí
qual el diss'aqui ant'el-rei,
ca se meteu por qual direi:
por bispo de Conca log'i;
e dixi-lh'eu log'entom al:
- U est essa conca bispal,
de que vós falades assi?

E polo bisp'haver sabor
grande de conca [e] nõn'[a] haver,
nom lho queremos nós caber;
ca diss[e] o vesitador:
- Que bispo! Per nẽum logar
nom pode por de Conca andar

bispo, que de Conca nom for!

Vedes que bisp'e que senhor,
 que vos cuida a fazer creer
 que é de Conca; mais saber
 podedes que é chufador,
 per mim, que o fui asseitar
 per um telhad', e nom vi dar
 ant'el conca nem telhador⁹³.

Pedro Amigo lança mão de um intrincado jogo de palavras, recorrendo a pelo menos dois sentidos que a palavra “conca” pode ter: Cuenca, a cidade castelhana, e a conca, que seria o barrete episcopal, símbolo da dignidade de bispo. O jogral diz, de início, que há um bispo que se diz de “Conca”, mas que nunca ouvira falar de bispo que de lá fosse natural; em seguida, questiona, diretamente ao suposto prelado, onde está a conca episcopal, da qual o interrogado tanto fala. Pedro Amigo afirma, na terceira estrofe, que o bispo tem grande desejo de ter “conca” justamente por não a ter, e completa com o relato de que um legado eclesiástico, visitador, afirma não poder um bispo andar dizendo que é de “conca”, se de conca não for. Pedro Amigo, em resumo, parece escarnecer do seu alvo, pondo em dúvida sua suposta dignidade de bispo e procede com burla sobre os privilégios que o satirizado extrairia de seu estatuto. De acordo com a cronologia de Pedro Amigo, ou seja, meados do séc. XIII, podemos listar como possíveis personagens enquadrados na composição os seguintes bispos de Cuenca: D. Gonçalo Ibañez (1236-1246), D. Mateo Reinal (1247-1257), D. Rodrigo (1260-?), D. Pedro Laurenço (1264-1271) e D. Gonçalo Gudiel (1272-1275). Este último, nos anos seguintes, foi promovido ao bispado de Burgos e posteriormente ao arcebispado de Toledo, tonando-se uma personalidade influente na corte de Sancho IV de Castela (quando da peregrinação deste monarca a Santiago de Compostela, D. Gonçalo fica responsável pelo governo interino do reino). Sendo possível que a cantiga fosse composta nos tempos do conflito sucessório de Alfonso X, é plausível que Pedro Amigo tenha endereçado a composição a um bispo que se mostrou alinhado com os interesses da parte de Sancho IV.

2.2. Caldeiom

⁹³ B 1659, V 1193.

A biografia deste jogral é algo difícil de precisar. Carolina Michaëlis, ao tratar das nacionalidades dos autores do cancionero da Ajuda, e após verificar que havia poucos castelhanos, identifica Caldeiom como aragonês, membro do séquito de Isabel de Aragão, consorte do rei D. Dinis de Portugal, ou ainda do séquito de D. Pedro de Aragão, irmão daquela. A atribuição se apoia, de acordo com nota explicativa, em certos provençalismos presentes na sua única cantiga conservada nos cancioneros⁹⁴. Resende de Oliveira avança em outra direção, quando dá notícia de que nas *Cuentas* de Sancho IV há registrado um jogral homônimo, que está classificado como jogral de tambores e que o mesmo terá feito parte do núcleo de jograis que acompanhavam o rei castelhano em 1294⁹⁵. No entanto, é difícil sustentar tratar-se de um mesmo personagem, vista a improbabilidade de um jogral de tambor, classe considerada hierarquicamente inferior, ser registrado como compositor de cantigas em um cancionero.

A obra de Caldeiom, como dito acima, é bastante curta, constando apenas uma cantiga escarminha, com atribuição certa, nos cancioneros italianos. No entanto, esta cantiga se revela bastante interessante do ponto de vista de seu potencial referente político. Segue-se o texto:

Os d'Aragom, que soem donear,
e [os] Catalães com eles a perfia,
leixados som por donas a lidar,
vam-s'acordando que era folia;
e de bu[r]las, cuid'eu, ri[i]r-s'end'ia,
quem lhe dissess'aqueste meu cantar,
a dona gaia do bom semelhar,
o amor quiçá nõn'o preçaria.

Cantar quer'eu, nom haverá i al,
dos d'Aragom e dos da Catalonha,
per como guardam sas armas de mal
cada um deles, ergo se a sonha;
ante xe querem sofrer a vergonha
daqueste segre, polo que mais val;
nom parariam os do [E]spital
de melhor mente a lide nem besonha.

Desto cant'ar: el-rei me descobrir
dos d'Aragom, quand'eu vim de Galiza,
em que vivem com gram míngu[a], e leni[r]
a busquei bem aalém de Fariza.

⁹⁴ MICHAËLIS, op. cit., p. 609.

⁹⁵ OLIVEIRA, *Depois do espectáculo...*, op. cit., p. 326.

Nom se faz todo per farpar peliça?
 Mais quem [aqu]este meu cantar oir
 cante-me-o bem; e pois que esbaldir,
 se s'en queixar [por en], busque-me liça⁹⁶.

A composição oferece bastante dificuldade de leitura no que tange às questões de língua, com abundantes provençalismos e complexos encadeamentos de períodos, mas, principalmente, há dificuldades paleográficas, visto o péssimo estado em que se encontra a cantiga nos manuscritos nos quais foi conservada. No entanto, parece claro que a intenção do autor foi tecer um ensaio sobre os usos e costumes de povos ibéricos, nomeadamente dos aragoneses e dos catalães. A primeira estrofe demonstra, logo à partida, a dificuldade de interpretação propiciada pelo texto. Os dois primeiros versos parecem claros, e tratam do costume dos aragoneses e catalães em assuntos de galanteios, podendo a cantiga partir, de início, do provérbio da jovialidade dos catalães, muito comum desde inícios do séc. XIII⁹⁷; os versos três e quatro são um entrave: uns entendem que “leixados som por donas a lidar” significa “deixaram de brigas por causa das donas”, e outros argumentam que significa “deixaram de lidar por donas, lidam por outro motivo”. De nossa parte, entendemos que a segunda interpretação parece mais plausível, de acordo com o andamento do resto da cantiga. Os versos onze e doze podem significar “por como guardam suas armas do mal, aragoneses e catalães, de modo que evitam usá-las para melhor as protegerem”, ou seja, como evitam fazer com as armas aquilo para o que elas foram feitas. E, em seguida, os versos significam “e antes preferem sofrer a vergonha deste mundo, pelo que mais vale”. A última frase é dúbia e poderá significar “pelo outro mundo”, “pelo Eterno”, ou ainda “por dinheiro”, “por riqueza”. Os versos quinze e dezesseis fazem referência à Ordem do Hospital⁹⁸ e, pelo contexto irônico, aludem ao tópico famoso da sua suposta falta de aptidão para

⁹⁶ B 1623, V 1157.

⁹⁷ MICHAËLIS, op. cit., p. 609.

⁹⁸ A Ordem do Hospital de São João de Jerusalém foi uma ordem religioso-militar fundada em Jerusalém após a primeira cruzada, em meados do séc. XI. A sua fundação está ligada à construção de um hospital dedicado ao acolhimento e assistência de peregrinos que passassem pela Terra Santa. Após um processo de militarização, a ordem permanecerá em Jerusalém até a queda de Acre em 1291. Daí em diante, a ordem se expandirá pela Europa ocidental, acumulando, com o passar do tempo, propriedades fundiárias nos mais variados territórios. Uma das suas primeiras casas na Península Ibérica terá sido o Mosteiro de Leça, por doação da condessa D. Teresa, em 1128. Dedicada, de início, a atividades de cunho assistencial, terá papel importante nas lutas da Reconquista cristã da Península a partir do último quartel do século XII. Cf. RILEY-SMITH, Jonathan. *The Knights of Saint John in Jerusalem and Cyprus*, c. 1050-1310. Londres: Macmillan, 1967; LUTTRELL, Anthony. *The Hospitallers in Cyprus, Rhodes, Greece and the West*, 1291-1440. Londres: Variorum, 1978.

assuntos militares: significam, possivelmente, “os da Ordem do Hospital não enfrentariam melhor o combate e os trabalhos”. A estrofe inteira aponta para a caracterização dos aragoneses e catalães como covardes, como aqueles que abandonaram o seu talento natural, os assuntos amorosos, por assuntos de guerra, resultando malograda a troca, vista a sua inaptidão com as armas. A terceira estrofe parece destoar, quando o jogral faz referência a si mesmo e a suas origens. Afirma que o rei o terá tomado como aragonês, mas que, na verdade, “vem da Galiza”, onde as pessoas passam dificuldade, e que, só por este motivo, foi para “além de Fariza”, ou seja, foi para as terras de Aragão porque tinha que procurar meios de sustento. Como a cantiga gira em torno da crítica dos costumes de Aragão e Catalunha, o jogral parece justificar-se dizendo, então, que o rei se engana quando o identifica como aragonês, e que só pisou na terra dos “covardes” por motivos de necessidade.

A falta de clareza sobre a biografia do autor e a escassez de dados sobre esta cantiga, sem qualquer rubrica explicativa que a encabece, dificulta saber exatamente a que contexto se refere. Os editores e pesquisadores do projeto “Littera, edição, atualização e preservação do património literário medieval português”, do qual usamos a edição das cantigas analisadas neste trabalho, lançam a hipótese de que, partindo do pressuposto de que a composição tenha sido feita em finais do séc. XIII, ela faz referências ao contexto da contenda de sucessão ocorrida entre Alfonso X e Sancho de Castela. O conflito tem início no contexto dos ataques marínis às praças e castelos da Andaluzia. Porque Alfonso X estava fora do reino, tratando dos assuntos da campanha imperial, o encarregado para a defesa do reino frente aos conflitos na fronteira era o primogênito real D. Fernando de la Cerda, que morreu prematuramente, antes de entrar em combate com os muçulmanos, na cidade de Villa Real, em 1275. D. Fernando atribuiu a D. Juan Nuñez de Lara a responsabilidade de fazer com que, depois da morte de seu pai, Alfonso X, seu próprio filho e herdeiro, o infante Alfonso de la Cerda, fosse coroado rei. Tinha início o conflito. D. Sancho, irmão de D. Fernando, que assumira as responsabilidades do reino após a morte do primogênito e conseguido o êxito na defesa das fronteiras na ausência do monarca, reclamou o direito ao trono. Havia, segundo a historiografia, um conflito jurisdicional⁹⁹. Era costume nos reinos peninsulares que a sucessão do trono passasse, em caso de morte do primogênito, para o irmão varão secundogênito, e não havendo mais varões, as mulheres poderiam assumir. Acontece

⁹⁹ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Alfonso X El Sabio*. Barcelona: Ariel, 2004. p. 306.

que nas *Partidas* de Alfonso X¹⁰⁰ está estabelecido que na morte do primogênito, se este deixou filho varão de casamento legítimo, que este assumisse o trono, “e nenhum outro”. Nas palavras do historiador Manzano Moreno,

El embrollo disnástico fue en buena parte provocado por el propio monarca que en su código legal, las *Partidas*, había establecido que en la sucesión al trono los hijos del primogénito de la corona debían ser quienes le heredaran. Muerto su padre, ésa fue la razón jurídica que adujeron los partidarios de los hijos del difunto, conocidos como los infantes de la Cerda, para insistir en que el trono debía corresponder a uno de ellos. Una opinión bien distinta era la que sostenía Sancho, el hijo menor del rey, que tras la muerte de su hermano reclamó sus derechos sobre la base del orden sucesorio tradicional que admitía que a la muerte del primogénito la herencia pasara al siguiente hijo del rey¹⁰¹.

D. Sancho, obviamente, reclamou o direito antigo, que o beneficiava na recepção da coroa, e boa parte dos nobres do reino o apoiou, principalmente D. Lope de Haro, juntamente com a maioria dos concelhos. A fama que D. Sancho angariou como bom defensor e administrador do reino na época dos conflitos na fronteira foi decisiva para o grande apoio que recebeu. Tomaram partido dos infantes de la Cerda o próprio Alfonso X, a linhagem dos Lara, a quem coube estabelecer a vontade de D. Fernando de la Cerda proferida em leito de morte, e a rainha D. Violante, avó dos infantes. Não se sabe o que motivou a ida desta última ao reino de Aragão, em 1278, com a viúva de D. Fernando, D. Blanca, sua nora, e com os dois infantes de la Cerda. D. Violante regressaria a Castela, mas os infantes ficariam em Aragão sob a tutela do irmão da rainha, Pedro III, que possuiria, desde então, importante moeda de troca no jogo político peninsular¹⁰². Em meados de 1278 acontecem as cortes de Segóvia, onde seria decidido, afinal, quem herdaria o trono castelhano. Depois de muitas negociações, inclusive com a participação de embaixadas estrangeiras que tinham interesse na sucessão do trono de Castela, nomeadamente da França, Alfonso X decide estabelecer D. Sancho como seu herdeiro.

Sendo possível que a cantiga de Caldeiom se relacione com o contexto apresentado acima, faz sentido que entendamos a sua posição em consonância com os interesses de Alfonso X. Se este monarca desejava, de início, fazer de seu neto herdeiro do reino, e se, como vimos, os infantes foram levados de Castela e deixados sob a tutela

¹⁰⁰ ALFONSO X, op. cit., segunda partida, título XV, lei II.

¹⁰¹ MANZANO MORENO, Eduardo. *Historia de España: Épocas Medievales*. Barcelona: Crítica/Marcial Pons, 2017. v. 2. p. 450. (Grifo do autor).

¹⁰² GONZÁLEZ JIMÉNEZ, op. cit., p. 325.

do rei aragonês, pode fazer sentido que Caldeiom ataque os aragoneses por seu papel nos desdobramentos do conflito sucessório. A referência à Fariza, ou Ariza, localidade da atual província espanhola de Saragoça, ao tempo localizada na fronteira entre os reinos de Aragão e da Catalunha, não é ingênua. Apesar dos vários acontecimentos relacionados a esta localidade, é provável que o fato de Pedro III de Aragão ir ao encontro da comitiva da rainha D. Violante nesta cidade tenha sido o fato preponderante para a citação de Caldeiom. Dito isto, entendemos que há a possibilidade do jogral ter feito parte, pelo menos a partir do último quartel do séc. XIII, da corte de Alfonso X e aí tenha desenvolvido sua atividade artística.

2.3. João de Cangas

João de Cangas é considerado jogral devido a que suas três cantigas de amigo formam parte da seção do cancionero dos jograis galegos presente nos códices italianos¹⁰³. Deverá ser natural de Cangas de Morrazo, na península da ria de Vigo. João de Cangas, nas três cantigas que se lhe atribuem, faz referências ao santuário de S. Momedo do Mar¹⁰⁴, também localizado na península acima citada, na região de Aldán, o que levou alguns pesquisadores a levantar a hipótese de que o jogral estaria ligado à linhagem dos senhores de Aldán, da qual fazia parte D. Marinha Giraldes, esposa do trovador D. Paio Gomes Charinho. Partindo da razoabilidade de tal relação, faz-se necessário observar alguns aspectos sobre a biografia desse senhor galego.

Segundo Carolina Michaëlis, Paio Gomes juntou sua bandeira às hostes de Fernando III de Castela na tomada de Jaén, em 1246, e nas campanhas que lograram êxito na conquista de Sevilha, em 1248. Derivou desta última a concessão de consideráveis privilégios a Pontevedra, terra natal do trovador¹⁰⁵. Em Jaén, ele estava acompanhado de um parente, Juan García de Villa-Maior, então mordomo e, posteriormente, um dos nobres mais próximos de Alfonso X, sendo encarregado pelo monarca de diversas campanhas marítimas. Na época da contenda dos ricos homens de Castela contra Alfonso X, o infante D. Juan, irmão de Fernando de la Cerda, exigiu, em nome deste último, a entrega do alcácer de Zamora a uma irmã de Paio Gomes, quando o seu

¹⁰³ OLIVEIRA, *Depois do espectáculo...*, op. cit., p. 360.

¹⁰⁴ B 1269, V 875: “Amigo, se mi gram bem queredes,/id'a Sam Momed'e veer-m'-edes/hoj', e nom mi mençades, amigo”; B 1267, V 873: “Em Sam Momed', u sabedes/que viste'lo meu amigo”; B 1268, V 874: “Fui eu, madr', a Sam Momed', u me cuidei/que veess'o meu amig', e nom foi i;”.

