# O LIVRO DE CANTIGAS E O CANCIONEIRO DA AJUDA – O TROVADORISMO GALEGO-PORTUGUÊS NOS SÉCULOS XIII E XIV

THE 'LIVRO DE CANTIGAS' AND THE 'CANCIONEIRO DA AJUDA': THE GALICIAN-PORTUGUESE TROUBADOURISTIC POETRY IN THE THIRTEENTH AND FOURTEENTH CENTURIES

José D'Assunção Barros[1]

**Resumo:** *Este artigo tem como objetivo desenvolver uma abordagem política e histórica da poesia e do movimento dos trovadores galego-portugueses nos séculos XIII e XIV, considerando as semelhanças e contrastes percebidos nos dois grandes manuscritos que registram essa poesia. Discute-se mais especificamente a influência, nesta produção poética, do processo de centralização política nos reinos de Portugal e Castela, analisando seus diferentes contextos, na segunda metade do século XIII ea primeira metade do século XIV. A inclusão das poesias satíricas no cancioneiro do século XIV é examinada, ao final do artigo, como uma demanda específica de sua época.*
**Palavras-chave**: trovadores medievais ibéricos; centralização política, literatura medieval.

**Abstract:** *This article aims to develop a political and historical approach of the poetry and the movement of the galego-portuguese troubadours in XIII and XIV centuries, considering the similarities and contrasts perceived in the two great manuscripts that register this poetry. It is discussed most specifically the influence, in this poetical production, of the process of political centralization in the kingdoms of Portugal and Castela, analyzing their different contexts in the second half of the XIII century and first half of the XIV century. The inclusion of satirical poetry in the fourteenth century songbook is examined at the end of the article, as a specific demand of his time.*
**Keywords**: iberian medieval troubadours; political centralization, medieval literature.

1 Doutor em História pela UFF. Professor Adjunto da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

### *Os cancioneiros ibéricos nos séculos XIII e XIV*

A idade média ibérica – abrangendo especialmente os reinos de Portugal e Castela – conheceu um rico movimento trovadoresco que nos deixou importantes cancioneiros e que, de modo mais generalizado, é conhecido como movimento trovadoresco galego-português. Neste artigo, abordaremos comparativamente dois importantes cancioneiros relativos a esta poesia: o Cancioneiro da Ajuda (século XIII) e o Livro de Cantigas do Conde Dom Pedro (século XIV), que apenas nos chegou indiretamente mas deu origem mais tarde aos chamados Cancioneiro da Vaticana e Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Nosso foco atenta para a constituição política destes cancioneiros, e particularmente para o papel do Paço, ou mais propriamente do poder monárquico precocemente centralizado nas monarquias ibéricas de Portugal e Castela. O objetivo mais específico do artigo, ao contrastar os dois materiais poéticos, é chegar a uma identificação dos objetivos políticos que levaram o compilador do Livro de Cantigas do século XIV a incluir no seu cancioneiro as chamadas cantigas satíricas – boa parte delas já existentes no período precedente – discutindo aspectos que serão aprofundados no último item do artigo.

Desde já podemos ressaltar que – entre algumas das principais singularidades do trovadorismo galego-português – destaca-se o fato de que os meios trovadorescos ibéricos dos séculos XIII e XIV eram ambientes excepcionalmente abertos à crítica social, política e pessoal. Desde que através do discurso poético-satírico ou travestida através do humor, muita coisa podia ser dita através das canções trovadorescas de cunho satírico, o que incluía críticas sociais e políticas de todos os tipos. Nem mesmo os reis – e aqui estaremos falando mais especificamente dos reinos de Portugal e Castela – escaparam de algumas críticas bem-humoradas que ficaram registradas nas páginas desta poesia. Este é na verdade apenas um dos sintomas mais claros de que a arena social dos trovadores ibéricos dava-se de maneira tal que todas as classes e grupos sociais podiam se criticar reciprocamente com relativa liberdade.

