



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**O conflito sucessório entre D. Dinis e D. Afonso IV na historiografia e  
nas cantigas galego-portuguesas**

FELIPE FERREIRA DE PAULA PESSOA

BRASÍLIA

1/2020

FELIPE FERREIRA DE PAULA PESSOA

**O conflito sucessório entre D. Dinis e D. Afonso IV na historiografia  
e nas cantigas galego-portuguesas**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Departamento de História do Instituto de  
Ciências Humanas da Universidade de Brasília  
como requisito parcial para a obtenção do grau  
de licenciado em História.

Orientadora: Dra. Maria Filomena Coelho

BRASÍLIA

1/2020

**BANCA EXAMINADORA**

Data da defesa: 9 de dezembro de 2020, 10h  
Universidade de Brasília

---

Dra. Maria Filomena Coelho  
(Orientadora)

---

Dr. Arthur Alfaix Assis  
Universidade de Brasília

---

Dr. Luiz Cesar de Sá  
Universidade de Brasília

**Resumo:** Neste artigo objetivamos compreender o conflito sucessório que ocorreu entre D. Dinis, rei de Portugal, e seu filho, D. Afonso IV, a partir das cantigas galego-portuguesas. Para tanto, fez-se necessário investigarmos como a historiografia portuguesa construiu as narrativas acerca do conflito, posicionando-o na história de Portugal relativamente a perspectivas nacionalistas, ao surgimento do Estado moderno e a uma suposta centralização política. Procuramos confrontar tais narrativas com as questões que emergiram da análise de cinco cantigas de escárnio e maldizer compostas nos anos subsequentes ao conflito. Ao ganharem publicidade em suas performances na corte, as cantigas não revelam um contra poder, mas uma legítima expressão política que, a partir dos meios institucionalizados, age de forma eficaz na sociedade. Percebemos, assim, que as abordagens de tipo centralistas e verticalizadas do poder não são operativas para explicar o complexo cenário evidenciado pelas cantigas. Estas revelam uma disputa entre atores de diferentes facções da aristocracia – nas quais se insere o monarca - que agem de acordo às lógicas de uma cultura política corporativa. A depender do posicionamento do trovador, expõem-se os desvios e imoralidades de seu alvo. Dessa forma, compreendemos que o conflito não representou uma contraposição entre um modelo senhorial fragmentado e um monárquico centralizado, como defende geralmente a historiografia, mas representa a disputa pelo reino e pela justiça protagonizada pela pluralidade de corpos jurídicos que atuam na política medieval portuguesa.

**Palavras-chave:** D. Dinis; D. Afonso IV; Cantigas galego-portuguesas; Portugal Medieval; historiografia.

## Introdução

As tensões e disputas pelo poder político se manifestam em diversos planos da vida em sociedade. Uma renovada História Política não deixou de reconhecer isso e há tempos vem ampliando suas abordagens e fontes documentais. O retorno ao evento e o interesse pelo político emergiram a partir de um olhar mais complexo em que o foco está posto na realização do político pelos seus atores, suas razões, sistemas, práticas e interações, assim como nas lógicas e funcionamento das instituições, tal como defendeu Pierre Rosanvallon em sua aula inaugural no *Collège de France*.<sup>1</sup> Nessa concepção renovada, não é mais o evento por si mesmo que se celebra na história, mas a compreensão dos processos que o explicam e o situam em seu contexto. Para isso, a riqueza e diversidade das fontes é fundamental para ir além de um discurso unilateral e verticalizado originado das instituições tradicionais.

Este artigo se enquadra em tais perspectivas ao buscar compreender o exercício do poder político a partir da lírica medieval galego-portuguesa. Com presença forte nas cortes ibéricas durante o final do século XII e início do século XIV, as cantigas galego-portuguesas constituem um rico *corpus* documental. Nelas, narra-se (canta-se), frequentemente, a nobreza em suas interações, tensões e problemas, transformada em matéria temática para as invenções líricas. Por meio da análise das cantigas galego-portuguesas objetivamos compreender o conflito sucessório ocorrido nos anos de 1319 e 1324, entre o rei D. Dinis e seu filho, D. Afonso IV, em Portugal.

O conflito localiza-se temporalmente na fase final da lírica galego-portuguesa, reconhecendo-se a corte de D. Pedro, conde de Barcelos – filho bastardo de D. Dinis e personagem também envolvida no conflito –, como último centro de produção trovadoresca em Portugal. Dos trovadores que frequentaram esta corte, encontramos cinco cantigas de escárnio e maldizer que fazem referência a personagens que se posicionaram em favor de D. Afonso IV: *Bispo, senhor, eu dou a Deus bom grado* e *Martim Gil, um homem vil*, ambas de Estêvão da Guarda; *Come asno no mercado* e *Eu convidei um prelado a jantar, se bem me venha*, de João da Gaia; e *Os privados, que d'el'-rei ham*, de autoria do próprio conde de Barcelos.

A maior parte das cantigas faz parte dos cancioneiros manuscritos italianos do século XVI, confeccionados a mando do humanista, Angelo Colocci, e que hoje são conhecidos pelo nome das respectivas bibliotecas que os custodiam: o Cancioneiro da Biblioteca Nacional de

---

<sup>1</sup> ROSANVALLON, P. Por uma história conceitual do Político. In: **Por uma história do Político**. São Paulo: Alameda, 2010, p. 78.