¹⁰⁵ MICHAËLIS, op. cit., p. 428-429.

esposo, o meirinho-mor da Galiza, estava ausente¹⁰⁶. Na contenda sucessória que opôs Sancho IV a Alfonso X, Paio Gomes tomou partido do primeiro e tornou-se figura importante na corte castelhana entre os anos de 1284 e 1295. A partir de agosto de 1284 aparece ocupando o cargo de almirante do mar, referido como testemunha, durante dois anos, nos principais documentos régios. Em 1286, é citado no séquito que acompanhava Sancho IV em sua peregrinação a Santiago de Compostela, tendo permanecido na Galiza, onde, desde 1290, ocupa o cargo de meirinho-mor. Envolveu-se, após a morte de Sancho IV, em abril de 1295, com as disputas do trono castelhana, sendo assassinado, em fins de 1295, por Rui Peres Tenoiro. Foi sepultado no convento franciscano de Pontevedra e devia ter, no ano em que morreu, por volta dos setenta anos¹⁰⁷. É importante dizer que Paio Gomes pertence a uma linhagem de não muita projeção política e social da Galiza e seu trajeto, pelo menos até 1284, não é muito claro (apesar das notícias de sua presença em Jaén e Sevilha). A falta de registros do seu nome nos documentos da corte de Alfonso X pode ser entendida a partir de uma tenção¹⁰⁸ que opõe Paio Gomes a um interlocutor desconhecido, frequentemente identificado com o próprio Alfonso X. A tenção trata do costumeiro direito dos senhores de exigir *yantar* de seus vassallos quando passam por suas terras. Neste caso, Paio Gomes escarnece de seu interlocutor pela gula com a qual o senhor e seu séquito se apresentam à mesa, e, mais importante, questiona o fato do senhor exigir *yantar* em Leão (provavelmente o local onde se passa a cena relatada), cidade isenta de pagar essa taxa ao rei. Resende de Oliveira apresenta outra interpretação sobre a tenção e baseia-se em documentos castelhanos que registram abusos praticados em Leão relacionados com a exigência de *yantar*. A personalidade envolvida nos conflitos não é Alfonso X, mas seu filho e herdeiro, D. Fernando de la Cerda, o qual foi obrigado a reconhecer, primeiro em 1271, e, posteriormente, em 1275, ter exigido jantares indevidamente em Leão, indo contra os privilégios da catedral daquela cidade que a isentariam da costumeira obrigação. Segundo Resende de Oliveira,

“Se a hipótese é correta, isto é, se o interlocutor de Charinho é o infante de D. Fernando e não seu pai, poderíamos encontrar aqui, admitindo ver este autor como um cavaleiro do séquito do infante herdeiro, uma justificação para a ausência de Paio Gomes da documentação de Alfonso X e de um relacionamento seguro com este rei”¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Ibidem, p. 430-431.

¹⁰⁷ OLIVEIRA, *Depois do espectáculo...*, op. cit., p. 400.

¹⁰⁸ B 1624, V 1158.

¹⁰⁹ OLIVEIRA, *Depois do espectáculo...*, op. cit., p. 401.

As conclusões a que chega Resende de Oliveira podem lançar luz sobre os futuros posicionamentos de Paio Gomes, quando atestamos seu alinhamento político com o adversário de Alfonso X na contenda sucessória.

Quanto a João de Cangas, é de se questionar se o seu possível alinhamento com Paio Gomes Charinho não fornece pistas sobre o seu próprio posicionamento. Como é de costume, os jograis geralmente tomam partido dos interesses dos senhores aos quais prestam serviço, o que apontaria, com certa segurança, para o alinhamento da atividade artística de João de Cangas com a trajetória política de Paio Gomes Charinho.

2.4. Juião Bolseiro

Este jogral, cujo nome e os documentos conhecidos não oferecem pistas de sua naturalidade, deverá ter desenvolvido sua poesia por volta de meados ou do terceiro quartel do séc. XIII. Das tenções nas quais aparece ligado a João Soares Coelho e Mem Rodrigues Tenoiro, depreende-se que muito provavelmente atuou na corte do infante D. Alfonso de Castela, ou mesmo depois de sua ascensão ao trono. Mem Rodrigues participou da corte do Rei Sábio e por ela passou Soares Coelho antes de se estabelecer na corte de Afonso III de Portugal. Resende de Oliveira, observando a caracterização que os dois trovadores fazem de Juião, chamando-o de “vilão”, e analisando o fato de suas cantigas comporem o núcleo dos jograis galegos dos cancioneiros, entende que o poeta era realmente jogral e natural da Galiza¹¹⁰.

A tenção que Juião Bolseiro compõe com Mem Rodrigues Tenoiro é antes jocosa que agressiva. É habitual, nas tenções, os autores alternarem versos nos quais depositam bastante ímpeto, chegando a níveis consideráveis de tensão e animosidade¹¹¹.

Segue-se o texto da tenção:

- Juião, quero contigo fazer,
se tu quiseres, ãa entençom:
e querrei-te, na primeira razom,
ũa punhada mui grande poer
eno rostro, e chamar-te rapaz
mui mao; e creo que assi faz
boa entençom quen'a quer fazer.

- Meem Rodriguiz, mui sem meu prazer

¹¹⁰ Ibidem, p. 377-378.

¹¹¹ P. ex. B 969, B 1315 e V 1035.

a farei vosc', assi Deus me perdom:
ca vos haverei de chamar cochom,
pois que eu a punhada receber;
des i trobar-vos-ei mui mal assaz,
e atal entençom, se a vós praz,
a farei vosco mui sem meu prazer.

- Juião, pois [con]tigo começar
fui, direi-t'ora o que te farei:
ũa punhada grande te darei,
des i querrei-te muitos couces dar
na garganta, por te ferir peor,
que nunca vilão haja sabor
doutra tençom começo começar.

- Meem Rodriguiz, querrei-m'emparar,
se Deus me valha, como vos direi:
coteife nojoso vos chamarei,
pois que eu a punhada recadar;
des i direi, pois sô os couces for:
"Le[i]xade-m'ora, por Nostro Senhor",
ca assi se sol meu padr'a emparar.

- Juião, pois que t'eu [ora] filhar
pelos cabelos e que t'arrastrar,
ah que dez couces te presentarei!

- Meem Rodriguiz, se m'eu trosquiar,
ou se me fano, ou se m'encostar,
ai, trobador, já vos nom tornarei!¹¹²

O texto da cantiga gira em torno de uma troca de burlas jocosas, em que Mem Rodrigues, constantemente, ameaça Juião fisicamente (“e querrei-te, na primeira razom,/ũa punhada mui grande poer”, “des i querrei-te muitos couces dar/ na garganta, por te ferir peor,”), ao que o jogral responde, timidamente, que trovará mal se agredido for. Atente-se para o verso doze, onde Juião diz “des i trobar-vos-ei mui mal assaz”, que deixa entender que ele estava a serviço de Mem Rodrigues, ao que completa, nos versos seguintes, dizendo que fará a tenção, se for da vontade do senhor, mas que irá fazê-la sem vontade. Para Carolina Michaëlis, o fato de as palavras “cochom” e “coteife” serem de uso habitual do “rei sabio e seu jograes”¹¹³, constituem uma primeira pista sobre o lugar de produção da tenção e de atuação de Juião.

¹¹² B 403bis, V 14bis.

¹¹³ MICHAËLIS, op. cit., p. 407.

Segundo as observações de Resende de Oliveira, Mem Rodrigues é referido como pertencente a uma linhagem citada brevemente nos livros de linhagens, em virtude do casamento de Pero Rodrigues Tenoiro com Teresa Pais Serodea. No Livro de Linhagens do Deão e no Livro de Linhagens do Conde D. Pedro, Mem Rodrigues é apontado como filho de Pero Rodrigues, o que não estaria de acordo com o patronímico do trovador. É provável que o primeiro dos livros de linhagens citado tenha confundido Mem Rodrigues com Mem Peres, que não é referido, mas que, este sim, seria filho de Pero Rodrigues. Mem Rodrigues poderia ter sido irmão de Pero Rodrigues, ativo no segundo terço do séc. XIII, o que coincidiria com a cronologia da tenção que o trovador compôs com Juião Bolseiro¹¹⁴. O desenvolvimento da trajetória de Mem Rodrigues o remete ao reino de Castela e às tarefas das guerras de reconquista. É neste contexto que aparece beneficiado no repartimento de Jerez de la Frontera, efetuado entre os anos de 1264 e 1269. É nesta mesma década que vemos o trovador sediado em Sevilha e exercendo o cargo de almoxarife em 1277. Sendo este trovador o que está presente em A, seria bastante improvável, pela sua idade, que fosse identificado com o homônimo que é descrito como vassalo de Fernando IV em 1309, e, menos ainda, com o que é indicado, seis anos depois, como *adelantado* da fronteira no reino de Alfonso XI de Castela¹¹⁵. A sua relação com Juião Bolseiro, a verificada presença em Sevilha e a sua possível relação de vassalagem com D. Sancho IV remetem a sua produção poética para o âmbito da corte castelhana. No entanto, a origem dos Tenoiro é galega, tendo seu centro senhorial nas proximidades de Pontevedra. É provável que a passagem de ramos dessa família para Castela se deva ao casamento de Inês Rodrigues com D. Rodrigo Afonso, filho bastardo de Alfonso IX de Leão e um dos beneficiados no repartimento de Sevilha. Segundo os livros de linhagens, Mem Rodrigues seria neto deste infante bastardo, e, portanto, bisneto do monarca leonês¹¹⁶.

A ligação de serviço que Juião Bolseiro mantinha com Mem Rodrigues Tenoiro pode ser indicativa das posições e alinhamento político do jogral. Pelos mesmos motivos por nós explicitados quanto a João de Cangas, ou seja, através das ligações de serviço ou poéticas que os jograis possam ter com personagem de conhecida posição política, podemos entrever ou presumir as atitudes que estes poetas teriam expressado, mas cujo registro não chegou até nós. Como dito acima, Mem Rodrigues Tenoiro é

¹¹⁴ OLIVEIRA, *Depois do espectáculo...*, op. cit., p. 390.

¹¹⁵ *Idem*.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 390-391.

listado, em 1290, como vassalo de Sancho IV de Castela. Este fato, somado à linguagem utilizada por Juião e ao seu contato com o trovador português João Soares Coelho, liga o jogral à corte castelhana, sendo mesmo possível que aí já estivesse nos tempos de Alfonso X.

Souto Cabo, em texto relativamente recente, traz a notícia de um “Iulianus Arie, bursarius” como confirmante de um documento de compra e venda guardado no Arquivo da Catedral de Santiago¹¹⁷. Segundo o pesquisador, “é possível que o apelido com que o conhecemos tenha estado ligado à custódia das *bursas* em que se guardavam, entre outros emolumentos, as doações monetárias efetuadas pelos fiéis, o que nos permite suspeitar que estamos perante um membro da Sé de Santiago”¹¹⁸. O documento noticiado por Souto Cabo data de 22 de dezembro de 1240, e embora esta cronologia não conflitar com a do Juião Bolseiro servo de Mem Rodrigues Tenoiro, visto que o jogral tem sua atividade possivelmente circunscrita em meados e no terceiro quartel do séc. XIII, é improvável que os dois personagens sejam identificados. Apesar da importância da homonímia encontrada por Souto Cabo, seria difícil pensarmos que um membro da Sé de Santiago confirmasse documentos na Galiza em 1240, para, logo em seguida, aparecer como jogral a serviço de um senhor na corte castelhana. Além disso, é costumeiro, nos cancioneiros italianos, os trovadores clérigos terem a sua posição religiosa indicada em rubricas atributivas, o que não é o caso de Juião Bolseiro.

2.5. Picandom

Da biografia deste jogral se sabe muito pouco. Da única cantiga de que é autor, uma tenção que faz em conjunto com o trovador português João Soares Coelho, sabemos que foi jogral a serviço do poeta ítalo-provençal En Sordello. Este último, por sua vez, foi um dos trovadores em língua provençal mais famosos de sua época. Nasceu em Goito, em Mântua, na Lombardia, e era filho de um senhor decadente. Recorreu, então, às habilidades poéticas para prover o sustento, buscando nas cortes italianas, onde se registra sua presença desde 1220, amparo e incentivo para as suas atividades artísticas. Por este período logrou instalar-se na corte de Rizzardo di San Bonifacio, em Verona, onde pôde alcançar estabilidade. No entanto, Sordello acabou por se casar

¹¹⁷ “Ego iam dictus hanc cartam confirmo et in ea roboro. Qui presentes fuerunt: Domnus Iohannes Fructuosi. Iohannes Martini, ferrarius. Iulianus Arie, bursarius [...]”. IN: CABO, En Santiago, seend’ albergado..., op. cit., p. 287.

¹¹⁸ Ibidem, p. 275-276.

secretamente com Otta de Strasso, filha de um de um vassallos da corte, pelo que a família da moça tomou o trovador por inimigo e o perseguiu, o que o levou a fugir da Itália. Após breve estada nas cortes de Seravic de Mauleon e de Fernando III de Castela, acabou por instalar-se na Provença de Ramón Berenguer IV, onde está documentado desde 1233¹¹⁹. Em Provença permaneceu até depois da morte do conde, em 1245, passando ao serviço de Carlos de Anjou. Em seguida, visita várias cortes occitânicas (Tolouse, Poitiers e Rodés) e retorna novamente à corte castelhana, agora sob o governo de Alfonso X. Em 1265, a exemplo de outros tantos trovadores, compõe o séquito de Carlos de Anjou em suas campanhas na Itália. Acaba por ser preso em Novara, e de 1266 conserva-se uma carta do papa Clemente endereçada a Carlos de Anjou, na qual o pontífice admoesta o nobre francês por este não acudir da maneira devida com os seus homens de qualidade (referindo-se, provavelmente, também a Sordello). Os últimos documentos que noticiam sobre o trovador são as doações de terras e castelos de Abruzzo, na Itália, que Carlos de Anjou lhe faz em 1269.

A tenção do jogral Picandom com João Soares Coelho pode ser esclarecedora, em alguns detalhes, sobre os contextos e as biografias dos três trovadores envolvidos (incluso Sordello). Segue-se a tenção:

- Vedes, Picandom, som maravilhado
eu d'En Sordel, que ouço em tenções
muitas e boas [e] em mui bõos sões,
como fui em teu preito tam errado:
 pois nom sabes jograria fazer,
 por que vos fez per corte guarecer?
Ou vós ou el dad'ende bom recado.

- Joam Soares, logo vos é dado
e mostrar-vo-l'-ei em poucas razões:
gram dereit'hei de gaar [muitos] dões
 e de seer em corte tam preçado
como segrel que diga mui bem ves,
em canções e cobras, e serventés,
e que seja de falimen guardado.

- Picandom, por vós vos muito loardes,
 nom vo-lo catarám por cortesia,
 nem por entrardes na tafularia,
nem por beverdes, nem por pelejardes:
 e se vos esto contarem por prez,
nunca Nostro Senhor tam cortês fez

¹¹⁹ BELTRAN, Vicenç. *La corte de Babel: lenguas, poética y política en la España del siglo XIII*, Madrid: Bredos, 2005. p. 42.

como vós sodes, se o bem catardes.

- Joam Soares, por me deostardes,
nom perç'eu por esso mia jograria;
e a vós, senhor, melhor estaria
d'a tod'home de segre bem buscardes;
ca sei canções muitas e canto bem
e guardo-me de todo falimen
e cantarei, cada que me mandardes.

- Sinher, conhosco-mi-vos, Picandom,
e do que dixi peço-vos perdom
e gracir-vo-l'-ei se mi perdoardes.

- Joam Soares, mui de coração
vos perdoarei, que mi dedes dom
e mi busquedes prol per u andardes¹²⁰.

Na primeira estrofe, mais especificamente nos três primeiros versos, João Soares estranha o fato de Sordello deixar a cargo de Picandom a execução de suas boas composições. No entanto, como aponta Vicenç Beltrán, o ponto chave da cantiga é o emprego no presente do verbo “ouvir” (“ouço”, no segundo verso), o que sugere a presença de Sordello no lugar e no tempo em que se encontra o trovador português. Mas onde estava João Soares quando compôs a tenção? O trovador português terá nascido na segunda década do séc. XIII, e, apesar de descender de Egas Moniz, foi-o somente por linha bastarda, e de sua ascendência não houve sucesso na corte portuguesa até meados do mesmo século¹²¹. Em 1235 é noticiado no Alentejo, testemunhando um documento de D. Fernando de Serpa, provavelmente como seu vassalo, e, como se sabe, acompanhou-o posteriormente, pelo menos até meados do séc. XIII. D. Fernando é referido em atos violentos contra os bispados de Lisboa e da Guarda em 1237, e, por este motivo, viaja para Roma em 1239 com o intuito de acertar o entendimento com a Santa Sé acerca dos acontecimentos que envolveram os eclesiásticos portugueses. Logo após este período, retorna à Península e se põe a serviço de Fernando III de Castela, especificamente entre os anos de 1240 e 1243. Regressa a Portugal neste último ano e é documentado, pela última vez, em 1245, tendo morrido, provavelmente, logo em seguida. Este período foi o da assim denominada “guerra civil portuguesa”, contexto no qual Sancho II enfrentou oposição de boa parte da nobreza e, principalmente, do clero, sendo deposto, em 1247, para que seu irmão, Afonso de Bolonha assumisse a coroa

¹²⁰ V 1021.