Naturalmente que a liberdade de crítica e enfrentamentos sociais que despontava no seio dos ambientes trovadorescos ibéricos tinha também as suas normas, os seus limites, os seus interditos – conforme veremos oportunamente. Por ora, contudo, nossa atenção se voltará para uma aproximação em maior detalhe destes grandes registros da poesia trovadoresca ibérica que chegaram até nossos dias, e que hoje permitem que estudiosos de letras, comunicação e história possam vislumbrar através da poesia algo do que foi a

Idade Média. Nosso objetivo mais específico será empreender uma análise comparativa dos cancioneiros onde se acha registrada a poesia dos trovadores ibéricos, na intenção de perceber os seus contrastes e similaridades.

O chamado 'cancioneiro galego-português' – registro da poesia ibérica que circulava oralmente entre os séculos XIII e XIV nos reinos de Portugal e Castela[2] – desdobra-se em três documentos principais. São eles o *Cancioneiro da Ajuda*, O *Cancioneiro da Vaticana* e o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. Chamamos ao conjunto da poesia trovadoresca ocidental-ibérica deste período de "cancioneiro galego-português" por uma razão específica: o fato de que os trovadores de Portugal e Castela, os principais focos deste movimento trovadoresco, escolheram como idioma comum para a sua poesia o idioma galego-português. Esta escolha de um idioma poético em comum que atravessava os dois reinos e superava as barreiras lingüísticas locais dava a este movimento um caráter trans-nacional, e permitia que os diversos trovadores galego-portugueses circulassem mais ou menos livremente entre as cortes régias de Portugal e Castela, que a partir da metade do século XIII tornaram-se os principais focos culturais do trovadorismo ibérico.

### *Os cancioneiros e suas relações e contrastes*

Cada um dos cancioneiros hoje conhecidos corresponde mais precisamente a uma grande coletânea de parte significativa daquela poesia trovadoresca ibérica que, à sua época, circulava sobretudo nas cortes régias de Portugal e Castela. Mesmo a totalidade destes três manuscritos não representa, portanto, "toda" a produção dos poetas-cantores galego-portugueses, mas sim um recorte mais específico que se refere àqueles "paços trovadorescos" (isto é, ambientes trovadorescos das cortes régias). Por outro lado, o conjunto dos três cancioneiros também não representa "toda" a poesia trovadoresca das cortes régias, mas apenas aquela parte que se decidiu compilar por escrito – o que por si só já nos coloca perante problemas de 'filtragem' a serem considerados. Em todo o caso, teremos aqui uma poesia bastante representativa da poesia trovadoresca ibérica, conforme poderá

2 Algumas das cantigas registradas nos cancioneiros, mais particularmente as 'cantigas de amigo' paralelísticas, possivelmente remontam a uma tradição de oralidade anterior. De qualquer forma, estas cantigas também tinham plena circularidade no período aqui considerado, e diversos dos trovadores deste período também foram autores de inúmeras 'cantigas de amigo', como foi aliás o caso do rei Dom Dinis.

ser verificado oportunamente. Ainda com relação ao aspecto da representatividade, vale destacar que algumas das cantigas trovadorescas galego-portuguesas aparecem em um e outro destes cancioneiros, e às vezes em apenas um deles, de sorte que – para se contar com todo este conjunto denominado 'cancioneiro galego-português' – é preciso realmente contar com os três conjuntos documentais.

Os manuscritos encontram-se atualmente nas bibliotecas que lhes emprestam seus nomes (Biblioteca da Ajuda, Biblioteca da Vaticana, Biblioteca Nacional). Foram compilados entre a última metade do século XIII e a primeira do século XIV. O primeiro deles – o *Cancioneiro da Ajuda* – começou a ser compilado na última metade do século XIII, possivelmente na corte do rei Dom Afonso X de Castela, o que, portanto, nos coloca diante de um manuscrito produzido no próprio período do trovadorismo galego-português. Quanto aos outros dois, embora compilados em período posterior na Itália, consta que ambos teriam tido por fonte comum certo *Livro de Cantigas do Conde Dom Pedro* que havia sido posto por escrito na primeira metade do século XIV e depois desapareceu[3].