Portugal (B) e o Cancioneiro da Biblioteca Apostólica Vaticana (V).<sup>2</sup> Como os cancioneiros não são coevos ao movimento trovadoresco, levantam-se dúvidas, por exemplo, quanto aos critérios de seleção de Colocci, aventando-se a possibilidade de que não tenha registrado a totalidade das cantigas, mas também quanto à ausência de estrofes e à dificuldade de identificação autoral. Boa parte dessas questões, porém, já foi abordada por estudiosos, desde os clássicos trabalhos de Carolina Michaelis de Vasconcelos e Manuel Rodrigues Lapa, a obras mais recentes, como as de Giuseppe Tavani e António Resende de Oliveira.<sup>3</sup>

Destaca-se, todavia, o silêncio acerca das performances trovadorescas. A poesia lírica é uma arte cujo material poético ganha publicidade por meio da interpretação cantada por um trovador ou jogral. Apesar de contarmos com cerca de 1680 cantigas nos cancioneiros, apenas seus textos foram registrados, faltando-lhes as melodias que as integravam. Outras tradições manuscritas, como a occitânica ou a dos trovadores do norte da França, legaram um *corpus* musical mais amplo.<sup>4</sup> Infelizmente, a tradição galego-portuguesa registra apenas dois pergaminhos contendo, ao todo, treze cantigas com notação musical. Ambos foram produzidos no último quartel do século XIII: o Pergaminho Vindel traz sete cantigas de amigo de Martim Codax – apenas seis com melodia – enquanto o Pergaminho Sharrer nos presenteou com sete cantigas de amor do rei D. Dinis, mas em estado bastante deteriorado.

Além desses escassos testemunhos, há ainda um cancioneiro produzido na primeira metade do século XIV e que hoje se encontra na Biblioteca do Palácio da Ajuda (A). Este cancioneiro chegou a ser preparado para a inserção das melodias, mas não foi finalizado, deixando também muitas lacunas quanto ao repertório trovadoresco, pois contém apenas uma parte das cantigas de amor registradas em B. Nele se encontra ainda uma série de iluminuras que representam cenas de performances de trovadores, jograis e soldadeiras. Dessa forma, as fontes produzidas quando a poesia trovadoresca estava ainda em franca atividade sobreviveram com lacunas, incompletas e em estado fragmentado, enquanto as fontes tardias, do século XVI, oferecem repertório mais abrangente com autoria identificada, mas, por sua vez, sofreram um processo de seleção realizado pelos copistas renascentistas.

---

<sup>2</sup> Optamos por utilizar as siglas convencionais, como proposto por TAVANI, G. **Trovadores e Jograis: Introdução à poesia medieval galego-portuguesa**. Lisboa: Caminho, 2002, p. 87.

<sup>3</sup> Destacamos aqui os estudos basilares sobre a poesia lírica medieval galego-portuguesa: VASCONCELLOS, Carolina Michaelis. **O Cancioneiro da Ajuda**. Halle: Marx Niemeyer, 1904; LAPA, M. Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa**. Época medieval. 5ª edição. Coimbra: Coimbra Ed. Ltda. 1964; TAVANNI, G. **Trovadores e Jograis: Introdução à poesia medieval galego-portuguesa**. Lisboa: Caminho, 2002. OLIVEIRA, António Resende de. **Depois do espetáculo trovadoresco**. Lisboa: Edições Colibri, 1994.

<sup>4</sup> Cf. AUBREY, E. **The music of the troubadours**. Bloomington: Indiana University Press, 2000, p. 26. Dados também levantados por ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: a literatura medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 36 et seq.

Soma-se a estes problemas o reduzido conhecimento sobre os elementos circunstanciais em que as performances se levavam a cabo. Os trovadores e jograis apresentavam seus cantares nas cortes régias e dos grandes senhores, revelando que o cantar e a interpretação das cantigas estavam associados ao momento de sua performance. A interação entre o trovador e seu público é essencial para desvendar os sentidos da cantiga. Infelizmente, a reconstrução total dessa circunstância de performance não nos será fornecida a partir do material que dispomos. Entretanto, os poucos testemunhos melódicos dos pergaminhos, as iluminuras do Cancioneiro da Ajuda e as referências a elementos da performance musical presentes nas cantigas apontam alguns caminhos que nos ajudam a aventar algumas possibilidades sobre a performance e seu impacto na composição do discurso trovadoresco. Acreditamos que, dessa maneira, podemos contribuir para explicar o papel das cantigas na política medieval e, com isso, entendermos melhor como as cantigas atuaram na disputa entre D. Dinis e seu filho.

Este conflito foi amplamente estudado pelos historiadores portugueses, por vários motivos, mas para os objetivos deste artigo interessam, sobretudo, a valoração política positiva que a historiografia costuma atribuir ao reinado de D. Dinis. As principais correntes interpretativas explicaram o conflito e fundamentaram sua análise a partir de uma concepção política em torno de dois elementos centrais: o Estado e a fundação da pátria. Com o intuito de problematizar essa abordagem procuraremos demonstrar, por meio do contraste entre historiografia e fontes, como os respectivos léxicos e seu campo semântico revelam contextos políticos diversos, mas que os historiadores tendem a unificar de forma anacrônica. Na medida do possível – para o espaço de um artigo – tentaremos ressaltar aquilo que as cantigas revelam de sua época, das críticas e do posicionamento político dos trovadores e dos personagens satirizados, da virtude e honra nas relações de corte. Por fim, analisaremos as condições de performance que deram publicidade a estas cantigas e seu efeito como realização política.

### **A construção historiográfica do conflito**

As narrativas historiográficas sobre o conflito sucessório entre D. Dinis e Afonso IV podem ser classificadas dentro de duas grandes correntes. A primeira, primordialmente dos historiadores do século XIX e início do século XX, fortemente marcada pelo corolário do Estado-Nação interpreta o governo dos reis medievais como práticas em que os princípios da coisa pública estavam ausentes em cenários de forte descentralização política. O poder era anárquico e de tipo personalista. Por outro lado, ao longo do século XX, as interpretações

nacionalistas deram novo olhar às suas origens medievais, procurando nas práticas políticas os ensaios do Estado moderno.

Entre as obras clássicas de síntese da história de Portugal que abordam o tema, a de Oliveira Martins pode ser enquadrada na primeira corrente, delineando um cenário em que o poder público estava eclipsado pelos interesses personalistas dos reis. O autor descreve a política como uma sequência de ações voluntaristas que criam um cenário de caos e anarquia.