¹²¹ OLIVEIRA, *Depois do espectáculo...*, op. cit., p. 370.

portuguesa. Sobre a participação de D. Fernando de Serpa no conflito pouco se sabe, mas a sua preferência por D. Afonso é conhecida¹²². O contato que João Soares Coelho teve com trovadores e jograis do ciclo do infante Alfonso de Castela parece dado convincente de que o trovador português efetivamente acompanhou o senhor de Serpa em suas viagens. Adicione-se a isso o fato de João Soares ter casado com Maria Fernandes de Ordees, senhora galega de origem pouco conhecida¹²³. Não se sabe se acompanhou D. Fernando no retorno a Portugal em 1243, mas a partir de 1249 aparece como servidor e vassalo de Afonso III, tendo recebido, em 1254, a doação real da vila de Souto de Riba de Homem. Nas primeiras três décadas da segunda metade do séc. XIII a sua presença na corte portuguesa é frequente e constante, visto o seu registro através de confirmações de documentos régios ou de documentos em que aparece como executante de ordens da corte. Sobre a ocasião em que teriam se encontrado João Soares Coelho, na companhia de D. Fernando de Serpa, e Picandom, diz Resende de Oliveira:

Com efeito, a estadia de Sordello na Península é anterior a 1236, data em que, já na Provença, compõe o pranto à morte do trovador Blacatz onde critica, segundo parece, Fernando III de Castela e Teobaldo I de Navarra [...]. Ora João Soares somente sai de Portugal nos finais da mesma década, tendo certamente integrado o grupo de cavaleiros que acompanharam o infante D. Fernando de Serpa a Roma e se estabeleceram posteriormente em Castela, onde o infante casou com Sancha Fernandes de Lara [...]. Dada a presença de Sordello na corte provençal de Ramón Berenguer IV durante este período e não havendo indicação de uma segunda viagem deste autor à Península Ibérica, seria esta corte a única onde João Soares poderia ter conhecido este trovador¹²⁴.

O pesquisador, em seguida, mostra que está ciente das posições da maioria de seus pares quanto à questão, a saber, que o lugar de feitura da tenção e do encontro entre o trovador português e o jogral provençal foi a corte castelhana de Fernando III. Resende de Oliveira, no entanto, recusa a hipótese, afirmando ser “impensável” de acordo com os dados disponíveis sobre as trajetórias de João Soares e Sordello. Vicenç Beltrán aponta para uma hipótese plausível:

[...] este problema, junto a litigios fronterizos, motivaron un encuentro entre Sancho II y Fernando III que tuvo lugar en la villa de Sabugal entonces leonesa y hoy portuguesa; allí estaba Fernando III el 31 de marzo y el 2 de abril de 1231; el 23 de marzo estaba todavía en Ciudad Rodrigo, el 8 de abril estaba de vuelta en Salamanca. En esta época Fernando de Serpa, nacido

¹²² Idem.

¹²³ Idem.

¹²⁴ Ibidem, p. 426-427.

em 1218, no tenía edad suficiente para confirmar documentos (de hecho nunca figura como confirmante en los de Sancho II) de ahí que no podamos afirmar si estuvo o no em Sabugal. A pesar de todo, la solemnidad e el nivel protocolario del encuentro hace razonable pensar que el rey portugués se hiciera acompañar de un nutrido séquito en el que bien podían estar sus hermanos y herederos. Tampoco podemos asegurar que el trovador Johan Soarez Coelho estuviera ya en esta época en la casa del Infante Fernando, donde no aparece documentado hasta 1235, pero éste es el único documento donde figura su nombre antes de 1248; no resulta por tanto inadmisibile suponerle ya a su servicio o al de cualquier otro miembro de la familia real. En tal caso, Sordel seria el único trovador provenzal que, en el estado actual de nuestros conocimientos, habría atravesado la actual frontera portuguesa¹²⁵.

Beltrán parece resolver, com duas hipóteses, a de que Fernando de Serpa poderia ter integrado o séquito de Sancho II no encontro com Fernando III em Sabugal e a de que João Soares Coelho poderia estar a serviço de qualquer dos integrantes da família real portuguesa antes de 1235, o impasse do encontro deste último com Sordello e Picandom. Se a estada do trovador provençal na corte castelhana de Fernando III é anterior a 1236, podendo estar presente no séquito do monarca em Sabugal, o encontro com João Soares seria possível nesta ocasião. É de se notar, através de todas estas relações encadeadas, a possível significação da tenção que opõe Picandom a João Soares. Apesar de o encontro poder ter acontecido antes da guerra civil portuguesa, não pode passar despercebido o fato de Picandom ser ligado à corte castelhana, a qual, conhecidamente, tomou partido de Sancho II no seu conflito com Afonso III, tendo o infante Alfonso de Castela intervindo diretamente no conflito a mando de seu pai. Picandom estava a serviço de Sordello, que, por sua vez era ligado à corte de Castela, partidária de Sancho II; João Soares Coelho era vassalo de Fernando de Serpa, partidário de Afonso III, e ele mesmo, João Soares, aparece ligado à corte do bolonhês para além de 1249. O cenário da tenção composta pelo trovador português e o jogral provençal, a partir destes dados, torna-se sugestivo.

2.6. Lopo

Tal como em casos anteriores, o lugar que a obra de Lopo ocupa nos cancioneiros italianos permite entender que este jogral era galego. A partir de uma cantiga de amigo de sua autoria, que inicia dizendo, “polo meu mal filhou-[s'ora] el-rei/de mar a mar, assi

¹²⁵ BELTRAN, Vicenç. *La corte de Babel...*, op. cit., p. 57-58.

Deus mi perdom,/ ca levou sigo o meu coraçom”¹²⁶, na qual a mulher se queixa do rei ter levado o seu amigo na conquista “de mar a mar”, pode-se depreender que Lopo esteve presente na corte de Fernando III, monarca que, com a conquista de Sevilha em 1248, empreendeu a tomada dos territórios que ficou conhecida como a “conquista de mar a mar”. Informações adicionais sobre a biografia do jogral só poderão ser conseguidas de forma indireta, e talvez seja privilegiada a coletânea de quatro cantigas¹²⁷ de escárnio que o trovador português Martim Soares dirige a Lopo.

Martim Soares, segundo rubrica atributiva em uma de suas cantigas¹²⁸, é natural de Riba de Lima, e foi considerado, entre seus iguais, como o melhor trovador. Apesar desta indicada notoriedade, não figura nos livros de linhagens, mas somente seu filho, João Martins, dito trovador, pelo motivo de ter casado com uma filha de Maria Rodrigues de Lanhoso. Resende de Oliveira registra a existência de um documento, em que Martim Soares aparece testemunhando em uma venda do casal Martim Garcia e Sancha Gonçalves, ao mosteiro de S. Cruz, em 1241¹²⁹. A identificação de Martim Soares como “trovador” não permite equívocos quanto à sua atividade artística. Sendo o trovador de Riba de Lima, como acima assinalamos, é provável que o vendedor do documento seja Martim Garcia de Parada, descendente dos protetores do mosteiro de Refoios de Lima e cuja família tem importância e influência na corte real portuguesa desde meados do séc. XII. A posição que este nobre tomou na guerra civil portuguesa de 1245-1247 é conhecida. Em 1248 esteve em Castela, no séquito do rei exilado Sancho II que, em seu testamento, lhe doava um reguengo em Riba Minho¹³⁰. Quanto a Martim Soares, depreende-se dos dados acima mencionados que terá sido vassalo de Martim Garcia e que com ele tenha se deslocado para Castela em meados do séc. XIII. Sendo vassalo de um partidário de Sancho II, esteve em Castela, onde terá conhecido Pero da Ponte e Afonso Anes do Coton, trovadores aos quais foi ligado, segundo se depreende dos dados de suas cantigas. Veja-se uma das cantigas que Martim Soares dirige a Lopo:

Foi a cítola temperar
Lopo, que citolasse;
e mandarom-lh'algo dar,
em tal que a leixasse;

¹²⁶ B 1249, V 854.

¹²⁷ B 1363, V 971; B 1364, V 972; B 1365, V 973; B 1366, V 974.

¹²⁸ “Este Martim Soarez foy de Riba de Limiha em Portugal e trobou melhor ca todolos que trobarom e ali foy julgado antros outros trobadores”, rubrica de B 144.

¹²⁹ OLIVEIRA, *Depois do espectáculo...*, op. cit., p. 387.

¹³⁰ Idem.

e el cantou log'entom,
e ar derom-lh'outro dom,
em tal que se calasse.

U a cítola temperou,
logo lh'o dom foi dado,
que a leixass', e el cantou;
e diss'um seu malado:
[- Pera leixar de cantar,]
ar dê-lh'alg', a quem pesar:
nom se cal'endoado.

E conselhava eu bem
a quem el dom pedisse,
desse-lho log'e, per rem,
seu cantar nom oísse,
ca est'é, ai, meu senhor,
o jogral braadador
que nunca bom som disse¹³¹.

A cantiga é jocosa e constrói a burla contando uma historieta. Martim Garcia descreve um episódio em que Lopo se apresenta com a sua cítola¹³² e os presentes, insatisfeitos com as habilidades de Lopo, pagam para que o jogral se cale e abandone o instrumento. O primeiro refrão deve ter o seguinte significado, “Lopo pegou sua cítola para tocar, e mandaram lhe dar algo, de forma que a deixasse; e ele cantou logo então, e depois lhe deram outro dom, de forma que se calasse”. São recorrentes as cantigas que traduzem a expressão do senhor que escarnece o jogral por suas supostas deficiências artísticas, não sendo conhecido, por outro lado, se as críticas são literais, ou seja, se são realmente críticas à habilidade do alvo, ou se escamoteiam uma relação de poder que mostraria a ação opressora de um nobre sobre um vilão que pretende “meter-se” em mesteres cortes. É improvável que as habilidades de Lopo fossem tão ruins, visto que ele poderia ter sido jogral do próprio rei¹³³. De toda forma, o cenário em que Lopo está inserido, na corte castelhana e relacionado com um senhor português exilado de uma guerra civil estrangeira, constituem elementos sugestivos. A corte de Castela era aliada

¹³¹ B 1363, V 971.

¹³² Instrumento musical largamente difundido na sociedade ibérica medieval. “Entre todos, o mais importante, verdadeiramente popular no território gallego-português, e que por isso mesmo é mencionado a miúdo, era a cítola, cítula (de cithara), especie de guitarra, ou gúiterna, parecida á viola de arco, a Fidel dos germanos. [...] De cítola também foi derivado o verbo citolar, para designar o mester principal dos jograes em geral, e especialmente de alguns nossos conhecidos como Lourenço, Lopo, Juião, Picandom”. IN: MICHAËLIS, op. cit., p. 640. (Grifo nosso).

¹³³ “Seria, neste caso, um jogral régio, a não ser que estivesse ligado a um magnate com assento na corte”. IN: OLIVEIRA, *Depois do espectáculo...*, op. cit., p. 387.

de Sancho II, o que tornaria improvável uma animosidade política entre Lopo e Martim Soares, segundo pode-se depreender das filiações políticas de ambos. No entanto, como não existe um ciclo de cantigas satíricas endereçadas a Lopo, ou seja, não existem outros trovadores que repitam o feito de Martim Soares, entendemos que existia uma questão do trovador português com o jogral. Se Lopo, ao invés de régio, fosse um jogral a serviço de outro senhor, este desconhecido, poderíamos aventar a hipótese de um conflito entre este e Martim Soares.

2.7. Lourenço

Há certo consenso em se considerar Lourenço como jogral português. A sua biografia poderá ser desenhada apenas com base nos contatos que manteve com outros trovadores de sua época, visto que compôs tenções com uma variedade deles. Sabe-se, a partir da tenção que divide com João Vasques de Talaveira¹³⁴, que saiu de Portugal, talvez fugido, indo instalar-se em terras castelhanas. Os trovadores portugueses com que teve relações, João Peres de Aboim, João Soares Coelho, Rodrigo Anes e João Garcia de Guilhade, estiveram todos fora de Portugal, o que dificulta o estabelecimento do cenário específico em que se passaram as composições compartilhadas¹³⁵. Giuseppe Tavani, após análise das tenções e cantigas de escárnio deste jogral, dividiu a sua biografia em dois períodos distintos: um português, no qual inclui as tenções com João Garcia de Guilhade, João Soares Coelho, Rodrigo Anes, João de Aboim e Matim Moya, e um castelhano, no qual se situam as tenções com João Vasques de Talaveira e com Pero Garcia Burgalês, além da sátira a Pedro Amigo de Sevilha¹³⁶.

A tenção que Lourenço mantém com João Garcia de Guilhade é interessante:

- Muito te vejo, Lourenço, queixar
pola cevada e polo beber,
que to nom mando dar a teu prazer;
mais eu to quero fazer melhorar:
pois que t'agora citolar oí
e cantar, mando que to dem assi
bem como o tu sabes merecer.

- Joam Garcia, se vos en pesar

¹³⁴ “se te deitam por en de Portugal”, verso treze de V 1035, e que significará “se te expulsam pou causa disso de Portugal”.

¹³⁵ OLIVEIRA, *Depois do espectáculo...*, op. cit., p. 379-380.

¹³⁶ TAVANI, Giuseppe. *Ensaíos portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988. p. 186. Apud: *Ibidem*, p. 380.

de que me queix[e] em vosso poder,
 o melhor que podeis i fazer:
 nom mi mandedes a cevada dar
 mal, nen'o vinho, que mi nom dam i
 tam bem com[o m']eu sempre mereci,
 ca vos seria grave de fazer¹³⁷.

A tenção, nas duas primeiras estrofes, apresenta Guilhade tomando conhecimento das reclamações que Lourenço faz de pagamentos supostamente não realizados (nom mi mandedes a cevada dar/ mal, nen'o vinho, que mi nom dam i). Desta cantiga, e de outra tenção, que trata dos mesmos assuntos, os especialistas retiram a informação de que Lourenço era um jogral a serviço de João Garcia de Guilhade. Da trajetória deste trovador, sabe-se que testemunhou, em 1239, com o trovador Pero Mafaldo e outros nobres, um documento de doação do padroado da igreja de S. Cruz de Leça à Sé do Porto, feita por Elvira Gonçalves e seu filho Gonçalo Garcia¹³⁸. Elvira Gonçalves de Toronho era viúva, nesta data, do trovador Garcia Mendes de Eixo ou de Sousa. Guilhade estava ligado, portanto, à importante família dos Sousas, havendo a possibilidade de ter sido seu vassalo. A relação do trovador com a família dos Sousas é confirmada pelas inquirições de 1258, onde aparece, ao lado de D. Gonçalo Garcia, como um dos cavaleiros que provocou o despovoamento de propriedades régias nas terras de Vermuim¹³⁹. Sobre D. Gonçalo Garcia de Sousa pouco se sabe antes de meados do séc. XIII, a não ser que poderá ter estado na Catalunha entre 1229 e 1231, a serviço do infante D. Pero Sanches. É a partir do final da guerra civil portuguesa que a trajetória de D. Gonçalo é mais bem conhecida, quando, nesta época, se torna uma das figuras mais importantes da corte de Afonso III. Angaria as tenências de várias terras, e chega, em 1255, a ocupar o importante cargo de alferes-mor do reino. Em 1273, consegue ainda mais prestígio junto à corte casando-se com Leonor Afonso, filha bastarda de Afonso III, ostentando, desde então, o título de conde. É de conhecimento notório o posicionamento dos Sousas na questão da guerra civil portuguesa contra Sancho II e alinhado a Afonso de Bolonha, de que é resultado a ascensão de seus membros na corte do bolonhês (como é o caso de D. Gonçalo). Desenha-se aqui um interessante emaranhado de relações: Lourenço prestava serviços a João Garcia de Guilhade, que, por sua vez, era vassalo de um importante senhor da família dos Sousas,

¹³⁷ B 1494, V 1105.