A compilação dos dois cancioneiros que abordamos neste artigo (o *Cancioneiro da Ajuda* e o *Livro de Cantigas* hoje desaparecido) deu-se por iniciativas régias e da nobreza, seja em Portugal ou Castela, dentro de um contexto em que os dois reinos enfrentavam problemáticas semelhantes no que se refere ao embate entre o projeto centralizador régio e a tendência de autonomia senhorial de um dos setores da nobreza. Também é comum para os dois reinos um mesmo quadro social, marcado por uma diversidade aristocrática da qual a divisão básica entre ricos-homens e infanções é apenas um dos muitos elementos de heterogeneidade interna ao grupo nobiliárquico, e marcado também pela emergência do cavaleiro-vilão, especificidade dos reinos ibéricos[4].

3 Os três cancioneiros encontram-se atualmente impressos, contando com edições importantes das quais elegemos a de Carolina Michaëlis de Vasconcelos para o *Cancioneiro de Ajuda*, a de Teófilo Braga para o *Cancioneiro da Vaticana*, e a de Elza Pacheco Machado para o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.

4 Em Portugal e Castela, as categorias de rico-homem e infanção correspondiam, respectivamente, aos extratos mais alto e mais baixo da nobreza. Enquanto isso, o cavaleiro-vilão era aquele cavaleiro que, embora de origem burguesa, atingira seu status não apenas em vista de possuir propriedade que lhe assegurasse independência como também em virtude de sua participação ativa nas lutas da Reconquista contra os mouros. O assoldadado, por fim, corresponde ao extrato inferior da população não-nobre, dependente dos outros extratos e que por vezes trocava seus serviços por "soldadas", quando não estava inserido em redes feudais mais tradicionais.

### *Contrastes entre os cancioneiros*

São perceptíveis contrastes interessantes entre os cancioneiros. Os *Cancioneiros da Vaticana* e da *Biblioteca Nacional* correspondem a registros originalmente provenientes dos meios portugueses do século XIV, já que são ambos derivados do já desaparecido Livro de Cantigas do Conde Dom Pedro, enquanto o famoso *Cancioneiro da Ajuda* é geralmente atribuído à corte de D. Afonso X de Castela[5]. A questão a que nos propomos examinar neste momento refere-se, apesar do material poético em comum, a uma busca de diversidades entre os dois grupos de cancioneiros, o castelhano e os portugueses. Colocar em diálogo documentos associados a recortes temporais e espaciais diferenciados significa, naturalmente, estabelecer um diálogo entre sociedades distintas. Em vista disto, será interessante nos aproximarmos do contexto social e político mais específico.

A compilação do *Livro de Cantigas do Conde de Barcelos*, depois desaparecido mas não sem antes ter funcionado como fonte comum para dois dos cancioneiros que hoje conhecemos (CBN e CV), está situada em pleno reinado de D. Afonso IV (1325-1357). O reinado de D. Dinis havia se encerrado pouco após a Guerra Civil de 1319-1324, na qual os grandes senhores do norte haviam se levantado contra o recrudescimento do projeto centralizador no que se refere à interferência real nos direitos senhoriais. D. Afonso IV havia enfrentado o pai apoiado nessas forças senhoriais, já que corria o boato de que o rei pretendia passar o reino a um filho de linhagem bastarda, D. Afonso Sanches[6]. Vencedores, D. Afonso IV e os senhores do norte saíram politicamente fortalecidos.

Isso não impediria que, uma vez assentado no poder, também D. Afonso IV voltasse a reativar o processo centralizador, mesmo que de maneira mais atenuada. De 1325 a 1343 – portanto em período mais ou menos coincidente com a compilação do *Livro de Cantigas* e do também do seu famoso *Livro de Linhagens* – diversos marcos assinalam a retomada do projeto centralizador: 1325 – leitura e confirmação de privilégios; 1331 – reiteração da lei de 1317 suprimindo as "apelações ao senhor" (Livro de Leis e Posturas, 1971)[7]; 1324,

5 O *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (CBN) e o *Cancioneiro da Vaticana* (CV) são versões renascentistas do já mencionado *Livro de Cantigas* do século XIV. O *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, por exemplo, deve a sua preservação ao colecionador quinhentista Ângelo Colloci, tendo sido por muito tempo conhecido como Cancioneiro Colocci-Brancuti.