As depredações, menos geraes e menos frequentes, provinham ahi apenas das rixas dos senhores e das guerras civis. Affonso II mandou arrasar as propriedades do arcebispo de Braga. As guerras entre os filhos de Sancho I, as commoções que acompanharam a queda de Sancho II, a rebellião armada de Affonso (depois IV) contra seu pae, a do viuvo de Iñez de Castro, entre outras, trouxeram decerto ruinas e desastres, mas não para comparar com as assolações do sul, nem se quer com os males dos primeiros tempos, quando a ambição de conquistar a Galliza fazia do Minho o theatro das luctas quasi constantes com Leão.<sup>5</sup>

O conflito entre D. Dinis e seu filho é apresentado, sob este ponto de vista, como expressão da vontade de poder pessoal e se encaixa perfeitamente em um quadro mais geral “típico” do medievo, como demonstram os exemplos citados por Oliveira Martins. De todo modo, não deixa de ser interessante perceber que o autor estabelece uma gradação que, a partir de Afonso II, coloca os reis - apesar de serem voluntaristas e de fazerem parte das “rixas” - em um patamar superior aos dos “primeiros tempos”. Marca ainda uma fronteira que classifica como piores as “assolações do sul”, retirando dessa geografia do caos os reis politicamente ‘mais evoluídos’ em relação aos seus antecessores. Embora os monarcas mencionados ‘ainda’ não fossem politicamente perfeitos, eles eram melhores que os anteriores; embora a civilização política ‘ainda’ não tivesse vencido em todo o território do reino, ela ‘já’ era mais evidente no norte e no centro.

Visão semelhante é a encontrada na obra de Ângelo Ribeiro, que destaca os sentimentos pessoais de D. Afonso IV, que, ao se sentir preterido pelo irmão bastardo, teria buscado na “guerra civil” a realização de sua vingança.

O futuro D. Afonso IV, nascido em 1291, era o único filho legítimo de D. Dinis, mas punha-o o espinho do ciúme ao ver guindados aos mais altos lugares da Corte seus irmãos bastardos: Afonso Sanches, trovador como o pai, ascendera ao cargo de mordomo-mor; Pedro, também poeta e a quem foi atribuído depois o famoso Livro das Linhagens ou Nobiliário, recebera o título de conde de Barcelos. A predileção que o monarca parecia mostrar por Afonso Sanches, mais velho uns dois anos que o

---

<sup>5</sup> MARTINS, J. P. Oliveira. [1908] **História de Portugal**: Tomo I. p. 125 (posição 1583) Edição do Kindle.

herdeiro da Coroa, levaram este a um exaspero tal que acusou o pai de pretender excluí-lo da sucessão em favor daquele.<sup>6</sup>

Tais interpretações caracterizam o poder dos monarcas medievais tendo como baliza os tempos da Reconquista e da independência frente a Castela em um extremo, enquanto, no outro, se ressalta a formação do Estado moderno e o alargamento do Império português. Dessa forma, há o reconhecimento de um poder exercido pelos reis, que protege e assume palavra de ordem, mas que ‘ainda’ é movido por interesses exclusivamente pessoais, não sendo, por isso, uma expressão autêntica do poder público. Sob tal viés, a monarquia fica encerrada na figura personalista de quem está ao trono.

Essa visão, entretanto, reduz a política medieval à contra-imagem do poder contemporâneo, limitando-se a julgar qualitativamente – anacronicamente - as ações políticas tendo como referência um único centro de poder. Maria Filomena Coelho esclarece que,

É muito comum que a historiografia escolha um desses polos do poder público, o monárquico, para, a partir dele, discutir as virtudes e os pecados políticos do príncipe, entendido como a única autoridade pública legítima. Os demais polos, quando o historiador os flagra como exercício do poder público, são acusados de usurpação, ou enquadrados de forma complacente nesse espírito de época, que reduz a política à anarquia e à barbárie.<sup>7</sup>

Dessa forma, boa parte dos autores dessa tradição historiográfica busca nas fontes características que qualifiquem as ações dos monarcas a partir desse olhar contemporâneo.

Contudo, entre as fontes que fundamentam, em grande medida, a historiografia, estão destacam-se os cronistas quinhentistas e seiscentistas, a exemplo de Rui de Pina (1440 – 1522). Sua famosa crônica, escrita possivelmente no início do séc. XVI, sob demanda do rei D. Manoel (1495 – 1521)<sup>8</sup>, exerceu grande influência nos cronistas e historiadores posteriores, inclusive em Frei Francisco Brandão. Sobre o conflito, o cronista afirma que

E seguundo ho que acho, e pude compreender, três rezoes ouve, e todas sem cauza, nem rezaom, porque ho Infante D. Affonso se moveo há esta sua desobediência contra seu padre, das quaaes há primeyra foy em Beja, por sentir que ElRey D. Diniz queria grande beem ha D. Affonso Sanches, e aho Conde D. Johão Affonso seus filhos naturaes, hos quaaes seguundo se acha nom serviam, nem catavão ao Infante como elle desejava, e merecia, e deste

---

<sup>6</sup> RIBEIRO, Ângelo. [1936] **História de Portugal: Morte e Revolução: De Afonso III a João I - Volume 2.** (Posição 366). Edição do Kindle.

<sup>7</sup> COELHO, M. F. Um universo plural: política e poderes públicos na Idade Média (séc. XII e XIII). In: FAUAZ, Armando Torres (ed.) **La Edad Media en perspectiva latinoamericana.** Heredia, Costa Rica: EUNA, 2018, p. 148.

<sup>8</sup> Período de reinado.

conto nom era ho Conde D. Pedro também seu irmão bastardo, e de todos hos bastardos ho mais velho, porque sempre seguiu há parte do Infante, e por esso foy há requerimento de Affonso Sanches desterrado de Portugal pera Castella, e suas teerras, e fazenda tomadas, e depois retornado, como aho diante se diraa, e há seguunda cauza foy há grande cobiça, e desordenado desejo, que sempre teeve de aver, e cobrar pera sy has riquezas, e tezouros delRey seu padre, e há terceyra por querer, que em toda maneyra ElRey deyxasse, e tirasse de sy há justiça, e Governança do Regno, e livremente há deyxasse há elle.<sup>9</sup>

A narrativa do cronista expõe o conflito a partir do contexto do governo dionisino, atribuindo a responsabilidade das hostilidades exclusivamente às ações e vontades de D. Afonso IV, movido por ciúmes, cobiça e desejo de poder. Contudo, seu objetivo revela-se bastante claro: o infante quer a justiça do reino. Apesar de ter sido utilizada como fonte para a tradição historiográfica que comentamos, a motivação política que está na ambição central do infante para Rui de Pina, parece, em certa medida, eclipsada pelo julgamento da historiografia oitocentista e seus sucessores.