¹³⁸ Ibidem, p. 362.

¹³⁹ Idem.

partidários de Afonso III na questão da guerra civil portuguesa. Da obra de Lourenço, consta a seguinte cantiga de escarnho:

Pedr'Amigo duas sobérvias faz
 ao trobar, e queixa-se muit'en
 o trobar, aqesto sei eu mui bem;
 ca diz que lhi faz ende mal assaz:
 com seus cantares vai-o escarnir;
 ar diz que o leix'eu, que sei seguir
 o trobar e todo quant'en'el jaz!

E aquestas sobêrvias duas som,
 que Pedr'Amigo em trobar vai fazer:
 ena ãa vai-o escarnecer
 com seus cantares sempre em seu som,
 ena outra vai i mim de[s]loar:
 desto se queixa mui mal o trobar
 ca tem comigo em tod'a razom.

Mais dizezde porque lho sofrerei
 a Pedr'Amigo, se me mal disser
 de meus mesteres, poilos bem fezer,
 e o trobar de mi já partirei?
 S' el sem conhocer [é], per ficará
 do que me diz; [e] quem quer veerá
 que faço bem est'a que me filhei¹⁴⁰.

Lourenço parece responder a uma cantiga de Pedro Amigo de Sevilha, o qual tece críticas às habilidades poéticas e trovadorescas do jogral português. Na segunda estrofe, Lourenço contra-ataca dizendo que Pedro Amigo pratica duas injúrias (“sobêrvias”) contra a arte de trovar: uma é a que Pedro Amigo escarnece o trovar com os seus próprios cantares, e a outra é que, quando ofende (“desloa”) a Lourenço, está a ofender o próprio trovar (“ena outra vai i mim de[s]loar:/ desto se queixa mui mal o trobar/ ca tem comigo em tod'a razom.”). Vejamos, agora, Lourenço dentro de um cenário artístico e político mais amplo. Como vínhamos dizendo, Lourenço era jogral português a serviço de João Garcia de Guilhade, que por sua vez era vassalo de D. Gonçalo Garcia de Sousa, partidário e nobre de confiança de Afonso III nos acontecimentos da guerra civil portuguesa; por outro lado, como assinalava Tavani em citação já referida, há uma fase em que Lourenço desenvolve sua produção em terras castelhanas, provavelmente na própria corte régia, onde terá conhecido Pedro Amigo de Sevilha. É interessante observarmos o alinhamento, por um lado, de Lourenço com senhores ligados ao partido

¹⁴⁰ V 1033.

de Afonso III, e, por outro, a sua rivalidade com um jogral a serviço da corte castelhana, que sabemos ter tomado partido de Sancho II nos conflitos que levaram à sua deposição do trono português. Posto Lourenço dentro deste contexto, talvez a sua produção ganhe um pouco mais de sentido.

2.8. Diego Pezelho

Tudo o que se sabe de Diego Pezelho, o que não é muito, deduz-se da sua única cantiga preservada nos cancioneiros. Pelo seu nome, não havendo patronímico ou topônimo, e pela colocação de sua cantiga nos manuscritos italianos depreende-se que é jogral. A cantiga de Diego Pezelho trata direta e explicitamente do episódio da suposta traição dos alcaides portugueses a Sancho II, quando da guerra civil de 1245-1247. Segue-se a cantiga:

Meu senhor arcebispo, and'eu escomungado
 porque fiz lealdade: enganou-mi o pecado.
 Soltade-m', ai, senhor,
 e jurarei, mandado,
 que seja traedor.

Se traíçom fizesse, nunca vo-la diria;
 mais, pois fiz lealdade, vel por Santa Maria,
 soltade-m', ai, senhor,
 e jurarei, mandado,
 que seja traedor.

Per mia malaventura, tivi um castelo em Sousa
 e dei-o a seu don'e tenho que fiz gram cousa.
 Soltade-m', ai, senhor,
 e jurarei, mandado,
 que seja traedor.

Per meus negros pecados, tive um castelo forte
 e dei-o a seu dono, e hei medo da morte.
 Soltade-m', ai, senhor,
 e jurarei, mandado,
 que seja traedor¹⁴¹.

O tom da cantiga, a todo momento, é equívoco, quando o jogral lança mão de ironias e jogos de inversões para atribuir a pecha de “traidores” aos bispos, ou arcebispos. Estes religiosos devem ser o arcebispo de Braga e os bispos do Porto e de Lisboa, com quem

¹⁴¹ B 1592, V 1124.

Sancho II teve conflitos desde, pelo menos, a terceira década do séc. XIII. Destes conflitos, boa parte do clero português, apoiado por nobres e pelo próprio papa, empreendeu campanha para a deposição de Sancho II. Afonso, irmão de Sancho, era, por estas alturas, conde de Bolonha e se somou às fileiras que rivalizaram com o monarca português. A bula *Grandi non immerito*, de 24 de julho de 1245, depõe Sancho II do trono e estabelece Afonso de Bolonha como regente do reino. Neste processo, muitos alcaides de Portugal entregaram os seus castelos a Afonso III, o que ficou conhecido como “a traição dos alcaides portugueses”. Sobre isso fala José Mattoso:

O relato contado no Livro de Linhagens ficou como exemplo da mais vil traição que um vassalo pode fazer a seu senhor. Pela mesma altura, deram-se outras traições de vários alcaides dos castelos da Beira, que depois foram também violentamente verberadas pelos trovadores que decerto acompanhavam Afonso de Castela e que os cancioneiros transmitiram¹⁴².

Pezelho se põe no lugar de um alcaide que devolveu o seu castelo ao “verdadeiro dono”, e que, por isso, foi punido. A referência à entrega dos castelos dos alcaides portugueses a Afonso III parece clara nos versos “Per mia malaventura, tivi um castelo em Sousa/ e dei-o a seu don'e tenho que fiz gram cousa.”. O interessante é pensarmos a origem e, mais especificamente, onde e na companhia de quem estava Diego Pezelho. O fato de falar de um contexto especificamente português não garante a sua origem em Portugal, podendo, como alternativa plausível, ter feito parte do séquito de algum nobre da hoste de Alfonso de Castela quando da sua incursão em Portugal em socorro de Sancho II. Pezelho poderá ter feito parte dos trovadores que “violentamente verberaram” os acontecimentos ligados aos alcaides portugueses, de que fala José Mattoso.

¹⁴² MATTOSO, José; SOUZA, Armindo de. (Org.). *História de Portugal: a monarquia feudal (1096-1480)*. Lisboa: Estampa, 1993. p. 114.

CAPÍTULO 3

“Os trovadores fazem querendo dizer mal d’alguém”: experiência jurídica e escárnio na politização do jogral ibérico

No primeiro capítulo desta dissertação, tentamos problematizar o conceito de jogral, com vistas à caracterização do jogral ibérico, e o fizemos em função de uma descrição qualitativa das suas funções e práticas. Desta maneira, procuramos analisar a caracterização conceitual do jogral através da observação de três níveis analíticos: as definições atribuídas pela historiografia contemporânea, os relatos de terceiros coevos à produção trovadoresca e os testemunhos dos próprios jograis recolhidos das cantigas de sua autoria. Percebemos, a partir das reflexões iniciais, que o jogral caracteriza-se, funcionalmente, como um sujeito que exerce um ofício, ou seja, ser jogral implicaria, necessariamente, fazer da jograria um meio de sustento; em seguida, resultante do diálogo diacrônico entre a historiografia contemporânea e as fontes relativas à jograria ibérica, percebemos que os jograis exerciam funções que estariam além da intermediação cultural e da itinerância perpetuadora de identidades regionais, sendo, eles mesmos, produtores de sua própria arte e agentes da sua própria história.

O capítulo que agora se segue, para além de caracterizações funcionais, está dedicado à avaliação, análise e conceituação da ação política de alguns jograis que viveram na península Ibérica na baixa Idade Média. Para tanto, percorreremos um caminho argumentativo que entendemos necessário para alcançar os objetivos desta dissertação. Primeiro, procederemos a uma breve apresentação teórica sobre a experiência jurídica medieval que, devido às características que embasaram o modelo, é fundamental para entender a própria ideia de política. Neste momento, Paolo Grossi, com o seu importante estudo sobre a ordem jurídica medieval,¹⁴³ nos ajudará a compreender os fundamentos do comportamento jurídico do medievo, sendo preciso retornar, metodologicamente, à consideração das categorias constituintes daquele modo de pensar para sublinhar a formatação de sua estrutura jurídica. Para além de Grossi, Ernst Kantorowicz,¹⁴⁴ António Manuel Hespanha¹⁴⁵ e Maria Filomena Coelho¹⁴⁶ nos ajudarão a aprofundar, em seguida, sobre a maneira como essa estrutura jurisdicional se

¹⁴³ GROSSI, op. cit.

¹⁴⁴ KANTOROWICZ, Ernst. *The King's Two Bodies: a Study in Medieval Political Theology*. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2016.

¹⁴⁵ HESPANHA, António Manuel. *Cultura Jurídica Europeia: Síntese de um Milénio*. Coimbra: Almedina, 2012.

¹⁴⁶ COELHO, op. cit.

manifesta na práxis política, sendo fundamental, para este fim, a consideração das noções de pluralismo jurídico e de sociedade corporativa. Posteriormente, abordaremos a categoria da marginalidade na Idade Média e a sua relação com a atividade jogralesca, no intuito de delimitar e enquadrar o problema também em suas margens. Frente ao sujeito considerado político – pela historiografia e pelas fontes –, analisaremos o seu oposto, para ter um panorama mais complexo quanto às razões que embasavam a exclusão de pessoas e grupos do círculo político e social. Aqui, as reflexões de Bronislaw Geremek,¹⁴⁷ que se dedicou a estudar os sujeitos classificados como marginais e os mecanismos de marginalização na Idade Média, e Beatris dos Santos Gonçalves,¹⁴⁸ com suas análises sobre a relação das cortes reais portuguesas com a marginalidade nos séc. XIV e XV, serão importantes para nosso propósito. Por último, procuraremos delinear as características da produção poética escarninha (ou satírica) da lírica galego-portuguesa para, a partir delas, apresentarmos o modo como os jograis dessa poética alcançavam uma dimensão política na sua ação artística. Neste âmbito, os estudos sobre as cantigas de escárnio e maldizer de Jorge Osório¹⁴⁹ e Paulo Roberto Sodré¹⁵⁰ serão de grande valia.

3.1. Experiência jurídica e marginalidade na Idade Média

Um dos elementos fundadores do modo de comportamento jurídico medieval e fator fundamental para o seu correto entendimento é o que se denomina, na história do direito, de naturalismo. O fato, ou seja, a entidade ôntica e a unidade básica da constituição da natureza, é aquilo em que se baseia todo o edifício jurídico medieval, porque ele mesmo, o fato natural, tem o caráter jurídico essencial. Num contexto histórico e social que apresenta fatores de instabilidade, como migrações, pestes, carestias, guerras e crises demográficas, o caráter estável e meta-humano do fato natural se apresenta como a única fonte de certeza e a única fonte de regras. A natureza é jurídica porque é estável e regrada, oferecendo, portanto, modelo para a organização

¹⁴⁷ GEREMEK, Bronislaw. O marginal. IN: LE GOFF, Jacques. *O homem medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

¹⁴⁸ GONÇALVES, Beatris dos Santos. *Os marginais e o rei: a construção de uma estratégica relação de poder em fins da Idade Média portuguesa*. 2010. 330 p. Tese (Doutorado História)- Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

¹⁴⁹ OSÓRIO, Jorge Alves. Cantiga de Escárnio galego-portuguesa: sociologia ou poética. *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, Porto, v. 3, p. 153-198, 1986.

¹⁵⁰ SODRÉ, Paulo Roberto. Em nome do riso: os trovadores galego-portugueses e a sátira em jogo. *Revista Signum*, vol. 14, n. 2, p. 18-39, 2013.

política e social dos grupos humanos. É por este motivo que a sociedade medieval é entendida como factualista e naturalista¹⁵¹.

Destes fatores, decorre que a sociedade medieval tenha como sua própria essência o jurídico. O fato natural e, em seguida, o social impregnados de valor jurídico, transformam o direito na base antropológica mais profunda da constituição da sociedade medieval. Segundo Grossi,

De fato, parece-nos que jamais como na Idade Média o direito representou ou constituiu a dimensão profunda e essencial da sociedade, uma base estável que se destaca do caráter caótico e mutável do cotidiano, isto é, dos eventos políticos e sociais do dia a dia. A sociedade medieval é jurídica, porque se realiza e se salvaguarda no direito; jurídica é sua constituição mais profunda e nela está seu caráter essencial, seu elemento último. Às desordens da superfície extremamente caótica se contrapõe a ordem da secreta, mas presente, constituição jurídica¹⁵².

Disso se depreende que o príncipe não seja um criador do direito, mas aquele que o diz (*ius dicit*); deste princípio decorre o desenvolvimento da ideia de *iurisdictio* – muito importante para o pensamento jurídico medieval – que entenderá o príncipe, fundamentalmente, como um intérprete de uma dimensão preexistente e sobreordenada, uma realidade jurídica que emana diretamente da natureza que precede toda organização social e política. Assim, o bom príncipe seria aquele que governa com equidade, e equidade, para a Idade Média, tem significação específica: é a justiça feita de acordo com a natureza das coisas. Assim, um dos princípios fundamentais que vai guiar o pensamento jurídico medieval até seus estertores é o da “ligação indissolúvel entre equidade e natureza, o conteúdo naturalístico de uma equidade que seja realmente autêntica, a circunstância de estar escrita nos fatos e não na vontade dos homens nem mesmo dos príncipes”¹⁵³.

Para Grossi, a sociedade medieval seria caracterizada, também, pela incompletude do poder político. Tal noção deriva, por sua vez, do entendimento que o jurista italiano tem de Estado. Para ele, Estado é a instituição governante com vocação globalizante, unitária, que se exerce sobre a totalidade do espaço territorial que lhe pertence, e demonstrando, no plano psicológico, um ímpeto que pretende abranger todas as manifestações intersubjetivas naquele território¹⁵⁴. Este tipo de manifestação política, o Estado, estaria presente no mundo romano, e, com a sua queda, e o desaparecimento

¹⁵¹ GROSSI, op. cit., p. 70-71.

¹⁵² Ibidem, p. 16.

¹⁵³ Ibidem, p. 116-117.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 51.

do aparato estatal, houve, na Idade Média, um vazio de poder político que dificilmente seria reestabelecido. O poder político que restou, abarcando apenas áreas específicas do mundo social, demonstrou certo desinteresse pela manifestação jurídica, o que propiciou que esta ocupasse o centro organizacional da sociedade. Com a insurgência do direito na sociedade, a experiência jurídica medieval floresce em toda a sua complexidade, complexidade que se manifesta, no plano sociológico, com a pluralidade de valores e modos de organização, e no plano jurídico, com a pluralidade de tradições e de fontes de produção de direitos no interior do ordenamento jurídico englobante da Idade Média¹⁵⁵.

Esta pluralidade de fontes de produção de direito é conhecida, na história do direito e das instituições, como pluralismo jurídico. Mas essa noção, por sua vez, não pode ser corretamente interpretada sem a justaposição conceitual que deve ser feita com a noção de sociedade corporativa. Para os medievais, a ideia de corpo social significava que a sociedade, para alcançar a realização da ordem criadora, refletia a imagem de um corpo, sendo constituída de várias partes que atuavam, segundo suas atribuições singulares, com o intuito de manter o equilíbrio e a integridade do todo. Desta maneira, reis, nobres, a Igreja, as corporações de ofícios, os camponeses eram, todos, partes constituintes do corpo social, e a elas correspondiam deveres, regras de operação que deveriam realizar a plenitude da ordem divina no mundo. A hierarquização social adotada pelos medievais manifestava-se em tratados teológicos e compilados jurídicos emanados dos *scriptoria* da igreja e das cortes régias, fruto, portanto, da concepção política das ordens superiores. Com o objetivo de estabelecer a harmonia entre suas partes, era função de todos os membros do corpo respeitar e não interferir na autonomia de outrem, sendo justo que fosse atribuído a cada um, o que lhe era próprio. Estudiosos contemporâneos têm discutido estas noções, de maneira a incorporá-las à análise dos contextos e problemas políticos medievais. Assim, os historiadores reunidos em torno da concepção teórico-analítica conhecida como “perspectiva corporativa da Idade-Média” entendem que as ideias políticas e a prática política desse período devem ser interpretadas de acordo com o contexto histórico, no qual a sociedade se configurava, analogicamente, como uma “constelação” de partes em um corpo social.