6 Afonso Sanches era, de fato, o filho a quem D. Dinis devotava maiores considerações afetivas. Primogênito do rei, mas desqualificado sucessoriamente pela bastardia, ele adquiriu um perfil cultural bastante próximo ao do monarca. Também se tornaria um trovador talentoso. Reunia atributos, por assim dizer, que teriam podido fazer dele um excelente "rei-sábio".

7 Em especial, destaque-se o seguinte trecho do Livro de Leis e Posturas: "é direito e uso e

1325, 1341, 1343 – textos legislativos anti-senhoriais (GAMA BARROS, 1945-1954, p.458). O embate centralizador estava então novamente na ordem do dia. Apesar disto, com as não muito distantes vitórias na Guerra Civil de 1319, a alta nobreza estava mais fortalecida que nos reinados de D. Afonso III e D. Dinis. Contudo, pode-se dizer que economicamente estava mais ameaçada. Enfrentava a ascensão de outros grupos sociais, inclusive mercadores que lhes emprestavam dinheiro e por isso podiam dominá-los; fora o incremento da economia de produção que deixava em condições de inferioridade as senhorias (Mattoso, 1987, p.54).

É neste contexto que surgem o *Livro de Cantigas* e o *Livro de Linhagens*. No prólogo deste último, fica bem claro o seu papel como instrumento de formação e difusão de uma identidade de grupo perante outros grupos sociais, o que inclui uma prédica a que todos os nobres da Espanha reforcem entre si laços de solidariedade. Mas a nobreza portuguesa está longe de ser um grupo homogêneo. Trata-se de um caleidoscópio social de possibilidades, pelo que nada impediria que um pouco menos as narrativas dos livros de linhagem, e mais ainda as cantigas de escárnio e de maldizer, fossem usadas como verdadeiras armas e armaduras para enfrentar também o "outro" da mesma classe.

Os conflitos internobiliárquicos expressos nas cantigas satíricas ajudam a formar este riquíssimo quadro de uma literatura que nos mostra ao mesmo tempo a rosa e a espada, o elogio e o escárnio da nobreza medieval portuguesa. Já nem falaremos, naturalmente, do enfrentamento pelos trovadores-fidalgos do "outro" das demais classes sociais mediante um enorme conjunto de cantigas que opõem os trovadores nobres aos trovadores vilãos, sejam eles de procedência do grupo social dos "cavaleiros-vilãos" ou do grupo assoldadado dos jograis de categoria inferior. As séries de cantigas que opõem um João Soares Coelho, nobre e amigo do rei, a trovadores não-aristocratas, como o vilão João Garcia de Guilhade ou o jogral Lourenço, já documentam amplamente este setor de atritos trovadorescos.

### *Os cancioneiros e suas interrelações*

Os materiais poéticos originados nos século XIII e XIV, independente da vontade mais direta de seus compiladores, estabelecem um diálogo que

costume geral dos meus reinos que todas as doações que os reis fazem a algum, que sempre fica guardado as apelações para os reis e a justiça mor e outras coisas muitas que ficam aos reis em sinal e em conhecimento de maior senhorio" (RODRIGUES, 1971, p.187-78).

atravessa o tempo. Trata-se, em primeira instância, do diálogo que todo texto estabelece com "sua versões precedentes, seus esboços, seus modelos confessados e inconfessados" (STAROBINSKY, 1989, p.133). Neste sentido, o diálogo também se estabelece entre o *Livro de Cantigas* e os cadernos individuais onde eram anotados os poemas de um e de outro tempo. Sobretudo, considere-se o diálogo mais profundo entre a escrita e a oralidade, esta informando aquela e sendo também conformada por este novo espaço de poder que é a escrita. Rigorosamente, uma nova civilização que está surgindo. A "civilização da palavra escrita" dialoga e submete uma civilização anterior – a "civilização da oralidade".