Sob outra ótica, uma corrente interpretativa se desenvolveu na segunda metade do século XX. Nela, o Estado contemporâneo ainda é o ponto de partida para se analisar (avaliar?) o passado, porém, com outro viés nacionalista. A Idade Média deixa de ser o tempo da anarquia e da ausência do poder centralizado e emerge como período de gestação das instituições políticas modernas. É nessa direção que se desenvolveram trabalhos como os de Veríssimo Serrão, Oliveira Marques e José Mattoso.

Na obra de Veríssimo Serrão o reinado de D. Dinis (1279 e 1325) é visto como princípio de formação do sentimento nacional<sup>10</sup>, quando, então, “Portugal passava a existir como Pátria”.<sup>11</sup> Ao dar à luz a essa ‘precoce’ nação, o historiador argumenta que, durante o período dionisino, as fronteiras foram delimitadas, o português se tornou a língua oficial e o poder esboçou características de estabilidade, centralidade e burocratização administrativa. Portanto, características sobejamente reconhecidas no Estado-Nação do século XIX. Mas não trataremos aqui de contestar tais argumentos uma vez que nosso interesse está em apresentar a forma como a narrativa histórica de Veríssimo Serrão explica o conflito entre D. Dinis e D. Afonso IV.

Partindo desse ponto de vista, a revolta do herdeiro é tratada como fratura ao esforço da unidade e estabilidade do reino e de suas fronteiras. Ao poder forte e centralizado de que a

---

<sup>9</sup> PINA, Rui de. *Chronica do muito alto e muito esclarecido principe dom diniz, sexto rey de portugal / composta por ruy de pina...*; fielmente copiada do seu original por Miguel Lopes Ferreyra. Lisboa, Oficina Ferreyriana, 1729. Biblioteca Nacional de Portugal, p. 62.

<sup>10</sup> SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **História de Portugal**: Estado, Pátria e Nação (1080 – 1415) vol.1. 3º ed. Lisboa: Verbo, 1979.

<sup>11</sup> *Ibidem* p. 256.

nação necessitava, a oposição veio da permanência/sobrevivência das relações senhoriais personalistas. Nesse aspecto, o infante Afonso não age impulsionado apenas por suas paixões pessoais, mas comendo com a nobreza uma resistência à suposta política de centralização empreendida por seu pai para a consolidação de Portugal.

Na análise de Veríssimo Serrão, a política dionisina esteve direcionada à formação territorial, cultural e política do reino, e o monopólio do poder é a maneira concebida pelo historiador para que tais ações fossem concretizadas. A ideia de formação da nação está, assim, diretamente ligada à noção de poder centralizado e coercitivo nos moldes do Estado moderno. O autor identifica em D. Dinis a vontade em erradicar a fragmentação que a nobreza impunha ao poder, “não permitindo que o poder senhorial, mesmo na pessoa de seu filho D. Afonso, pusesse em causa o princípio da soberania que era atributo da realeza”.<sup>12</sup> A insurreição é inserida nas disputas entre a monarquia e os grandes senhores do norte, cujas insatisfações ‘personalistas’ e ‘egoístas’ encontraram no príncipe herdeiro seu representante.

O conflito entre D. Dinis e o seu herdeiro mergulha raízes entre 1312 – 1313, devido ao valimento que o bastardo D. Afonso Sanches tinha junto ao monarca. [...] A protecção régia foi ao ponto de o nomear mormo-mor do Reino, por carta de 21 de junho de 1314, o que punha nas mãos de D. Afonso Sanches a orgânica do governo. Razões senhoriais teriam levado o príncipe a revoltar-se contra o progenitor, na lembrança das desgraças que tinham assolado o Reino, por motivos quase idênticos, no fim do reinado de D. Afonso III.<sup>13</sup>

Outro historiador famoso, Oliveira Marques, também buscou explicar o conflito a partir de lógicas similares. Contudo, sua análise toma uma via mais formalista: a do feudalismo. Até a década de 1970, Portugal não teria tido um feudalismo pleno, conclusão, esta, herdeira de Alexandre Herculano.<sup>14</sup> Embora para este, a ausência das manifestações feudais em Portugal se devessem à impossibilidade de se encontrarem vestígios institucionais de sua existência na documentação, para os historiadores da segunda metade do século XX que continuaram a negar a sua existência, acrescentou-se outro viés teórico oriundo das correntes marxistas: o modo de produção feudal. Mas é importante ressaltar que também, neste caso, a negação se apoiava muito mais na comprovação da ausência do léxico ‘típico’ desse modo de produção nas fontes. Assim, tanto em um viés quanto no outro, a lógica interpretativa é basicamente formalista. Mas, em sentido diferente, Oliveira Marques e José Mattoso mostraram que o feudalismo revelava

---

<sup>12</sup> Ibidem p. 248.

<sup>13</sup> Ibidem p. 263 – 264.

<sup>14</sup> Cf. MATTOSO, J. [1985] **Identificação de um país**: Ensaio sobre as origens de Portugal. 1096 – 1325, vol. I. 5ª ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 86.

um campo semântico amplamente identificável na documentação histórica portuguesa, e que, sem ele, seria impossível explicar a política na Primeira Dinastia.

Entretanto, as relações feudais para Oliveira Marques apontam, igualmente, para a oposição entre fragmentação e centralização do poder. Assim como em Veríssimo Serrão, encontramos um projeto de centralização que gerava conflitos justamente por se opor ao fragmentário e anárquico modelo político-social. Isto posto, Oliveira Marques vê os conflitos como uma característica do modelo feudal. Para além de uma intriga em torno da disputa pelo trono, as “guerras civis” – seja entre D. Dinis e seu irmão, ou a insurreição de seu filho – são parte do processo de luta pelo poder.