A noção da sociedade como um corpo deve ser considerada segundo a transformação do próprio conceito de “Igreja” na história do ocidente medieval, visto

¹⁵⁵ Ibidem, p. 65.

que ela era confundida com a comunidade política dos cristãos. Igreja como o corpo de Cristo é uma ideia que remonta, sem dúvidas, ao apóstolo Paulo, quando este, na primeira carta aos Coríntios, lança mão da metáfora do corpo de Cristo, com seus membros, como sendo a comunidade dos batizados.¹⁵⁶ No entanto, devemos nos ater ao desenvolvimento de duas ideias: a de *corpus Christi mysticum*, ou corpo místico de Cristo, e a de *corpus Christi verum*, ou corpo verdadeiro de Cristo. Tais designações ganharam relevância durante o período carolíngio, no curso da controvérsia estabelecida entre Paschasius Radpertus e Rastramnus sobre o sacramento da eucaristia. Na ocasião, Rastramnus estabeleceu que o corpo material de Cristo, aquele em que ele sofreu e foi mortificado, era o seu corpo verdadeiro, ou *corpus verum*, e, em contrapartida, o pão consagrado, a eucaristia, era o seu corpo místico, ou *corpus mysticum*¹⁵⁷. Durante as disputas sobre o tema da transubstanciação que ocorreram no século XI, em resposta às doutrinas de Berengário de Tours e aos ensinamentos das heresias sectárias, os quais viam de forma mística e espiritualizada o sacramento do altar, a Igreja se viu obrigada a sustentar o argumento de que, na eucaristia, estava a real presença de Cristo. A hóstia consagrada, a partir de então, passou a ser designada como o *corpus verum* de Cristo, ou seja, o termo que Paulo usou para se referir à Igreja, passa a estar associado ao sacramento da eucaristia. Inversamente, o termo *corpus mysticum*, anteriormente usado para designar a eucaristia, passou a significar a própria Igreja como o corpo organizado da sociedade cristã¹⁵⁸. A inversão coincidiu com o aparecimento e difusão, no pensamento político e teológico ocidental, de ideias de estrutura orgânica e corporativa da sociedade. Durante o século XIII, o padrão organicista e corporativo da interpretação da sociedade adentrou o conceito de *corpus mysticum*, desde que Tomás de Aquino começou a usar o termo para se referir à Igreja e, conseqüentemente, à sociedade cristã de uma maneira mais sociológica. O teólogo estava consciente das implicações sacramentais e litúrgicas do termo “corpo místico”, mas, em seus ensinamentos, se referia tanto ao “corpo real” quanto ao “corpo místico” sem mencionar a hóstia consagrada. Na Suma Teológica, o termo *corpus verum* passou a designar não mais o Cristo eucarístico, mas o Cristo como ser individual, físico e de carne e osso, cujo “corpo natural” se tornou o modelo sociologicamente aceito para o corpo místico

¹⁵⁶ I Cor. 12:12, e 27; e também 6:15.

¹⁵⁷ KANTOROWICZ, op. cit., p. 195.

¹⁵⁸ Ibidem, p. 196.

coletivo e supra-individual da Igreja. Sobre esta mudança operada por Tomás de Aquino, Kantorowicz afirma:

Em outras palavras, a imagem antropomórfica costumeira que compara a igreja e seus membros com um, ou qualquer, corpo humano foi deixada de lado por uma comparação mais específica: a igreja como um *corpus mysticum* comparada com o corpo individual de Cristo, seu *corpus verum* ou *naturale*. [...] O corpo individual natural de Cristo era entendido como um organismo que adquiria funções sociais e corporativas: servia com cabeça e membros, [...], a igreja como *corpus mysticum*¹⁵⁹.

As raízes do paradigma corporativo de entendimento da sociedade medieval, como dissemos acima, são desdobramentos importantes para balizar, de maneira contextualizada, os conflitos políticos do período e, também, as maneiras como se falava deles, ou seja, as narrativas. A sociedade medieval entendia a si como um corpo, expressão da suprema ordem e unidade de Deus, e suas partes, os diversos congregados humanos, deveriam exercer suas funções de modo que o equilíbrio e a integridade do todo fossem mantidos. Em outras palavras, reis, nobres, clérigos, camponeses, artesãos, e toda a variedade de grupos humanos entendiam a si próprios como partes constituintes de um todo, mas, ao mesmo tempo, com a autonomia relativa necessária para permitir que pudessem realizar as funções que lhes eram próprias, para que a sociedade dos cristãos se mantivesse saudável e sustentável.

Os estudos recentes de Maria Filomena Coelho avançam na direção de interpretar a história política medieval, em geral, mas a ibérica, especificamente, por meio de uma acurada revisão crítica da historiografia que se debruçou sobre a matéria. Esta historiografia, que poderíamos chamar “tradicional”, embora o termo não possa ser reduzido à ideia de antiga, por haver estudiosos que hoje em dia a consideram válida, entende a política como manifestação histórica exclusiva dos monarcas. Política é o que os reis fizeram, mandaram, instituíram e todos os grupos que concorreram contra estas orientações são considerados obstáculos para o desenvolvimento de um poder central, tido, ou subentendido, por sua vez, como a virtude maior e manifestação mais bem acabada da política propriamente dita. Segundo a historiadora, a seleção de fontes realizada pelo estudioso está na base dos problemas que ela constata nessa historiografia, configurando uma questão metodológica. Ao considerar-se como registro

¹⁵⁹ (Tradução nossa). “In other words, the customary anthropomorphic image comparing the church and its members with a, or any, human body was sided by a more specific comparison: the church as a *corpus mysticum* compared with the individual body of Christ, his *corpus verum* or *naturale*. [...] The individual body natural of Christ was understood as an organism acquiring social and corporational functions: it served with head and limbs, [...], the church as *corpus mysticum*”. Ibidem, p. 201.

do político apenas as fontes emanadas das cortes régias, como ordenações, alvarás, cartas forais ou privilégios, deformar-se-ia a imagem da sociedade e da política medievais. Segundo Filomena Coelho,

A justiça daqueles tempos constitui-se como um universo de corpos, cujo equilíbrio e harmonia do todo não prescinde de nenhuma das partes. A eliminação seletiva de fontes de direito por parte do historiador provoca, portanto, a deformação da imagem, apagando a pluralidade e, principalmente, impedindo que se compreenda a complexidade do sistema e as intrincadas interações que se estabeleciam entre as diversas vozes, quer na elaboração das leis, regras e normas, quer no momento de dizê-las¹⁶⁰.

A historiografia tradicional, por meio dessa seleção, acaba por oferecer interpretações fortemente marcadas por noções centralistas, sendo comum encontrarmos nas obras de síntese de história medieval ibérica divisões e subdivisões em capítulos e seções que explicam a história de cada reinado, por meio do respectivo rei. Assim, é comum que a avaliação das ações régias sejam oscilantes, assumindo, inclusive, uma certa cadência sucessória: um rei considerado de “pulso forte”, centralizador, protetor da unidade do reino, é quase sempre sucedido por um “fraco”, sem virtudes políticas, permissivo ou incapaz. Filomena Coelho propõe, ao contrário, que os historiadores considerem em suas interpretações a noção de sociedade corporativa, própria da Idade Média, para analisar a história política do período de uma maneira menos anacrônica e mecanicista. O rei, dessa forma, seria reconectado ao corpo, do qual é a cabeça política, mas cujas ações não podem ser interpretadas fora da lógica da interdependência biológica própria do corpo humano. Nessa lógica, o rei é uma parte do conjunto, uma das peças que fazem a engrenagem da sociedade funcionar; ele não é a engrenagem. As narrativas medievais que apresentam cenários políticos, dos quais participa o monarca, mostram as interrelações e interdependências, tal qual órgãos interconectados de um corpo biológico, posto que com hierarquias funcionais. Portanto, a depender da situação, o poder de uns órgãos sobre outros é reconfigurado, por meio da negociação, da harmonização de interesses, com vistas à saúde geral do corpo. Traduzindo, em termos do cotidiano político, quando os reis negociam conflitos com a nobreza, não quer dizer, como certa historiografia afirma, permissividade e fraqueza do monarca frente a pressões de cunho privado; ele estaria, de outra maneira, concorrendo e negociando com

¹⁶⁰ COELHO, op. cit., p. 3.

as outras partes do corpo social, desempenhando, ambos os lados, as funções que lhes competem no equilíbrio e bom funcionamento da *respublica christiana*¹⁶¹.

António Hespanha, ainda sobre a teoria da sociedade corporativa medieval, defende que se procurava estabelecer o respeito mútuo entre as parte que compunham o todo, sendo o princípio da autonomia relativa de suma importância para que esse equilíbrio fosse alcançado. Apesar das hierarquias, pois a sociedade medieval pressupunha que umas partes desempenhassem papéis mais importantes que outras, não era razoável que grupos mais poderosos interferissem nas atribuições de outros, o que acarretaria o desequilíbrio e o risco da integridade da sociedade cristã. Segundo o historiador,

o poder [na sociedade medieval] era, por natureza, repartido; e, numa sociedade bem governada, esta partilha natural deveria traduzir-se na autonomia político-jurídica (*iurisdictio*) dos corpos sociais. A função da cabeça (*caput*) não é, pois, a de destruir a autonomia de cada corpo social (*partium corporis operatio propria*, o funcionamento próprio de cada uma das partes do corpo), mas por um lado, a de representar externamente a unidade do corpo e, por outro, a de manter a harmonia entre todos os seus membros, atribuindo a cada um o que lhe é próprio (*ius suum cuique tribuendi*); garantindo a cada qual o seu estatuto ('foro', 'direito', 'privilégio')¹⁶².

O autor completa sua argumentação fazendo referência ao pensamento de Tomás de Aquino e sua ideia de *débito*, que seria a relação recíproca de deveres que as coisas do mundo mantêm entre si, pois Deus teria criado as coisas em relação, umas para as outras, e essas interações criariam demandas de deveres de umas coisas para com as outras. A sociedade humana não seria diferente. Os homens, e os grupos de homens, mantêm relação entre si, foram criados e estão no mundo para estabelecerem constante contato e relação de complementaridade. Desta forma, agir contra essa relação de deveres mútuos seria agir contra a própria ordem da criação divina, e seria, por fim, ato de injustiça.

No entanto, Hespanha faz uma observação perspicaz: na verdade, as pessoas eram diferentes e, ainda mais, tinham dignidades diferentes de acordo com a função que exerciam no conjunto da sociedade. Deus seria o modelo da criação, mas esta perfeição não se refletiria em todas as criaturas de maneira igual. No plano do direito, tais diferenças se davam na forma de “estados” e “privilégios”, ou de direitos particulares. O

¹⁶¹ “O exercício do poder é sempre uma ação política que contempla necessariamente a interação, sem que nenhum poder específico possa conquistar qualquer monopólio”. IN: *Ibidem*, p. 5.

¹⁶² HESPANHA, op. cit., p. 114-115.

historiador retoma uma definição de Antonio Nebrija, em que se diz que “o estado é a condição do homem que é comum a vários”¹⁶³. E, em seguida, nas palavras do próprio Hespanha: “em princípio, um estado – palavra que remete, na sua origem etimológica, para a ideia de equilíbrio – corresponde, como vimos, a um lugar na ordem, a uma tarefa ou dever (*officium*) social”¹⁶⁴. Desta maneira, aqueles que não estavam agrupados em torno de uma função de ofício, não estariam incluídos na ordem da sociedade. O homem só adquiriria personalidade jurídica enquanto representante de um estado, de um ofício e de um grupo.

É dessa reflexão sobre as diferenças de valor e dignidade entre os grupos na sociedade medieval que podemos expor o questionamento: como a sociedade medieval enxergava e tratava os que não tinham personalidade jurídica?

Bronislaw Geremek, com seus estudos sobre a marginalidade na Idade Média, pode nos ser de grande auxílio. Em texto clássico, o historiador faz girar o conceito de marginalidade ao redor da ideia dicotômica de estabilidade e movimento. A noção de “exílio”, bastante trabalhada durante a argumentação, é traçada ao retomar-se a definição que dela faz Isidoro de Sevilha. Para este, *exilium* derivava de *extra solem*, que remetia ao estado de viver fora de sua terra, para além dos limites da sua pátria. Essa ideia seria reveladora de um horizonte sociocultural medieval, que estabelece que “a condição natural do homem é viver no território de origem, onde os túmulos dos pais asseguram a continuidade, e viver numa comunidade de vizinhos, unida pelos laços de parentesco e de ambiente”¹⁶⁵. A valorização da estabilidade, do apego a um lugar fixo que representaria o lugar da terra dos pais, deriva justamente da falta de estabilidade espacial que seria característica da Idade Média, vistos os grande afluxos migratórios registrados nas vagas de colonização e nos movimentos de crescimento urbano destacados, principalmente, a partir do séc. XIII. Dessa forma, os exilados, condenados que são por algum delito, mas que, ao invés de pagar a pena com a própria vida, recebem a sentença de ter que se separar de sua comunidade de origem, são considerados marginais; também o são aqueles que fazem da viagem, dos deslocamentos, meios de vida, como os peregrinos (que, apesar da valorização de sua

¹⁶³ Ibidem, p. 111.

¹⁶⁴ Idem.

¹⁶⁵ GEREMEK, op. cit., p. 233.

missão religiosa, o fato de não estarem, ou não terem um lugar fixo onde morar gerava desconfiança), os cavaleiros errantes, os comerciantes e os soldados¹⁶⁶.

Para a Idade Média, o conceito de marginalização está fortemente ligado a metáforas de cunho espacial, geográfico, onde as noções de “dentro” e “fora”, “centro” e “periferia” são bastante recorrentes. Há, ainda, para os primeiros termos desta dicotomia, uma valorização positiva, e o mecanismo de marginalização se dá justamente pelo afastamento dos elementos sociais indesejados do “centro”, pela sua retirada do lado de “dentro”¹⁶⁷.

Para além das conotações espaciais, a marginalidade medieval é caracterizada, também, e aqui uma ligação clara com os argumentos expostos por António Hespanha acima explanados, pela falta de adequação a um grupo, a um ofício ou a um estado. Se “estado é a condição do homem comum a vários”, aqueles que viviam sozinhos ou fora de uma função amplamente exercida por um grupo dentro da organização social eram considerados marginais. Estão, nessa perspectiva, ladrões, rufiões, assassinos, mendigos, que, apesar de serem atividades amplamente difundidas e praticadas, não podem ser consideradas ofício com função (construtiva) para o aparato social. Apenas a estas atividades estava, frequentemente, ou quase sempre, a noção de “infâmia”. Sobre ela, diz Geremek:

Na Idade Média, o conceito de infâmia também era utilizado noutro contexto: estava associado à prática de determinadas actividades que, para a lei e para a consciência social, eram susceptíveis de ser consideradas ‘desonestas’ ou ‘indignas’ e que cobriam de infâmia quem as exercia e, em certos casos, os seus descendentes¹⁶⁸.

Geremek trata, em seguida, do caso específico dos jograis. O historiador, ao reproduzir os argumentos e caracterizações típicas dos moralistas e teólogos medievais, entende que a jograria poderia ser marginal, ou não, dependendo do estilo de vida que o jogral adotasse. Para justificar um lado do argumento, em que os jograis são aceites, e, logo, não são marginais, diz terem existido, na Idade Média, corporações organizadas de menestrelis, que trabalhavam a serviço das festividades urbanas; nas cortes, a presença do jogral seria constante e até mesmo estável, dependendo da região. No entanto, sobre o outro lado do argumento, em que os jograis seriam marginalizados, diz Geremek:

A desconfiança ideológica da Igreja em relação a uma profissão que lesava o seu monopólio cultural e toda uma tradição de

¹⁶⁶ Ibidem, p. 234-235.

¹⁶⁷ Ibidem, p. 236.

¹⁶⁸ Ibidem, p. 242.

infâmia que pesava sobre essa profissão, encontram uma justificação no tipo de vida instável e, por conseguinte, associal, dessa categoria profissional que não ocupava qualquer lugar nas estruturas organizadas da sociedade, na distribuição das funções sociais ou na divisão do trabalho¹⁶⁹.