Mas a "conversa" estabelecida entre os dois cancioneiros fundamentais na produção poética galego-portuguesa é também o diálogo de um século com o precedente – o do Portugal do século XIV com o Portugal e a Castela do século XIII. Um diálogo que é a um só tempo sincrônico e diacrônico, pois que os fios invisíveis que ligam o cancioneiro do século XIV e seu modelo precedente constituem uma teia que recobre muitos espaços e tempos. Examinar o que um cancioneiro acrescenta ao outro é, desta forma, decodificar um diálogo entre duas sociedades já distintas, já transformadas pela passagem de uma temporalidade a outra. Os rearranjos e os silêncios das fontes têm então muito a nos dizer. Fora a diferença óbvia de que o *Cancioneiro da Ajuda* só inclui composições até Afonso X, enquanto o *Livro de Cantigas* já pôde incluir toda a produção contemporânea a D. Dinis e a D. Afonso IV (Sancho IV e Fernando IV em Castela), o detalhe mais significativo é que o colecionador deixou de fora as composições e os gêneros que considerava mais vulgares, diversas cantigas de amigo e cantigas de escárnio e de mal dizer (SARAIVA, 185. p.44).

A inclusão das cantigas de amigo no *Livro de Cantigas* do século XIV já significa algo. Vincula-se a um novo momento na inserção do popular na poesia da corte régia, agora incrementando o viés da apropriação de culturas populares. Trata-se de duas nuanças da mesma estratégia de inserção do popular para atender aos objetivos do projeto monárquico centralizador. Se no tempo de D. Dinis o jogral popular já tinha ele mesmo bem menos liberdade de expressão satírica no ambiente do Paço, em contrapartida são dadas novas vozes à cultura popular por meio de uma aceitação ainda maior das cantigas de amigo, agora incorporadas ao cancioneiro escrito, além do fato de que o próprio D. Dinis se tornou o principal compositor de cantigas de amigo estilizadas.

### *As cantigas satíricas*

É notável a presença e importância da poesia satírica nos dois ambientes poéticos – a Castela da segunda metade do século XIII e o Portugal das últimas décadas do século XIII e primeiras décadas do século XIV. Ressalta-se a presença significativa de jograis, os quais tinham liberdade para afrontar poeticamente mesmo trovadores ligados a mais alta nobreza. A retração do jogral atrevido no tempo de D. Dinis, mas cuidadosamente contrabalançada por um estímulo notável à cultura popular, coloca-nos diante de uma situação algo ambígua: por um lado o projeto centralizador está ainda mais reforçado – não há registros de cantigas satíricas contra D. Dinis como as que se voltavam contra os monarcas ibéricos do século XIII nos próprios ambientes de suas cortes – mas, por outro lado, o monarca pretende contar cada vez mais com o apoio popular, mostrando-se cada vez mais presente nos circuitos culturais não-aristocráticos. Ou seja, a corte está mais disciplinada, mas a imagem do rei ainda é projetada para abarcar a totalidade social.

Outrossim, se o jogral se retrai em seu atrevimento satírico, não quer dizer que sua presença na corte de D. Dinis se torne escassa. Pelo contrário. D. Afonso III é que havia limitado o número de jograis fixos no Regimento da Casa Real ("*El Rey aia tres jograes en sa casa e non mais*" – se bem que já comentamos o caráter demagógico e talvez ineficaz deste regimento avaro). De qualquer maneira, com D. Dinis estas restrições desaparecem. É o bastante para que jograis populares de toda a península se sintam à vontade para homenageá-lo e chorar-lhe a morte:

> "Os trobadores que pois ficárom
> en o seu regno et no de Leon,
> no de Castella, no de Aragon,
> nunca pois de sa morte trobarom;
> et dos jograres, vos quero dizer,
> nunca cobrarom panos nem aver,
> et o seu bem muyto desejárom"
> (Joham de Leon, CV 708. *Planh* à morte de D. Dinis)

É preciso, aliás, considerar que "não só o choro, mas toda uma série de expressões orais de sentimentos não são fenômenos exclusivamente psicológicos ou fisiológicos, mas sim fenômenos sociais, marcados [por vezes] por manifestações não-espontâneas e da mais perfeita obrigação" (MAUSS, 1968, v. I. p.269/278). É oportuno lembrar o segrel Pero da Ponte, que pranteou

D. Beatriz (1235) e Fernando III de Castela (1252). Optou, contudo, por ser muito pouco pródigo em seus louvores ao monarca que lhes sucedeu. Por isto foi freqüentemente hostilizado por Afonso X, merecendo inclusive uma cantiga de escárnio por parte do rei de Castela (CBN 487).