Mas a verdade é que desconhecemos outros motivos, acaso mais profundos, para o conflito, porventura de tipo social, dada a relativa facilidade com que D. Afonso recrutou partidários e o número de revoltas que encabeçou [...] Para mais, o espírito da guerra civil – ou da guerra feudal – não morreu com a submissão de Afonso, persistindo em muitas outras rebeliões que salpicaram os séculos XIV e XV.<sup>15</sup>

Apesar dos esforços em exercer o poder de forma centralizada, os reis teriam se enfrentado à resistência dos nobres que impediam o nascimento da nação de forma plena; um cenário superado apenas com o desenvolvimento da nação moderna e o surgimento das empresas coloniais.

Tais concepções encontraram também lugar na síntese publicada por José Mattoso, historiador que exerceu grande influência nas gerações recentes, principalmente, a partir da obra *Identificação de um país: Ensaio sobre as origens de Portugal*, dividida em dois volumes. No primeiro, o historiador dedicou-se a apresentar as oposições entre as regiões norte e sul do reino durante a fase de definições geográficas, sociais, culturais e políticas, enquanto, no segundo, explica o processo de composição entre essas regiões. Como condutora dessa análise, está a expansão do processo de senhoriação contraposta à afirmação da monarquia centralizadora.

A concepção nacionalista manifesta-se desde o título da obra, reforçada ainda na introdução pelo autor: “não se pode ignorar [o tema da nacionalidade] quando se toma um país como unidade de observação. Escolhido este quadro, tem de ser o fenómeno nacional o elemento ordenador do conjunto”.<sup>16</sup> Seu recorte temporal é bastante interessante para o problema aqui debatido: as origens de Portugal estão delimitadas entre 1096, o surgimento do

---

<sup>15</sup> OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. **História de Portugal**. 7º ed. Lisboa: Palas Editores, 1977, p. 174.

<sup>16</sup> MATTOSO, J. **Identificação de um país...** op. cit. vol. 1, 1995, p. 17.

condado portugalense enquanto unidade política, e 1325, ano da morte e final do reinado de D. Dinis.

Quanto ao fim do período [analisado], que fixámos em 1325, data da morte do rei D. Dinis, pode-se considerar não apenas o termo de um reinado, mas sobretudo o momento final do período de criação e montagem dos principais órgãos do Estado monárquico português, agora dotado de instrumentos eficazes de centralização. É justamente o vigor com que D. Dinis procede a esta tarefa o que provoca a última reação importante das antigas estruturas de tipo senhorial.<sup>17</sup>

Dessa maneira, a periodização proposta por Mattoso sugere que após o governo de D. Dinis, as estruturas do Estado já antecipavam a modernidade vindoura. Reforça-se a ideia de que a nação só estaria pronta com a “prevalência dos elementos unificadores”.<sup>18</sup> Avançando nessa análise, percebemos que o conflito sucessório é caracterizado como sobrevivência da política senhorial que resiste à política de centralização. O conflito acontece, justamente, por se tratar de uma mudança nas estruturas, visto, dessa forma, como o termo dos tempos feudais.

Todavia, cerca de uma década depois desse bem-recebido ensaio, José Mattoso dirigiu e escreveu parte do volume, *A Monarquia Feudal*, que integra mais uma coletânea da História de Portugal.<sup>19</sup> Nela, D. Dinis tem seu posto como edificador do Estado questionado e passa a ser incluído em um tempo de vicissitudes políticas. Mas a revolta do Infante Afonso não perde seu posto de evidência das forças senhoriais e estruturas locais centrífugas.

As hostilidades devem ter começado em 1319, quando o herdeiro exigiu que lhe fosse entregue a justiça do reino. Como é evidente, esta reclamação devia ser sugerida por todos os nobres que se consideravam prejudicados com a maneira como o rei utilizava o poder judicial para reprimir os abusos senhoriais. Explorando os favores excessivos do rei para com o bastardo Afonso, a nobreza apontou o príncipe como aquele que poderia restabelecer a justiça, até o convencer a assumir essa pretensão.<sup>20</sup>

Para o autor, a nobreza ‘ainda’ possuía força suficiente para abalar o poder, o que põe em causa a eficácia do governo de D. Dinis. Logo, essas hostilidades,

em boa parte fazem duvidar da solidez da política anti-senhorial, por ele [D. Dinis] conduzida com tanto vigor e persistência, e que mostram também, pelas

---

<sup>17</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>19</sup> MATTOSO, José. **História de Portugal**: A monarquia feudal, vol. 2. Lisboa: Editorial Estampa, 1997. Uma primeira edição foi publicada pela editora Círculo de Leitores, em 1993.

<sup>20</sup> Ibidem p. 139.

humilhações a que se sujeitaram um rei antes disso tão orgulhoso pelo triunfo do seu poder, a relativa fragilidade dos seus sucessos anteriores. [...] Muitos dos progressos da supremacia régia não voltariam mais a ser postos em causa. Mas a guerra civil mostrara que não era possível acabar facilmente com os privilégios senhoriais da nobreza.<sup>21</sup>

As conclusões de Mattoso acomodam o conflito sucessório a partir de suas implicações para a formação do Estado e da nação. Se parte da historiografia discutida até agora o inseria num tempo de anarquia e personalismo político, as propostas interpretativas da segunda metade do século XX vêm-no como resposta à política anti-senhorial, que impedia a unificação dos poderes na figura do rei. Estabelece-se, assim, um problema historiográfico em relação ao conflito: ele encerra o período de expansão e de fragmentação política ou revela a tentativa de resistência da nobreza frente a uma nova realidade de um poder centralizado e burocrático?