Ou seja, os jograis desempenhavam a função do divertimento social urbano, estavam presentes nas cortes, faziam parte de corporações organizadas, mas, ainda assim, eram infames, não ocupavam lugar na distribuição de funções sociais ou na divisão social do trabalho. No entanto, é bastante comum, tanto nos textos medievais que tratam da figura dos jograis, quanto nos textos dos historiadores contemporâneos, essa caracterização flutuante, transitiva entre pólos e, muitas vezes, imprecisa. Em tese de doutorado defendida recentemente, em que trata das estratégias que os monarcas portugueses de fins da Idade Média adotaram para o tratamento dos marginalizados, Beatris Gonçalves segue de perto as observações de Geremek, e no que toca aos jograis, diz:

A condição marginal que envolvia os jograis não se dava somente pela questão do deslocamento frequente destes, mas também devido às suas opções temáticas [...]. Assim, os jograis eram renegados e colocados à margem da sociedade hierarquizada pelas atividades por estes exercidas e por sua associação com a prostituição e com a vida licenciosa, embora pudessem chegar aos castelos e paços, levando diversão e prazer¹⁷⁰.

Segundo o que se observa nos trabalhos de Geremek e Beatris Gonçalves, tudo do que tratamos no primeiro capítulo não seria suficiente para embasarmos o argumento de que os jograis são seres integrados socialmente, ou, ainda mais, sujeitos políticos. Se o jogral está fora do “centro”, se ele é infame e se não compõe nenhum estado na organização da sociedade medieval, não será possível, à partida, dizer que ele influa e seja agente na política do período. Argumentamos, no começo da dissertação, que o jogral se caracterizaria por exercer um ofício, ou seja, que faria da sua atividade um meio de subsistência; vimos, também, que sua presença nas cortes senhoriais ibéricas era requerida mesmo em documentos régios, em que regulações de funcionamento da corte contemplavam a sua participação no cenário cortesão; vimos Tomás de Aquino afirmar, na *Suma*, que a atividade dos jograis era importante para o funcionamento da sociedade. No entanto, não sendo suficientes estas atribuições, buscaremos, no tópico seguinte, completar e finalizar a argumentação no sentido de atribuir à arte e à ação do jogral um caráter político.

¹⁶⁹ Ibidem, p. 244.

¹⁷⁰ GONÇALVES, op. cit., p. 173-174.

3.2. A cantiga de escárnio como politização do jogral ibérico

Antes de adentrarmos no assunto do jogral político propriamente dito, teceremos algumas considerações sobre o papel social da poesia lírica galego-portuguesa e sua relação com os espaços onde foi praticada. É interessante notar, nesse sentido, que alguns pesquisadores dessa área adotem uma interpretação que, à primeira vista, mostra-se interessante, mas que, em seguida, exige ponderações. Há a tendência em se considerar o trovadorismo, e os espaços onde é praticado, notadamente as cortes senhoriais e reais, um lugar de confraternização artística de indivíduos de proveniências sociais distintas, um cenário, cujos limites e conflitos relativos a estas diferenças são atenuados ou, até mesmo, desconsiderados.

É o caso de Osvaldo Ceschin, em capítulo de livro publicado há algum tempo, no qual se busca traçar um paralelo entre documentos distintos, com o objetivo de compreender a formação e estabilização de um poder centralizado nos reinos de Portugal e Castela. Os documentos selecionados pelo autor são de ordem jurídica, como o *Fuero Real* e *Las Siete Partidas del Rey Don Alfonso El Sabio*, mas também as cantigas da lírica profana galego portuguesa. As considerações que aqui nos interessam são as relativas ao contexto trovadoresco e suas implicações para o estudo do funcionamento dos espaços de poder. Como já indicamos, o espaço onde a poesia trovadoresca é praticada, presumidamente as cortes, é descrita como um lugar onde as diferenças sociais são anuladas em nome de uma confraternização em torno da arte. Dessa forma, sujeitos localizados em diferentes lugares do espectro do poder trocariam burlas, ataques, acusações apenas no plano da poesia, sem que houvesse, com isso, qualquer consequência além desses limites. Para o autor,

a subversão dos limites dessas estruturas é, entretanto, muito evidente e expõe com tolerância surpreendente relações até ousadas entre os envolvidos, de maneira muito mais imprevisível do que poderia se imaginar numa sociedade em transformação, porém, concretamente hierarquizada numa estrutura estamental com predomínio ainda de uma nobreza de sangue. As cantigas, especialmente as satíricas já dão mostra das tendências para a liberalização das relações interpessoais e para a utilização dos cantares como instrumentos de correção de hábitos, vícios e mesmo de abuso de poder, além, é claro de questões de muitas origens que documentam a crítica, tanto a pessoal como a exercida sobre estamentos. Um jogral que já por seu ofício é vilão pode indispor-se com um rico-homem poderoso e dele posfaçar, sem temer represálias além das poéticas. Assim um segrel, ou cavaleiro de baixa nobreza, disputa com algum trovador de poderio, como pode fazê-lo com

um simples jogral que se arvora de bom artista. A questão que se observa tem um componente relativizador, pois trata-se de um ambiente convencional e próprio de uma convivência amigável protegida pela arte comum [...] ¹⁷¹.

Em seguida, o autor analisa algumas cantigas para apoiar seu argumento. As cantigas de escárnio e maldizer, como parece ser da ciência do autor, elencam uma infinidade de temas como motes de suas sátiras, e, entre eles, avultam os de cunho contextual, muitas vezes relacionados a situações de conflito político explícito. Muitos são os pesquisadores que se dedicaram a analisar os conflitos políticos coevos ao trovadorismo através da interpretação crítica das cantigas escarninhas, tal como fez Vicenç Beltrán, no já citado artigo, “El rey sabio y los nobles rebeldes”. ¹⁷² No decorrer desse trabalho, ele contrasta os acontecimentos e os dados relacionados ao caso da revolta dos nobres de Castela verificáveis em diversas fontes, privilegiando as crônicas e os documentos de chancelaria, com cantigas de escárnio e maldizer produzidas por autores que muito provavelmente estavam envolvidos direta ou indiretamente no conflito. Para ficarmos com um exemplo breve, Beltrán interpreta a seguinte cantiga:

Cítola vi [or']andar-se queixando
de que lhi nom dam sas quitações;
mais, des que oí bem sas razões
[e] ena conta foi mentes parando,
log'atentei que nom dissera rem
[c]a era já quite de todo bem:
por en faz mal d'andar-s'assi queixando [...] ¹⁷³

Esta cantiga de Alfonso X parece escarnecer de um jogral que anda se queixando de que não foi pago pelos seus serviços, ao que o rei responde que já está quite com suas dívidas. É sabido, e como faz notar o autor, que os nobres revoltosos de Castela, entre várias reivindicações, exigiam do monarca o pagamento de quantias que este lhes devia. Beltrán, com relação a essa cantiga, assinala que

nada tiene de especial que se haya escamoteado al destinatario formal del *escarnho*, lo que no resulta insólito; las circunstancias me parecen más que suficientes para suponer que el Rey, censurando a los nobles su actitud perdiguieña, los disfrazaba de juglares para desairarlos mejor ¹⁷⁴.

¹⁷¹ CESCHIN, Osvaldo H. Leonardi. Relações de poder nas cantigas galego-portuguesas. IN: NOGUEIRA, Carlos (org.). *O Portugal medieval: monarquia e sociedade*. São Paulo: Alameda, 2010. p. 288.

¹⁷² BELTRÁN, El rey sabio y los nobles rebeldes..., op. cit.

¹⁷³ B 488, V 71.

¹⁷⁴ BELTRÁN, Vicenç. El rey sabio y los nobles rebeldes, op. cit., p. 34.

E, em seguida, junta ao “ciclo” das cantigas de escárnio sobre a revolta dos nobres as de Pero da Ponte, várias das quais o trovador endereça a infanções e ricos-homens avarentos. No restante do texto, cantigas de Gil Peres Conde, Pedro Amigo de Sevilha e Pero Gomes Barroso são analisadas como composições que poderão ajudar no entendimento do contexto em questão. Vistas as questões de conflito que as cantigas podem evocar, e voltando ao diálogo com Osvaldo Ceschin, nos perguntamos: como se poderia sustentar que “nas cantigas essas convenções [de diferenciação social] se neutralizam”¹⁷⁵? Quando lemos uma cantiga como as que apresentamos no capítulo anterior, que claramente trata de contextos de conflito político muito específicos, vemos, intuitivamente, as intenções do autor de fazer alusão ou de narrar fatos concretos. Nesse sentido, é difícil não considerar o posicionamento do próprio autor, visto que está a escrever uma cantiga de tom satírico, ainda que se corra o risco de eventualmente fazer uma leitura crédula e ingênua das poesias. Assim, para que se vença a intuição e se supere o conteúdo explícito, é necessário um arsenal argumentativo solidamente embasado que permita interpretar as composições em outra direção. Ou, em sentido diferente, se poderia sustentar, com base nos conteúdos das cantigas, que o ambiente de corte, no trovadorismo, era inclinado à supressão das diferenças sociais tão rigidamente demarcadas?

Paulo Roberto Sodré, por sua vez, se dedica, a partir de projeto de pesquisa por ele desenvolvido, a estudar as cantigas escarninhas da lírica galego-portuguesa à luz de uma perspectiva diferente. Com base em um excerto¹⁷⁶ das *Partidas* afonsinas, o autor propõe que a interpretação das composições satíricas deva ser guiada pelo sentido inverso do que está escrito, explicitamente: o que chama de “*jugar de palavras*”. Explica-o melhor o próprio autor:

[...] no jogo os trovadores devem cuidar que aquilo que disserem seja apropriadamente/bem compostamente dito, e não [diretamente] sobre aquela coisa [o defeito do visado] que estiver naquele lugar com quem jogarem, mas às avessas; ou seja, se ele for covarde, [devem] dizer-lhe que é esforçado, e ao

¹⁷⁵ CESCHIN, op. cit., p. 287.

¹⁷⁶ “En el juego deven catar que aquello que dixieren sea apustamente dicho e non sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar a quien jugaren, mas a juegos dello, commo sy fuere covarde dezirle que es esforçado, jugarle de cobardia; e esto debe ser dicho de manera que aquel a quien jugaren non se tenga por denostado, mas quel ayan de plazer, e ayan de rreyr dello tan bien el commo los otros que lo oyeren. E otrosy el que lo dixiere que lo sepa bien rreyr en el lugar do conveniere, ca de otra guysa no serie juegoonde omne non rrye; ca sin falla el juego con alegria se deve fazer, e non con sanna nin con tristeza. Onde quien se sabe guardar de palabras sobejanas e desapuestas, e usa destas que dicho avemos en esta ley, es llamado palaçiano, porque estas palabras usaron los omnes entendidos en los palaçios de los Reyes mas que en otros lugares [...]”. Segunda partida, título IX, lei XXX.

esforçado, devem jogar com a covardia. [...] Nisso estariam a conveniência e a boa composição da cantiga dedicada aos cortesãos e, por conseguinte, aos presumíveis amigos do senhor ou do rei: não constrangê-los, mas jogar com seu avesso (um valente poderia vir como covarde, sodomita, desleal; um cristão, como mouro, herético)¹⁷⁷.

Assim, Sodré ambienta o contexto da cantiga escarninha no cenário da corte, onde homens ilustrados, com o domínio da arte de poetar, trocariam burlas presumidamente equívocas¹⁷⁸ com o intuito de manter um ambiente sadio e respeitador entre os brincantes: a corte seria, eminentemente, um espaço de ludicidade. Em seguida, o autor ressalta uma exceção: ele entende que o jogo de palavras só seria possível entre cortesãos amistosos, e entre aqueles bem quistos pelo senhor patrocinador, caso contrário, a denúncia e a difamação estariam livres para serem desveladas contra os inimigos daquela corte¹⁷⁹. Aqui, cabe um questionamento: levando em consideração a forma em que está registrada a lírica galego portuguesa¹⁸⁰, como saber se a cantiga de escárnio se endereça a amigo ou a inimigo? Visto que o *jugar de palabras* só é propício entre homens afeitos uns aos outros, teríamos que conhecer o contexto exato da composição para aferirmos se se trata de sátira direta e literal ou se de um equívoco em que se brinca com qualidades ao avesso. Poder-se-ia dizer que, hoje em dia, o avanço das pesquisas já permite identificar o contexto das relações entre os satirizantes e os satirizados das cantigas, o que nos leva a outra questão, um pouco mais específica. Sodré usa um exemplo para fortalecer seu argumento, e escolhe a tenção, por nós analisada no segundo capítulo desta dissertação, entre João Soares Coelho e Picandom, o jogral provençal a serviço do trovador Sordello.¹⁸¹ No início, o trovador português acusa Picandom de má “jograria”, ao que o jogral se defende, dizendo que é bom nos dizeres de “cançós e cobras, e serventés”. Na finda, João Soares dá a entender que

¹⁷⁷ SODRÉ, op. cit., p. 24.

¹⁷⁸ A *aequivocatio* medieval é um recurso retórico centrado na ambiguidade das palavras e enunciados. Desta maneira, o jogo com a duplicidade interpretativa gera incertezas semânticas que poderiam ser utilizadas em contextos literários diversos, como nos casos em que há utilização de linguagem cômica e irônica. No capítulo quinto do pequeno tratado poético anexo ao Cancioneiro da Biblioteca Nacional, o conhecido “Arte de Trovar”, do início do qual retiramos o título do presente capítulo desta dissertação, está dito: “Cantigas d'escarneo som aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d'algúem em elas, e dizem-lho per palavras cobertas que hajam dous entendimentos, pera lhe-lo nom entenderem [...] ligeiramente; e estas palavras chamam os clérigos hequivocatio”. O tratado está disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/artedetrovar.asp>>. Acesso em: 30 jun 2018.

¹⁷⁹ Ibidem, p. 28.

¹⁸⁰ Nos cancioneiros, as cantigas estão dispostas uma após a outra, separadas, em B e V, quando for necessário, apenas pela indicação do nome do trovador autor das cantigas que se seguem, havendo, apenas em poucos casos, rubrica atributiva em que se indica o contexto das composições.

¹⁸¹ Para dados biográficos deste trovador, ver p. 58.

saberia, na verdade, das qualidades do jogral: “Sinher, conhosco-mi-vos, Picandom,/e do que dixi peço-vos perdom”¹⁸². Disso depreende Sodré, que João Soares usou do jogo de avessos para destacar, na verdade, as qualidades do jogral. Logo em seguida, afirma:

Assim, na observação da lei XXX – tomada numa perspectiva poética mais do que jurídica -, na reflexão propiciada pelo estudo de Montoya Martínez e no exemplo da tenção de Coelho e Picandom é que acreditei ter deparado uma possível chave para clarear minimamente a longínqua produção escarninha peninsular¹⁸³.

Bem, parece-nos, na verdade, com o curso da argumentação do autor, que ele juntou abruptamente o conhecimento da letra da lei afonsina à realidade das cantigas de escárnio. Daí decorrem alguns problemas. Primeiro, a lei que regulamenta esses procedimentos parece aludir somente ao contexto da corte régia, e os espaços de produção trovadoresca não se resumem apenas a esse ambiente. Referindo-se a Alfonso X, diz Carolina Michaëlis: “O proprio sabio manifesta mais de uma vez a sua tenção de fazer espalhar pelo reino fóra, as suas composições: *et d’esto cantar fazemos que cantassem os iograres*”¹⁸⁴. Assim, as cantigas que nos chegaram pelos registros em cancioneiros poderão ter sido compostas nos mais variados ambientes, não sendo restritas à corte do rei. Sodré parece indicar, com isso, que entende que o único espaço de produção trovadoresca é a corte e que somente sob suas regras é que haveria produção poética. Além do mais, mesmo que as produções tenham sido, ocasionalmente, feitas na corte, não quer dizer que necessariamente elas tenham sido feitas para a corte (ou somente para ela). Quanto à tenção de Coelho e Picandom, especificamente, cabe ainda apontar um problema cronológico, pois, se, como indicamos nesta dissertação, a composição foi realizada muito provavelmente na década de trinta do séc. XIII, como poderá ela ter sido criada sob a orientação do jogo de avessos se as *Partidas* de Alfonso X não haviam sido criadas? O código jurídico terá sido escrito somente por volta de meados do mesmo século, e, nesse período, como sabemos, Alfonso ainda era infante, sendo o rei seu pai, Fernando III. Juntam-se os dois problemas: o referente ao espaço de produção, e o espaço para o qual se produz; e o de caráter mais diacrônico, que se refere ao momento da produção, sendo necessária a ponderação sobre quais princípios a guiavam no tempo em que foi posta em prática. Se havia cantigas de escárnio que foram produzidas antes do código afonsino, e, portanto,

¹⁸² V 1021.

¹⁸³ SODRÉ, op. cit., p. 25.