O pranto é, como o riso e a poesia, também um instrumento de poder. No *planh*, onde "os gritos rítmicos podem tornar-se estribilhos que cortam e ritmam cantos mais desenvolvidos" (MAUSS, 1978, p.278), oculta-se por vezes o secreto contraponto de uma proposta de pacto: "Tu me proteges, e eu te louvarei na vida e te prantearei na morte, tal como fiz com teu antecessor". Esse o sentido oculto, talvez, do *planh* de Johan de Leon: morrendo o antigo protetor dos jograis, clama por um outro. Despedindo-se do que parte, antecipa a vinda do novo com sua melodiosa "saudação pelas lágrimas".

Tal atitude, aliás, está perfeitamente afinada com a tendência ibérica de vincular a morte do monarca à entronização imediata de seu sucessor. Aqui, ao contrário de França e Inglaterra, a idéia de que "O rei nunca morre" (GIESEY, 1987)[8] é sempre acompanhada de forma muito intensa e pragmática pela filosofia do "rei morto, rei posto". Ou, dito de outra forma, pela idéia de que "O rei morre sempre" (SORIA, 1993, p.113). O que, nos caminhos secretos do *planh* à morte de D. Dinis, ainda que não trilhados conscientemente pelo seu autor, significa dizer que "o espetáculo não pode parar".

Mais ainda que a inserção das cantigas de amigo no cancioneiro trecentista, a inclusão das cantigas satíricas do século anterior constitui o detalhe mais significativo: ela nos coloca novamente diante da questão das "filtragens superpostas". Tal inclusão arrasta consigo, aliás, novas estratégias editoriais e novos constrangimentos impostos à palavra poética. As cantigas, que não trazem no *Cancioneiro da Ajuda* autoria[9], já aparecem nos cancioneiros da Vaticana e da Biblioteca Nacional bem identificadas, possivelmente porque estas informações foram transmitidas ao organizador renascentista pelo *Livro de Cantigas*. Trata-se de uma nova necessidade, mesmo porque – ao contrário das "cantigas de amor" – as "cantigas satíricas" perdem um pouco de seu sentido sem a autoria. Pelo menos do sentido pretendido pelo autor, muitas vezes associado a um alvo com endereço específico.

8 Em articulação à idéia do "rex qui nunquam moritur", difunde-se em fins do século XIV a teoria expressa no *Consilia* de Baldo de Ubaldis (1327-1400), segundo a qual se distingue no monarca um corpo individual e mortal e um outro corpo – místico, coletivo e imortal (KANTOROWICZ, 1957).

9 Embora a autoria esteja por vezes implícita e haja uma organização gráfica que separa com espaços em branco e iluminuras grupos e ciclos de poemas.

Com relação às cantigas de cunho erótico, é notável que elas tenham sido incluídas precisamente no período de maior moralismo legislativo. São do tempo de D. Afonso IV medidas que vão desde o arruamento de prostitutas até a restrição mais acentuada ao jogo (RODRIGUES, 1971, p.401). E, no entanto, são registradas precisamente neste momento as cantigas do século precedente que contrariavam as normas de lá e de cá:

> "Maria Balteira, porque jogades,
> os dados, pois a eles descredes?
> Umas novas vos direi que sabiades:
> com quantos vos conhecem vos perdedes,
> cá vos direi que lhes ouço dizer
> que vós não devedes a descreer,
> pois dona sodes e jogar queredes!"
> (Pero Garcia Burgalês, CBN 1374)