De certa forma, essa pergunta foi enfrentada por uma geração mais recente de historiadores, em grande medida, herdeira de Mattoso. O sentido, contudo, manteve-se na forma como a legitimidade das instituições políticas explica o conflito. Para Armando Luís de Carvalho Homem, o período dionisino apresenta todas as características que, numa ampla perspectiva internacional, definiram o denominado “take-off” do Estado moderno.<sup>22</sup> Essa visão possibilita acomodar boa parte da tradição historiográfica portuguesa<sup>23</sup> e encerra o problema sob a perspectiva de que o século XIV já anuncia um novo tempo para a nação – uma refundação, nas palavras de Pizarro<sup>24</sup> –, e que o conflito representa, então, a referida tentativa de resistência em prol da manutenção das antigas relações de poder.

Em contrapartida, Bernardo de Vasconcelos e Sousa defende que o primeiro quartel do século XIV ainda é caracterizado como um período de conflitos e lutas pelo poder. O efetivo exercício do poder monárquico por D. Dinis sempre teve como resposta a oposição da nobreza, segundo o autor, o que marcaria seu governo por uma contínua concorrência. Com isso, Vasconcelos e Sousa vê a guerra civil como uma luta pelo poder régio: “A revolta de D. Afonso expressou, pois, uma luta pela detenção do poder do soberano e seria isto que estaria em jogo

---

<sup>21</sup> Ibidem p. 140.

<sup>22</sup> Cf. SERRÃO, Joel; OLIVEIRA MARQUES, A. H. (dir.) **Nova História de Portugal**, Tomo III – Portugal em definições de fronteiras. Do Condado Portucalense à crise do século XIV (coord. Maria Helena da Cruz Coelho e Armando Luís de Carvalho Homem), Lisboa: Ed. Presença, 1996, p. 160 – 162.

<sup>23</sup> Pizarro sugere que Frei Francisco Brandão já teria essa consciência na organização dos volumes de sua Monarquia Lusitana. Além disso, o autor ainda aventa a possibilidade de que Herculano teria finalizado sua obra no período de D. Afonso III justamente por considerar este o termo dos tempos de expansão. PIZARRO, J. A. de Sotto Mayor. **D. Dinis**. Lisboa: Círculo de Leitores e Centro de Estudos Portugueses/ Temas e Debates. 2008.

<sup>24</sup> Cf. PIZARRO. **D. Dinis**... op. cit., p. 19.

na guerra civil.”<sup>25</sup> Tal perspectiva já se encontra presente na crônica de Rui de Pina, como citado anteriormente. O conflito, portanto, encerraria um período que será sucedido pelos tempos de crise, iniciados no reinado de D. Afonso IV.

### **Estado, nação, historiografia e o problema da centralização**

Percebemos que as interpretações se desenvolveram desde análises que acusavam o personalismo dos atores políticos e sua incapacidade de assentar as bases de um poder público digno do nome, até aquelas de forte pendor nacionalista, às quais se associa o problema da centralização política e da legitimação do Estado. O viés teleológico, nacionalista e estatista do século XIX, bem como a explicação sobre a centralização política tem, em boa medida, suas raízes em Toqueville, entendidos como características do Antigo Regime. Uma época em que se buscava no passado o fervor e a matriz da marcha de ascensão do Estado-nação.<sup>26</sup> Para Xavier Gil Pujol, a relação entre Estado e sociedade tornou-se um dos pilares da historiografia dos séculos XIX e XX.

Trata-se, porém, de uma análise anacrônica que coloca o passado a serviço do que se pretende alcançar no presente. Se tomarmos por base o pensamento político medieval, vemos que ele não está calcado na experiência monopolista e verticalizada do poder.

Diferentemente de alguns historiadores actuais, que, induzidos talvez pelo tipo de fontes utilizadas, parecem adoptar a ótica da autoridade ou que, querendo criticá-la, contribuem ironicamente para essa visão descendente das relações políticas, boa parte do pensamento jurídico medieval e moderno, concebia o poder político e o direito antes de tudo como algo que emanava da capacidade auto-organizadora dos corpos sociais de base.<sup>27</sup>

Essa lógica auto-organizadora expressa-se no modelo político-filosófico da sociedade corporativa, que vê na metáfora do corpo uma composição de poderes que se auto-regulam. Como cabeça desse corpo, o rei possui um papel superior, mas não pode pretender governar sozinho.

---

<sup>25</sup> SOUSA, Bernardo de Vasconcelos. O Reino de Portugal (Séculos XIII e XIV). In: RAMOS, R. (coord.); SOUSA, Bernardo de V.; MONTEIRO, N.G. **História de Portugal**. Lisboa: A esfera dos livros, 2009, p. 118.

<sup>26</sup> Cf. PUJOL, Xavier Gil. Centralismo e Localismo? Sobre as Relações Políticas e Culturais entre Capital e Territórios nas Monarquias Europeias dos Séculos XVI e XVII. In: **Penélope**: Fazer e Desfazer a História, nº 6, set. 1991, p. 123 – 124.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 133 – 134.

A função da cabeça (*caput*) não é, pois, a de destruir a autonomia de cada corpo social (*partium corporais operativo propria*), mas a de, por um lado, representar externamente a unidade do corpo, e, por outro, manter a harmonia entre todos os seus membros, atribuindo a cada um aquilo que lhe é próprio, garantindo a cada qual seu estatuto [...]; numa palavra, realizando a justiça (*comutativa*).<sup>28</sup>

Consequentemente, vemos nas explicações centralistas um discurso que transforma o passado em espelho, buscando legitimar a nação contemporânea por meio do recuo de suas origens. Maria Filomena Coelho explica que

aqueles que estudavam o poder dedicaram-se a mostrar que o chamado “Estado Moderno” e suas virtudes tinham raízes no medievo, ou seja, originaram-se nessa época. Portanto, um projeto de recuperação da imagem da Idade Média que, obviamente, afastava-se da própria História.<sup>29</sup>

No que concerne ao contexto historiográfico português, a historiadora mostra que “Dentro dessa estratégia interpretativa, a centralização do poder ocupa um lugar primordial. Nessa forma de exercer o poder identifica-se uma das principais virtudes do Estado e, neste particular, a Península Ibérica surge como uma espécie de vanguarda política na Idade Média.”<sup>30</sup> A explicação centralista, então, aparece como estratégia que enquadra a política medieval em uma situação muito bem acabada para o seu destino final: o Estado-nação.