¹⁸⁴ MICHAËLIS, op. cit., p. 643. (Grifo da autora).

que não estavam sob a égide do jogo de avessos, porque não poderia haver cantigas do mesmo tipo depois do surgimento das *Partidas*?

O estudo de Jorge Osório sobre a cantiga de escárnio é esclarecedor. O autor lança mão de uma estratégia argumentativa: compara, a todo o momento, as características do texto lírico cortês, ou das cantigas de amor e de amigo, com as da cantiga de tom satírico, ou da cantiga de escárnio. Primeiramente, uma das características que define a cantiga de amor é a sua pessoalidade, ou seja, por ser constituída de um discurso que abrange tão somente as moléstias vividas por um *eu* que vive em função de uma segunda pessoa, a *senhor*, ou a mulher para quem se direciona o amor, acabando por se concentrar num mesmo estado vivido, circunstância que limita, naturalmente, a variedade de situações evocáveis pelo trovador. No caso da cantiga de escárnio, por outro lado, frequentemente as composições desse gênero abrem com vocativos que visam, à partida, identificar o alvo da sátira. Com este procedimento, que demonstra a intenção de expressar a emoção do poeta, dois princípios da lírica cortês são quebrados: o sigilo da identidade da personagem para quem se endereça a cantiga e a *mesura*, identificada sempre com as ideias de prudência e comedimento, contrastadas com os exageros das invectivas escarninhas. Assim,

as expectativas do gênero lírico cortês, centradas sobre a confissão de um sofrimento amoroso, são defraudadas claramente pela composição jocosa, que institui uma liberdade de actuação que, sem por em causa os mecanismos de coesão interna nos seus vários planos (verso, estrofe, poema), não deixa de abrir o texto em verso a outros horizontes temáticos e, portanto, lexicais e sémicos¹⁸⁵.

À liberdade temática e significativa do escárnio, Osório adiciona a carga informativa como outra característica do gênero. O autor atribui às pesquisas do final do século XIX e começo do seguinte, de forte cunho positivista, a preocupação em ver nas cantigas de escárnio testemunhos valiosos para a averiguação de informações e dados relacionados aos contextos históricos em que foram criadas, mais do que suas características literárias e poéticas. Esta situação refletiria duas realidades: a nossa falta de conhecimento sobre uma tradição poética cujas origens, condições de produção e circunstâncias de circulação nos são obscuras e a incontestável carga informativa que as cantigas satíricas comportam nas alusões que fazem a personagens e eventos coevos¹⁸⁶.

¹⁸⁵ OSÓRIO, op. cit., p. 173-174.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 162.

O potencial narrativo da cantiga de escárnio, por sua vez, fornece, por um lado, maior liberdade criativa ao poeta, possibilitando alargamento do horizonte da poesia verificada em ambiente cortês, convertendo-se o autor em relator de eventos alegadamente por si verificados, ou recolhidos de fontes alheias, mas de conhecimento do auditório; por outro lado, oferece uma estratégia útil para o discurso invectivante, fornecendo maior eficácia ao exemplo narrado mediante o alargamento dos campos semânticos. Outra consequência da narratividade da cantiga satírica é o rompimento com a estrutura repetitiva típica da lírica cortês, o que permite, mais uma vez, liberdade discursiva e maiores possibilidades criativas no momento da produção¹⁸⁷.

É na cantiga de escárnio, de certo, que ocorre o rompimento da barreira subjetiva para que o objetivo surja na criatividade poética¹⁸⁸. A cantiga lírica cortês, dominada pela valorização e adoração do amor que o *eu* expressa por uma segunda pessoa, marca a poética trovadoresca através de sua imersão introspectiva, que se manifesta através de um discurso voltado para o interior, para o sentimento puro, para a essência subjetiva da expressão sentimental. A cantiga satírica, por sua vez, através da narrativa, da carga informativa que carrega e através de seu teor emocional dirigido a terceiros rompe o subjetivo em direção ao objetivo, ao exterior, através de relatos de eventos, burlas a personagens verificáveis na realidade prática e posicionamentos frente a situações que interpelam, a partir do exterior, a resposta do poeta.

Entendemos que é aqui, neste rompimento com o subjetivo e no emergir do objetivo, onde penetra a política na lírica poética trovadoresca. Não queremos dizer, com isso, que o subjetivo é abandonado em favor de um objetivo solitário e autossuficiente. Ao contrário, o poeta rompe com o subjetivo solitário para juntar ao seu processo de criação o objetivo, numa relação em que se opera uma complementaridade. Com o objetivo à disposição da intervenção do *eu*, abre-se a possibilidade de intervenção na realidade circundante, o que tornaria possível a atividade política. No entanto, política, para a Idade Média, é, fundamentalmente, toda sorte de ações voltadas para a manutenção do bem público, figurado, idealmente, pela *respublica christiana*, ou a comunidade de todos os cristãos. Só podem se propor para esta manutenção aqueles que fazem parte do corpo social, composto pelas partes que concorrem entre si para que cada uma delas desempenhe a função que lhe é própria. Em suma, é através da ação dos

¹⁸⁷ Ibidem, p. 176.

¹⁸⁸ Ibidem, p. 178.

estados, no sentido que António Hespanha sublinha nas citações por nós recuperadas anteriormente, que a política é realizada.

Mas, se pretendemos defender a ideia de que o jogral medieval ibérico é sujeito político, como devemos entendê-lo no cenário da política medieval? O que possibilita a ação política do jogral é a expressão satírica, mais especificamente, no contexto ibérico, a cantiga de escárnio e maldizer. Explicamos. Neste terceiro capítulo, vimos como a categoria do jogral, na sociedade medieval, flerta recorrentemente com a marginalidade. Se é marginal, não poderia ser incluído na organização social, muito menos nas engrenagens da política. A princípio, apenas os corpos sociais, os estados, os agrupamentos socialmente representativos, teriam a capacidade de reclamar legitimidade para interferir nas ações públicas. Os ordenamentos jurídicos seriam a expressão em forma de direito das várias fontes de legitimidade de poder, legitimidades essas acopladas naturalmente nos grupos que representam as partes do corpo social. Vimos, no primeiro e segundo capítulos, como o jogral ibérico está presente de maneira ostensiva nas cortes senhoriais e reais, pondo a sua poesia a serviço dos grupos dos quais fazem parte. Estes grupos, por sua vez, não manifestam a sua legitimidade de maneira estática, mas por meio da reivindicação que assume diversas formas.

Assim acontece, por exemplo, com o caso paradigmático do conflito de sucessão entre Alfonso X e Sancho IV, no reino de Castela. Alfonso X, por um lado, reivindicava a tradição do direito romano que havia fixado no corpo jurídico de que foi compilador, exigindo que, quando da morte de seu primogênito, Fernando de la Cerda, em 1275, o seu neto mais velho, Alfonso de la Cerda, fosse considerado herdeiro do reino; Sancho IV, por sua vez, reivindicava o direito tradicional do reino, baseado no costume, que previa que, na morte do primogênito, o irmão varão mais velho fosse nomeado herdeiro. Vemos, aqui, que a legitimidade é reivindicatória, faz parte da secularidade, está sujeita aos conflitos da atividade humana. Nestes conflitos, as partes reivindicantes não o fazem de maneira individual, ou seja, não é a figura solitária de Alfonso X que reclama direitos, mas com ele se fazem presentes grupos, marcados, também, pelo interesse que têm no assunto em conflito, formando, assim, um *polo* reivindicante. O polo reivindicante de Alfonso X, tomando-o ainda como exemplo, não exige seus direitos de uma única forma, ou seja, não é apenas fazendo uso de suas *Partidas* que venceria a peleja: para tanto, terá de lançar mão de outros meios legitimadores, como é o caso da arte. Aqui entram os jograis. Como sujeitos requeridos nas cortes - e não foi diferente na afonsina - e por definição do seu próprio ofício,

especialistas na função de propagar arte, eram elementos importantes na máquina de legitimar partes em conflito. E é especificamente através da cantiga de escárnio, por todas as suas características expostas, que o jogral interfere nos assuntos políticos. Mas poder-se-ia argumentar que a cantiga de escárnio não é de propriedade exclusiva e não é manifestação somente dos jograis. No entanto, para os trovadores, pertencentes à nobreza, não é necessário o recurso à arte para que tenham a sua legitimidade como estado organizado na sociedade: são nobres, e isso já garante sua participação política. A cantiga de escárnio é fator determinante para o jogral, que, através dela, e somente através dela, abre espaço, na arte, para a sua intervenção na política.

3.3. O escárnio em ação: jograis e legitimidade política na Península Ibérica

Chegamos ao ponto em que o movimento metodológico que guiou este trabalho se completa. Para o estudioso que se dedica à História Política, os contextos práticos e conflituosos em que os sujeitos históricos estavam envolvidos não nos chegam de maneira imediata, acabada, visto que são intermediados pelas fontes, pelos discursos, pelas linguagens usadas por esses mesmos sujeitos. Desta maneira, saímos do discurso político, passamos à análise dos aspectos que rodeiam o jogral, como o entendimento do contexto histórico e o mapeamento das comunidades de debate em que estava inserido, e formulamos hipóteses para que, em seguida, as testemos através do cruzamento com o próprio discurso político¹⁸⁹. No primeiro e no segundo capítulos, recorreremos à investigação das fontes primárias e secundárias em relação com os contextos históricos correspondentes, e, até esta altura do terceiro capítulo, tentamos formular hipóteses sobre o processo de politização do jogral ibérico. É chegado o momento em que retornaremos aos discursos políticos por meio do teste das hipóteses formuladas, sendo terminado o movimento dialético que parte da materialidade das fontes e chega à formulação de ideias para que, ao fim, se reinterprete as fontes a partir de uma nova perspectiva.

Os casos que analisamos no capítulo dois desta dissertação são patentes. Pedro Amigo de Sevilha, que, como argumentamos, é certo ter participado ativamente da corte de Alfonso X, faz uso de sua arte para atacar grupos adversários, com o objetivo de defender os interesses daqueles a quem presta serviço. Assim é o caso da cantiga

¹⁸⁹ POCOCK, op. cit., p. 38.

analisada, “Dom Estêvam, oí por vós dizer”¹⁹⁰, em que satiriza um cavaleiro chamado “Dom Estêvam” por não poder encontrar a mulher amada. Sendo o contexto, como explicado, o da revolta dos nobres de Castela, a estratégia de Pedro Amigo de Sevilha é clara. Abre a cantiga escarnecendo a impossibilidade do encontro amoroso do nobre satirizado com a sua amada, mas, no decorrer da composição, logo “escorrega” para burlas relacionadas a outros assuntos. É como se, de começo, quisesse identificar, sem dizer com todas as letras, que o visado da sátira é D. Estebán Fernandes de Castro, nobre que, nos tempos da revolta, via a sua suposta esposa, D. Aldonza Rodríguez, como cativa da corte de Alfonso X. Na última estrofe, faz referência à estada dos nobres de Castela em Granada, suposto exílio, condenando D. Estebán e seus companheiros questionando “por que fostes querer bem tal senhor,/ per que sodes tornad'em pam pedir?”. Interpretemos o conflito de legitimidades. Por um lado, havia o polo reivindicatório de Alfonso X, ao redor do qual se agrupavam algumas casas senhoriais que permaneceram leais à sua causa, parte do clero, com bispos e arcebispos de dioceses estratégicas, e até mesmo reis vizinhos, como era o caso, nesta época, de Jaime I de Aragão, em paz com o monarca castelhano e que se recusou a fazer aliança com os nobres rebeldes. O outro polo do conflito, é o dos nobres contendores, composto, principalmente, pelos membros das casas às quais estes pertenciam, incluindo famílias importantes no cenário político ibérico, como os Haros e os Laras, e, com eles, estavam o infante D. Felipe, irmão de Alfonso X. Na perspectiva das redes, é ainda importante acrescentar um fator que revela a complexidade do cenário, uma vez que os revoltosos seriam acolhidos, posteriormente, pelo emir de Granada. Entendemos que a intervenção de Pedro Amigo de Sevilha, neste conflito, é de substância política indubitável. Quando escarnece D. Estebán e, por conseguinte, os nobres revoltosos, está a desenvolver uma dupla atitude política: deslegitima as atitudes dos nobres e busca legitimidade para o polo de Alfonso X. No que se refere à manutenção do corpo social, nobres em confronto com monarcas pode representar perturbações no equilíbrio necessário para as partes do todo político. Pedro Amigo assume a voz das causas de Alfonso X, como se estivesse a dizer que, para a saúde da estrutura social, a parte do corpo que os nobres representam não está cumprindo a sua função, mas abusando de suas prerrogativas e agindo de má fé para com a outra parte, que a coroa representa.

¹⁹⁰ B 1660, V 1194.

É interessante notar, ainda, como jograis podem atuar politicamente escarnecendo não somente nobres ou clérigos de grupos politicamente adversários dos quais fazem parte, mas fazem-no, também, ao atacar outros jograis. Lourenço manifesta-se politicamente com a sua cantiga “Pedr'Amigo duas sobérvias faz”¹⁹¹, da qual também fizemos análise no capítulo anterior. Nessa composição, Lourenço faz burlas sobre as habilidades artísticas de Pedro Amigo de Sevilha, dizendo que este escarnece o próprio trovar com as suas poesias. Poder-se-ia perguntar: como extrair conteúdo político desta cantiga que trata somente de habilidades artísticas? As pistas virão dos contextos políticos e sociais nos quais os dois jograis se inserem. Como vimos, Lourenço era jogral a serviço de João Garcia de Guilhade, cavaleiro da pequena nobreza portuguesa, vassalo da importante família dos Sousas. Esta família, por sua vez, esteve fortemente ligada à corte de Afonso III, na figura de D. Gonçalo Garcia, que angariou vários cargos importantes na administração régia do bolonhês. Ora, Pedro Amigo, como já referimos, estava a serviço da corte castelhana, que manteve posição firme, ao lado de Sancho II, na guerra civil portuguesa. Como sabemos, este monarca português enfrentou-se a eclesiásticos portugueses, envolvendo também a própria nobreza e a Sé Apostólica. Afonso, o Bolonhês, coloca-se como protetor do reino durante a guerra e jura aos bispos, ao arcebispo de Braga, e aos nobres que combatiam contra Sancho II, que faria valer os acordos firmados no Juramento de Paris, pelos quais protegeria a igreja e faria cessar todas as injustiças de que os revoltosos reclamavam. Sancho é deposto, se exila em Toledo e Afonso III assume a coroa. O infante Alfonso de Castela, a mando de Fernando III, intervém pessoalmente no conflito, indicando o posicionamento do reino castelhano no conflito. Ora, vemos entrelaçadas as trajetórias de Lourenço e Pedro Amigo de Sevilha de uma maneira que vai além das interações artísticas. Lourenço é jogral a serviço de João Garcia de Guilhade, que, por sua vez, era cavaleiro vassalo da casa dos Sousas, família fortemente ligada a Afonso III; Pedro Amigo era ligado à corte castelhana, assumidamente partidária de Sancho II. Podemos ver não só na cantiga de Lourenço, mas nas cantigas que Pedro Amigo endereça ao jogral português, o que parece configurar um diálogo satírico, um conflito político, de tom legitimador. Os polos que se fazem representar, de um lado, por Sancho II, e, de outro, por Afonso III, são ordenamentos jurídicos que reclamam legitimação política. O polo de Sancho se diz legítimo por estabelecer que ele representa o rei por direito, que

¹⁹¹ V 1033.

está naquele momento com a coroa e que não haveria motivos para o questionamento da sua autoridade; o polo de Afonso, em que estavam bispos e arcebispos de várias dioceses portuguesas, nobres, alcaides e, até mesmo, o papado, questionava a legitimidade de Sancho pela via do argumento da deficiência e debilidade que o rei apresentava na administração do reino, sendo, assim, legítimo que o seu irmão mais novo recebesse a coroa. O choque entre as duas jurisdições se estabelece por via de uma espécie de embate político sublimado, na troca de burlas entre os jograis Lourenço e Pedro Amigo de Sevilha. As filiações pessoais e políticas formatam claramente a produção artística de cada um.