A cantiga, ainda que depreciando a prática do jogo em uma mulher, atesta a popularidade das casas de jogo semiclandestinas. Novamente a Maria Balteira, esta jogralesa da qual em breve falaremos mais detidamente, e que tinha lá a sua licença especial para transgredir, nos revela que o mundo trovadoresco era a outra face do bem comportado mundo dos bons preceitos legislativos. Aqui, neste espaço livre, acontecia muito do que lá era proibido. É assim que, neste instante em que são postas por escrito as pesadas restrições morais e legislativas de D. Afonso IV, coloca-se também por escrito a insustentável leveza do ambiente trovadoresco, sempre com o cuidado de aludir a figuras notórias mas do outro século. Uma coisa, se vê, compensa a outra: o pelourinho e a liberdade.

### *Sobre os aspectos políticos da inclusão das cantigas satíricas no cancioneiro do século XIV*

Se a Castela do século XIII tinha deixado de fora do seu códice oficial as cantigas satíricas que livremente circulavam na sua corte, o Portugal do século XIV as traz de novo à tona, inclusive aquelas que satirizavam diretamente o rei Afonso X de Castela[10]. O que uma corte e um tempo haviam filtrado da produção escrita, o outro século por fim libera. Então nos perguntamos por que no Livro de Cantigas do século XIV aparecem

10 CBN's 1522, 1524 (acusando o rei de mau pagador de suas dívidas), CBN's 1523, 1532 (queixando-se da ingratidão do monarca), e também CBN's 465, 1512, 1610.

tantas críticas diretas ao rei de Castela e nenhuma a seu contemporâneo D. Afonso III de Portugal. Aparecem sim, as críticas indiretas como as já comentadas cantigas contra os traidores de D. Sancho II, e que por sinal haviam sido despejadas a partir de Castela. Será que no ambiente trovadoresco português as críticas políticas circulavam menos livremente?

Entendemos que não, que é novamente uma questão de filtragem, e que devemos novamente nos remeter à condição do Conde de Barcelos enquanto entroncamento humano da nobreza mas também da casa real de Borgonha por linha bastarda. Pôde deixar que a sua necessidade pessoal de legitimação da casa de Borgonha interferisse na seleção e na escolha que afinal de contas eram suas, mas só até o ponto em que não prejudicassem a sua imagem de nobre promotor da cultura, filho e bisneto de reis sábios. Os ouvidos da História devem avançar contudo para além do silêncio das fontes. E a chave para ler as canções que não foram transcritas é investigar o olhar de Castela, sempre que no século XIII se quiser saber de Portugal.

Ressalvadas as especificidades de cada caso, muito do que na segunda metade do século XIII aconteceu a Castela, verificou-se também em Portugal. O mesmo ritmo da Reconquista, o Embate Centralizador, uma similar estratégia de edificação de uma corte sofisticada e de um rei sábio promotor de cultura. Afonso X e D. Dinis foram ambos reis-trovadores, e se D. Afonso III não trovou por falta de um talento específico, não deixou de manter em sua corte um ambiente trovadoresco tão efervescente quanto o do sogro, e igualmente aberto à pluralidade, conforme demonstra a liberdade de atuação dos jograis de sua corte. Por outro lado, os três reis enfrentaram os inevitáveis revezes senhoriais, e a despeito disto avançaram na consolidação dos mecanismos de centralização estatal e no desenvolvimento das instituições monárquicas[11].

Enfim, Castela nos mostra algo do que acontecia a Portugal no que tange às questões de estratégia centralizadora e de correspondentes reações da parte da nobreza vinculada à contra-tendência senhorial. Mesmo porque a nobreza do ocidente ibérico é similarmente a mesma, tanto que o Conde de Barcelos dirige a toda a nobreza da Espanha o seu *Livro de Linhagens*, e não somente à de Portugal[12].

11 A estas questões de conjuntura histórica e de estrutura social, poderíamos acrescentar as similaridades geográficas atuando em conjunto com a formação de fronteiras antropológicas bastante similares dentro de cada reino: tanto em Portugal e Castela podemos identificar uma bipartição contrastando o norte montanhoso e a região plana. A este respeito, e também quanto a relativização que deve ser considerada para esta questão, ver os estudos de José MATTOSO em *Identificação de um país* (1986, p.218).