Em sentido diverso, o modelo corporativo propicia ao historiador outro quadro, produzido pela própria cultura política medieval. Suas premissas não buscam apaziguar ou obliterar as tensões sociais em torno do monarca e da nobreza. Pelo contrário, busca justificar as relações de poder conflitivas (concorrenciais), evidenciando as funções de árbitro-juiz do monarca.

Acreditamos que um dos elementos que ajudaram a sedimentar a narrativa centralista foi a maneira anacrônica como se interpretaram as fontes documentais produzidas no âmbito da corte régia, sobretudo as legislativas e o adensamento da máquina burocrática, que traduziu a voz de comando do rei como manifestação inequívoca de um espírito estatal de tipo centralista e monopolista. Embora essas tipologias possam, também elas, serem consideradas na perspectiva do modelo corporativo,<sup>31</sup> propomos aumentar o panorama documental para

---

<sup>28</sup> HESPANHA, António Manuel. **As vésperas do Leviathan**. Coimbra: Almedina, 1994, p. 300.

<sup>29</sup> COELHO, Maria Filomena. Revisitando o problema da centralização. In: ALMEIDA, Néri de Barros; NEMI, Ana Lúcia L.; PINHEIRO, Rossana Alves B. **A construção da narrativa histórica: Séculos XIX e XX**. São Paulo: Editora Unicamp/ Fap-Unifesp, 2014, p. 41.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>31</sup> Ver, por exemplo, COELHO, Maria Filomena. “Direitos que me pertencem”: cartas de foro e jurisdição régia (Portugal, séc. XII). In: TEIXEIRA, I; SANTANA, E.; SILVA, C. (org.). **A construção de jurisdições**

contrastar ainda mais as possibilidades interpretativas. Buscaremos investigar o conflito a partir das cantigas e, por meio da forma como são caracterizados os posicionamentos da nobreza, compreender a política medieval.

### **A sátira nos cancioneiros e na política medieval**

As cinco cantigas que fazem referência ao conflito estão registradas nos cancioneiros italianos quinhentistas. Dentre elas, quatro estão presentes em B e V e uma somente em V, a cantiga feita pelo Conde de Barcelos. Essas pertencem ao terceiro grande gênero de cantares profanos da lírica galego-portuguesa: as cantigas de escárnio e maldizer.

As cantigas de amor e de amigo tornaram-se acessíveis ao grande público no século XIX, tendo rapidamente ganhado a merecida atenção dos filólogos.<sup>32</sup> Diferentemente, as cantigas de escárnio e maldizer apenas receberam suas primeiras edições modernas nos anos de 1930, principalmente por meio dos trabalhos de Manuel Rodrigues Lapa.<sup>33</sup> Essa disparidade deveu-se, em grande parte, a um preconceito acerca da qualidade da poesia satírica, sendo classificada por muitos como inferior ao lirismo dos cantares d'amor e d'amigo. Não obstante, as trovas satíricas logo chamaram a atenção dos pesquisadores em decorrência de seu conteúdo político, das referências a atores sociais e da possibilidade de ambientá-las em contextos históricos conhecidos.

Destacamos que não há uma diferenciação de gêneros maiores ou menores expressa nos cancioneiros ou no tratado anônimo que abre B – denominado como Arte de Trovar. Mesmo no tratado de Johannes de Grocheio do início do século XIV, *Cantus Coronatus*<sup>34</sup>, no qual o autor dedica-se às formas de canto profano e em língua vernácula, é a perspectiva moderna que vê no tratado uma divisão entre um estilo elevado de canção lírica em contraposição a um estilo narrativo inferior. Elizabeth Aubrey, musicóloga que se debruçou sobre o tratado, argumenta que,

---

**eclesiásticas.** Dízimos, ordens religiosas e territórios no direito canônico medieval (Séc. XII-XIII). Porto Alegre: Ed. Cirkula, 2019, p. 137-160. COELHO, Maria Filomena. Las Leyes de 1211: La voz del rey de Portugal al servicio de la concordia. **Temas Medievales**, vo. 27, n. 1. 2019, p. 3. COELHO, Maria Filomena. Inquirir em nome de Afonso II: a jurisdição régia a serviço da aristocracia cristã (Portugal, século XIII). **Revista Tempo**, vol. 26, nº1, 2020, p. 210-229.

<sup>32</sup> Destacamos as obras de VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis. **Cancioneiro da Ajuda...** op. cit. 1904; e LANG. Henry R. [1904] **Cancioneiro d'El Rei Dom Denis e estudos dispersos**. MONGELLI, L. M.; FRATESCHI, Y. (orgs.) Rio de Janeiro: EdUFF, 2010.

<sup>33</sup> Cf. MONGELLI, L. M. **Fremosos Cantares: Antologia da lírica medieval galego-portuguesa**. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. 183.

<sup>34</sup> PAGE, Christopher. Johannes de Grocheio on secular music: a corrected text and a new translation. In: **Plainsong and medieval music**. 2, 1, Cambridge University Press, 1993, p. 17 – 41.