E, lembremos, ainda, de Caldeiom, jogral de naturalidade incerta, que nos deixou apenas uma cantiga. A composição “Os d'Aragom, que soem donear”¹⁹² é de intensidade política peculiar, discorrendo, ironicamente, sobre os usos e costumes do reino de Aragão e da Catalunha. No decorrer da cantiga, é subentendida a sátira à suposta covardia desses povos, que abandonaram as suas típicas habilidades, os assuntos amorosos, para se dedicarem aos misteres da guerra. Caldeiom, pelos indícios que salientamos no capítulo anterior, parece fazer referência ao conflito de sucessão entre Alfonso X e Sancho IV. Aqui, os conflitos de legitimidade entre ordenamentos jurídicos que se contrapõem é claro. Alfonso X determinou nas suas *Partidas* que a sucessão do reino caberia, no caso da morte de seu primogênito, Fernando de la Cerda, aos seus netos, os infantes de la Cerda. Tomaram partido desta proposição, além do monarca, uma pequena parcela da nobreza, encabeçados pelos Laras, o rei da França, Felipe III, tio dos infantes de la Cerda, e D. Violante, esposa de Alfonso X, e avó dos infantes. Sancho IV, por sua vez, reclamou o direito consuetudinário castelhano, que dizia ser herdeiro do trono o primogênito do rei, e, na morte deste, o irmão varão mais novo receberia a coroa. Ao redor do polo legitimador de Sancho IV estavam grande parte da nobreza castelhana, a maioria dos concelhos do reino, e parte do clero. Sancho acaba, após muitas negociações, sendo nomeado, por seu pai, herdeiro do reino nas cortes de Segóvia, em 1278. Os infantes foram levados de Castela para Aragão, sob a guarda da rainha D. Violante, para que ficassem sob a guarda do rei aragonês Pedro III, fato que deve ter desagradado e atrapalhado as pretensões do polo político de Alfonso X. As referências escarninhas de Caldeiom aos aragoneses pode estar relacionada com

¹⁹² B 1623, V 1157.

a defesa dos interesses de Alfonso X ante este conflito sucessório. Disso, depreende-se que o jogral esteve a serviço da corte castelhana.

Quando os jograis compõem cantigas em que escarnecem os personagens adversários dos grupos que representam, legitimam, pelo ataque ao opositor, os interesses de seu senhor, fazendo com que a legitimidade de seus polos reivindicatórios ganhe volume, seja conhecida e reconhecida. Este é o mecanismo pelo qual o jogral se insere na engrenagem política, usando a arte como combustível em ações conflitantes; fazendo com que a expressão artística forme parte de processos de reivindicação de legitimidades políticas; integrando o seu ofício, que é o da representação artística, aos estados organizados da sociedade medieval.

De todo modo, não é de se estranhar que estes atores, que poderiam ser considerados, à primeira vista, inaptos para a participação política, acabem por se mostrar com potencial ativo indubitável. Afinal, não é proveitoso, em época alguma, e tampouco para a Idade Média, subestimar a dinamicidade inerente às relações sociais. A política, por sua vez, cujo significado conceitual é próprio de cada temporalidade, deve ser pensada e repensada, para que as transformações interpretativas se traduzam em novos pontos de vista, em novos modos de se apropriar intelectualmente de velhos assuntos.

CONCLUSÃO

O principal intuito desta dissertação foi a discussão - ou a sua retomada - sobre o jogral medieval, com a intenção de analisar as suas especificidades no contexto ibérico, principalmente no que se refere ao papel político ativo de seu ofício. No primeiro capítulo, procuramos estabelecer as principais características do jogral para definirmos, com maior precisão, o objeto sobre o qual se deteria todo o trabalho. Retomamos, em termos gerais, uma historiografia empenhada em interpretar e caracterizar a figura do jogral como um agente de entretenimento, ou seja, o poeta seria, resumidamente, um agente de divertimento, profissional da atividade de atrair plateias através de recitações, encenações, malabarismos, danças e música; seria um agente multifacetado, indo mostrar suas habilidades nas igrejas, praças, aldeias, feiras, encruzilhadas. Vimos ser comum a sua comparação com o *histrionum* e o *mimus* antigos, comparação feita, principalmente, pela nomeação que os textos moralistas e as sumas davam, nos séc. XII e XIII, para os agentes do lazer. De fato, acolhemos o dado de que os textos medievais assim denominavam os jograis, mas questionamos se a continuidade da nomenclatura, vinda da antiguidade, corresponderia à continuidade das atividades: os *histriones* antigos faziam as mesmas coisas que os jograis medievais? Vimos, também, que, ligada ao entretenimento, estava a caracterização do ofício da jograria. A questão da remuneração as serviços dos jograis era assunto recorrente nos textos moralistas medievais, sendo bastante comum, a princípio, a condenação do pagamento. Somente com as ordens mendicantes é que veremos uma mudança na tendência, principalmente com Tomás de Aquino, que via na atividade do jogral um potencial benéfico para a saúde da sociedade em geral, e com os franciscanos, que admitiam o espetáculo jogralesco como exemplo edificante de como realizar pregações em público. Outro lugar comum historiográfico é atribuir ao jogral a qualidade de intermediário, pois, no seu trânsito, na sua itinerância, seria responsável por fazer circular uma cultura regional que lhe era preexistente, levando para os rincões as poesias dos palácios, e para os castelos as anedotas populares; é tido como intermediário, também, por ser figurado, nos textos medievais, como vetor de exemplos morais, ou ainda, era o contraexemplo moral que servia para guiar e determinar o comportamento dos homens da Igreja. Por último, tentamos demonstrar a variedade e as especificidades dos jograis ibéricos, detectando a sua presença em regimentos de cortes, em tratados morais que davam

pistas da efetividade da atividade jogresca junto os nobres, e nos cancioneros trovadorescos, que trazem o registro da produção de dezenas de jograis.

No segundo capítulo, procuramos estabelecer as conexões pessoais e de serviço que os jograis ibéricos registrados nos cancioneros trovadorescos mantiveram com figuras do cenário político. A intenção foi descobri-los como membros de redes de relações, as quais dariam pistas que forneceriam chaves de interpretação para as poesias dos jograis. Constatamos que estes poetas eram ligados a cavaleiros da baixa nobreza, a casas senhoriais de influência regional ou mesmo a cortes régias. As suas cantigas, entendidas nestes contextos, ganham uma significação enriquecedora, tornando possível ver os jograis envolvidos em conflitos políticos que sugerem que a sua atividade ia além da intermediação cultural.

No terceiro e último capítulo, buscamos demonstrar a hipótese inicial: os jograis ibéricos registrados nos cancioneros trovadorescos são agentes políticos. Primeiramente, estabelecemos uma discussão sobre as noções do direito e da política medievais. Em seguida, buscamos a contraposição, propondo uma discussão sobre a marginalidade medieval e suas implicações quanto à atividade política do período. E estabelecemos a tese, por fim, de que os jograis ibéricos atuavam politicamente através da produção satírica, ou, mais especificamente, das cantigas de escárnio e maldizer. Unindo as características da poesia satírica com o contexto social em que os jograis estavam inseridos, entendemos que a sua atividade influía na manutenção de polos de reivindicação política, sendo as cantigas de escárnio instrumentos de luta por legitimidade de posições políticas de grupos. Para os trovadores nobres as características da poesia escarninha também eram válidas, no entanto, a sua legitimidade de ação para o exercício da política era já garantida pela sua posição social, não sendo essencial, para tanto, o recurso à arte. Para os jograis, por outro lado, a manifestação artística era um meio de intervenção na política, e uma forma de estarem inseridos na engrenagem política peculiar da Idade Média. Não sendo o exercício da política da Idade Média uma prerrogativa exclusiva dos reis e príncipes, como defende uma certa historiografia, é, de outra maneira, a pluralidade de partes que compõem o corpo social que, pela concorrência entre si, agenciam a promoção do bem público. Os polos de legitimidade, que mantêm interesses na política pública, precisam da reunião de grupos em torno de suas reivindicações e de dispor de vários meios para alcançar a legitimidade. Os jograis, inseridos nas redes de poder, influem, com a produção

escarninha, nos conflitos entre as partes que compõem o corpo social, sendo, desta maneira, agentes políticos eles mesmos.

Entendemos as caracterizações que os historiadores e historiadoras das mais diversas nacionalidades fazem do jogral. Nelas, os jograis podem ser intermediários culturais, figuras que flertam com a marginalidade, elementos itinerantes que se dedicam exclusivamente ao entretenimento de plateias, mas, de nosso lado, entendemos que há de se considerar os contextos específicos de cada região, que poderão diferenciar dos modos de manifestação descritos por alguns pesquisadores. Entendemos, por fim, que a jograria ibérica é caracterizada por atributos próprios, condicionados pelos contextos históricos específicos que os criaram. A poesia trovadoresca no ocidente peninsular começou, se desenvolveu e chegou ao seu crepúsculo, gravitando aos redor de cortes senhoriais e régias, e os jograis, incluídos nesses espaços, foram inseridos em relações pessoais e de serviço que acabaram por envolvê-los em questões de âmbito político, e a poesia de escárnio, fruto da produção dos jograis, acabou por nos fornecer evidências dessas participações. Esperamos, em todo caso, ter contribuído, para colocar a atividade jogralesca na história política da Península Ibérica medieval.

REFERÊNCIAS

Fontes

- CANCIONEIRO DA BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em: <<http://purl.pt/15000>>. Acesso em: 30 jun 2018.
- LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. (2011-), *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Acesso em: 30 jun 2018.
- ALFONSO X. *Las siete partidas del rey Don Alfonso El Sabio*. Paris: Lecointe y Lassere Editores, 1845.
- Regimento da Casa Real de 1258 de Afonso III de Portugal. IN: HERCULANO, Alexandre. *Portvgaliae Monvmenta Historica: a saecvlo octavo post Christvm vsque ad quintvmdecimvm...* / ivssv Academiae Scientiarvm Olisiponensis edita. Leges et Consuetvdines. – Olisipone: typis Academicis, 1856-1977. vol. I, fasc. II.
- TORRES FONTES, Juan (ed.). *Repartimiento de Murcia*. Madrid: CSIC, 1960. p. 129.
- LLULL, Ramón. *Libro del orden de caballería; Príncipes y juglares*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcm0434>>. Acesso em: 30 jun 2018.
- TOMÁS DE AQUINO. *Suma Teológica*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

Bibliografia

- ÁRIAS FREIXEDO, Xosé. *Antoloxia da lírica galego-portuguesa*, Vigo: Edicións Xerais, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BELTRÁN, Vicenç. El rey sabio y los nobles rebeldes. IN: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (org.). *Atas do III Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001.
- _____. *La corte de Babel: lenguas, poética y política en la España del siglo XIII*, Madrid: Bredos, 2005.
- _____. Tipos y temas trovadorescos. III. Pedro Amigo de Sevilha. *Cuadernos de Filología Románica*, I, Barcelona, p. 31-38, 1989.
- CABO, José António Souto. En Santiago, seend' albergado en mia pousada. Nótulas trovadorescas compostelanas. *Verba*. v. 39, p. 273-298, 2012.

_____. *Os cavaleiros que fizeram as cantigas: aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa*. Niterói: Editora da UFF, 2012.

CESCHIN, Osvaldo H. Leonardi. Relações de poder nas cantigas galego-portuguesas. IN: NOGUEIRA, Carlos (org.). *O Portugal medieval: monarquia e sociedade*. São Paulo: Alameda, 2010.

CLOUZOT, M. Um intermediário cultural no século XIII: o jogral. *Signum. Revista da Associação Brasileira de Estudos Medievais*, São Paulo, n. 7, p. 63-98, 2005.

COELHO, Maria Filomena. Um universo plural: política e poderes públicos na Idade Média (séc. XII-XIII). In: TORRES, Armando (org.). *Red Latino-americana de estudios medievales*. San José: Editorial de la Universidad Nacional de Costa Rica, 2018 (no prelo).

COSTARELLI BRANDI, Hugo. *Pulchrum: Origen y originalidad del Quase visa placent en Santo Tomás de Aquino*. Pamplona: Universidad de Navarra: Cuadernos de Anuario Filosófico, Serie Universitaria, 2010.

ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1989.

GARCÍA BLANCO, M. Poesia juglaresca y juglares. Datos para la identificación de P. Amigo. *Revista de Filología Española*. Madrid, XXI, p. 54-62, 1934.

_____. Poesia juglaresca y juglares. Nuevos datos para la biografía de Pedro Amigo. *Revista de Filología Española*. Madrid, XXIV, p. 363-371, 1937.

GEREMEK, Bronislaw. O marginal. IN: LE GOFF, Jacques. *O homem medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

GONÇALVES, Beatris dos Santos. *Os marginais e o rei: a construção de uma estratégica relação de poder em fins da Idade Média portuguesa*. 2010. 330 p. Tese (Doutorado História)- Programa de Pós Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

GONÇALVES, Elsa. Colocci, Angelo. IN: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Coord. e Org). *Dicionário de literatura medieval galego portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993.

_____; RAMOS, Maria Ana. *A lírica galego-portuguesa (textos escolhidos)*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1983.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Alfonso X El Sabio*. Barcelona: Ariel, 2004.

_____; GONZÁLEZ GOMEZ, A. (eds.). *Libro del repartimiento de Jerez de la Frontera*. Cádiz: Disputación, 1980.

GROSSI, Paolo. *A ordem jurídica medieval*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

HESPANHA, António Manuel. *Cultura Jurídica Europeia: Síntese de um Milénio*. Coimbra: Almedina, 2012.

KANTOROWICZ, Ernst. *The King's Two Bodies: a Study in Medieval Political Theology*. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2016.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. (Coord. e Org). *Dicionário de literatura medieval galego portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993.

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

LE GOFF, Jacques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. 2ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

_____. *O homem medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

_____. *Os intelectuais na Idade Média*. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

LUTTRELL, Anthony. *The Hospitallers in Cyprus, Rhodes, Greece and the West, 1291-1440*. Londres: Variorum, 1978.

MANZANO MORENO, Eduardo. *Historia de España: Épocas Medievales*. Barcelona: Crítica/Marcial Pons, 2017. v. 2.

MARTÍNEZ ORTEGA, Ángel. *Pankalía, armonía y transcendentalidad: el problema de la Belleza en el pensamiento filosófico del Occidente Medieval*. Universidad de Valladolid. Facultad de Filosofía y Letras, 2015.

MARTÍNEZ SALAZAR, A. *Documentos gallegos de los siglos XIII al XIV*. La Coruña: 1911.

_____. Jograes gallegos. *Revista Crítica de Historia y Literatura Española, Portuguesa e Hispanoamericana*. v. I, p.232-234, 1895.

MATTOSO, José; SOUZA, Armindo de. (Org.). *História de Portugal: a monarquia feudal (1096-1480)*. Lisboa: Estampa, 1993.

MENDES, Ana Luíza. Trovadores e jograis: mester de identidade sociocultural. *Revista Vernáculo*. Curitiba, n. 35, p. 63-87, 1º sem. 2015.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Poesia juglaresca y juglares: aspectos de la historia literária y cultural de España*. 2ª ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945.

MICHAËLIS, Carolina (Ed.). *Cancioneiro da Ajuda: edição crítica e commentada*. Halle a. S.; Max Niemeyer: 1904. v. 2.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MONGELLI, Lênia Márcia. Fremosos cantos: reflexões metodológicas sobre a lírica galego-portuguesa. *Bulletin du Centre d'Études Médiévales d'Auxerre*, hors-série n° 2, p. 1-21, 2008.

_____.; FRATESCHI, Yara. *A Estética Medieval*. Cotia: Ibis, 2003.

NOGUEIRA, Carlos (org.). *O Portugal medieval: monarquia e sociedade*. São Paulo: Alameda, 2010.

OLIVEIRA, António Resende de. *Depois do espetáculo trovadoresco: a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri, 1994.

_____. Jogral. IN: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. (Coord. e Org). *Dicionário de literatura medieval galego portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993.

OSÓRIO, Jorge Alves. Cantiga de Escarnho galego-portuguesa: sociologia ou poética. *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, Porto, v. 3, p. 153-198, 1986.

PAGE, Christopher. *The Owl and the Nightingale: musical life and ideas in France – 1100-1300*. Berkeley: Oxford University, 1990.

POCOCK, John Greville Agard. *Linguagens do ideário político*. São Paulo: Edusp, 2003.

RAMOS, M. A. Cancioneiro da Ajuda. IN: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. (Coord. e Org). *Dicionário de literatura medieval galego portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993.

RILEY-SMITH, Jonathan. *The Knights of Saint John in Jerusalem and Cyprus, c. 1050-1310*. Londres: Macmillan, 1967.

SANTOS, Dulce O. Amarante dos. Outros olhares sobre a jograria ibérica urbana (sécs. XIII-XIV). *História Revista*. Goiânia, v. 5, n. 1/2, p. 71-88, jan/dez, 2000.

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

TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *History of Aesthetics*. Paris: Mouton, 1970. v. 2.

TAVANI, Giuseppe. *A poesia lírica galego-portuguesa (ensaio e investigacion)*. Vigo: Editorial Galaxia, 1986.

_____. *Ensaio portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988.