12 "...compuge este livro por gaanhar o seu amor e por meter amor e amizade antre os nobres fidallgos da Espanha, e como quer que antre elles deve aver amizade, segundo o seu ordinamento antigo." - Prólogo do *Livro de Linhagens* (ed. Mattoso, 1980).

É assim que novamente podemos avançar para além da filtragem local de uma corte indo beber nas fontes da outra. Ao nos legar as cantigas satíricas dirigidas contra Afonso X de Castela, tão cuidadosamente excluídas do códice castelhano pelo compilador que estava a serviço do monarca, o Conde de Barcelos acaba nos permitindo um vislumbre do tipo de críticas mais ou menos diretas que possivelmente se faziam aos monarcas da Dinastia de Borgonha. A essas cantigas extraídas do silêncio das fontes deveremos juntar as outras, aquelas cantigas do exílio que atacavam indiretamente o fundador da dinastia de Borgonha na pessoa de seus partidários. Por que estas permaneceram atualizadas pelo *Livro de Cantigas* do século XIV e não foram excluídas pelo filtro do Conde de Barcelos, eis aí uma questão histórico-literária de grande interesse, digna de ser examinada em outra oportunidade.

## REFERÊNCIAS

**Fontes**

*Cancioneiro da Ajuda*. ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Halle: 1904. 2 v.

*Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (org.) Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado. Lisboa: Ocidente, 1949-1964.

*Cancioneiro Portuguez da Vaticana*. Edição de Teófilo Braga. Lisboa: 1878.

*Documentos Medievais Portugueses. Documentos régios*, v. I. tomo I e II. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1958-1961.

*Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*. (ed. José Mattoso. "Nova Série" dos *Portugaliae Monumenta Historica*. Lisboa: A.C.L., 1980).

*Livro das Leis e Posturas*. (ed. RODRIGUES, Maria Teresa Campos. Lisboa: 197l)

**Bibliografia**

BARROS, José D'Assunção. *A Arena dos Trovadores – as representações das tensões sociais no cancioneiro medieval ibérico (séculos XIII e XIV)*. Niterói: UFF, 1995. Dissertação de Mestrado.

BARROS, José D'Assunção. *Aa Três Imagens do Rei – o Imaginário Régio nas narrativas dos livros de linhagens e nas cantigas trovadorescas (Portugal e Castela, séculos XIII e XIV)*. Niterói: UFF, 1995. Tese de Doutorado.

BARROS, José D'Assunção. *O Campo da História*. Petrópolis: Vozes, 2004.
GAMA BARROS, H. *Historia da Administração Publica em Portugal nos séculos XII a XV*. Lisboa: Sá da Costa, 1945-1954. v. II. p. 458.
GIESEY, Ralph E. *Le roi ne meurt jamais. Les obsèques royales dans la France de la Renaissance*. Paris: 1987.
KANTOROWICZ E. H. *The King's two bodies in medieval political theology*. N. Jersey: Princeton University Press, 1957 (*Os Dois Corpos do Rei*. S. Paulo: CIA das Letras, 1998).
MATTOSO, José. *A Nobreza Medieval Portuguesa*. Lisboa: Estampa, 1987.
MATTOSO, José. *Identificação de um país - ensaio sobre as origens de Portugal 1096-1325*. Lisboa: Estampa, 1986, 2 vol.
MAUSS, Marcel "L'expression obligatoire des sentiments" *in Oeuvres*. Paris: Les Editions de Minuit, 1968. v. I. p. 269/278.
RODRIGUES, Maria Teresa Campos (ed.). *Livro das Leis e Posturas*. Lisboa: 197l.
SARAIVA, A. J. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto, 1985.
SORIA, Jose Manuel Nieto. *Cerimonias de la realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*. Madri: Nerea, 1993.
STAROBINSKY, J. "Literatura". *In*: NORA, Pierre e LE GOFF, Jacques. *História: Novas Abordagens*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1989.

*Recebido em: 24/06/2016. Aceito em: 02/09/2016.*