It is tempting to view his cantus and his cantilena as a medieval articulation of the notion of "high style" and "low style." But this is not as tidy as it might seem. By including both chansons and chansons de geste as types of cantus, he [Grocheio] defies many modern classifications of medieval song into lyric and nonlyric types, as well as the separation that Page makes between "High-Style" lyric love songs and "Low-Style" narrative works.<sup>35</sup>

Ademais, os cancioneiros mostram uma realidade muito mais fluida entre os gêneros do que faz crer o tratado *Arte de Trovar*. Mesmo entre cantigas de amor e de amigo a fronteira é tênue, prevalecendo, muitas vezes, a orientação do eu lírico que inicia a primeira estrofe apenas para efeitos explicativos e que pouco elucida o campo semântico. O mesmo acontece com as cantigas de escárnio e maldizer. A multiplicidade de tipos, temas e modelos, por vezes emprestados dos outros gêneros, não nos permite restringi-las a uma forma narrativa ou lírica, conforme afirma Tavani:

Embora seja predominante a função lírica (como em toda poesia galego-portuguesa de inspiração trovadoresca), são perceptíveis, no entanto, interferências da função narrativa muito mais consistentes do que as que se podem encontrar na *cantiga d'amor* ou na *cantiga d'amigo*, onde ocupa um espaço muito limitado; pelo contrário, às vezes assiste-se aqui [na cantiga de escárnio e maldizer] a uma espécie de distribuição por áreas das duas funções, com predominância da função narrativa na primeira cobra – encarregada de expor rapidamente o argumento – e um brusco e quase total retorno à função lírica nas outras cobras, destinadas a produzir variações paralelísticas sobre o tema ou reservadas à mediação moralista e, mais frequentemente, à glosa satírica.<sup>36</sup>

Logo, não se trata de um gênero menor, de lirismo inferior ou de exclusiva tendência narrativa; as cantigas de escárnio e maldizer são parte do repertório trovadoresco ibérico e circularam nas mesmas cortes que os demais gêneros. Em concordância com Graça Videira Lopes, reconhecemos que os cancioneiros não estabelecem em sua compilação um filtro moral, possibilitando coexistir cantigas de diferentes gêneros de um mesmo trovador: “As cantigas satíricas não constituíam, assim, uma qualquer forma de ‘especialização’ poética. Em termos gerais, trovadores e jograis cultivavam, contínua ou esporadicamente, as formas poéticas da

---

<sup>35</sup> AUBREY, Elizabeth. Reconsidering “High Style” and “Low Style” in Medieval Song. In: **Journal of Music Theory**, vol. 52, nº 1, 2008, p. 112.

<sup>36</sup> TAVANI, G. **Trovadores e Jograis**. Introdução à poesia medieval galego-portuguesa. Lisboa: Caminho, 2002, p. 235. Grifos do original.

sátira, a par das outras formas líricas.”<sup>37</sup> É importante que vejamos os temas, as ironias e maledicências presentes nestas cantigas desprovidos de um julgamento moral anacrônico.

Acerca da circunstancialidade das trovas satíricas, também urge pontuarmos que estas não devem ser vistas desassociadas dos aspectos poéticos e musicais. As cantigas são providas de um fator estético importante de ser considerado em conjunto com os temas que abordam. Qualidades técnicas de composição, o jogo de sentidos, as rimas e, porventura, os perdidos contornos melódicos e suas performances, também compõem o entendimento da cantiga, ainda que de viés irônico. A estética não está desassociada do riso ou da crítica.

A razão de ser das cantigas satíricas, como lembra Mongelli, “é a ambiguidade, o contraste, a polaridade – ou, em outros termos, a distância entre o que é e o que deveria ser, entre o modelo e sua desvirtuação.”<sup>38</sup> Compreender esse jogo, essa brincadeira de sentidos, torna-se o desafio principal para quem analisa esse *corpus*. A sátira depende diretamente da relação entre os interlocutores. Aquele que propõe a sátira, que faz a ironia, só provoca o riso – seu objetivo principal – se suas intenções forem percebidas pelo público.

Assim, acreditamos que a explicação que diferencia a cantiga de escárnio da cantiga de maldizer na Arte de Trovar, pode ser, igualmente, vista com certa desconfiança.

Cantigas d’escarneo som aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d’alguen em elas, e dizen-lho per palavras cubertas que hajan dous entendimentos, pera lhe-lo non entenderen... ligeiramente: e estas palavras chamam os clérigos ‘hequivocatio’. E estas cantigas se podem fazer outrossi de mestria ou de refram. Cantigas de maldizer son aquela[s] que fazem os trobadores [contra alguém] descobertamente: e[m] elas entrarám palavras e[m] que queren dizer mal e nom aver[ám] outro entendimento se nom aquel que queren dizer chãam[ente].<sup>39</sup>

Apesar da distinção entre os dois tipos de sátira se fundamentar na revelação ou não da crítica, a nosso ver, ambas fazem uso da *hequivocatio*, do jogo semântico. Não se pode perder de vista que as cantigas não se reduzem ao julgamento moral. O lúdico e o riso são ferramentas para o discurso moral e para a eficácia da sátira, seja no plano do humor, seja no jurídico.<sup>40</sup>

À luz dessas reflexões, as cantigas de escárnio e maldizer podem mostrar muito mais do que uma denúncia direta de traição, imoralidade ou quebra da honra por parte de alguma

---

<sup>37</sup> LOPES, G. V. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portuguesas*. Lisboa: Estampa, 1994, p. 14.

<sup>38</sup> MONGELLI, L. M. *Fremosos cantares...* op. cit., p. 185.

<sup>39</sup> Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional. ed. crítica disponível em LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. (et al.). *Cantigas Medievais Galego Portuguesas...* op. cit. 2011.

<sup>40</sup> Paulo Roberto Sodré apura esse pensamento a partir das cantigas de escárnio e maldizer na corte de Alfonso X, no ensaio *O riso no jogo e o jogo no riso*. Vitória: EDUFES, 2010.

personagem. O objeto de escárnio é usado, justamente, como aporte para legitimar o discurso de um grupo que o elabora. Intentamos compreender como esse discurso atua e qual o papel dos cantares d'escárnio e maldizer no contexto político do conflito sucessório.

O grupo de cantigas que estamos estudando encerra o movimento trovadoresco em Portugal. Foram compostas e apresentadas, possivelmente, na corte de D. Pedro, conde de Barcelos, no momento de crise política que já mencionamos. A produção trovadoresca na Península Ibérica orbitou as cortes régias de Alfonso X, em Castela e Leão, de D. Afonso III e D. Dinis, em Portugal. O rei Sábio e o próprio D. Dinis foram trovadores profícuos, cuja representatividade de suas obras foi legada pelos manuscritos. Mas relativamente aos manuscritos que analisaremos, note-se que eles se vinculam à corte de D. Pedro, um aspecto importante, pois esta produção literária se insertaria, para a historiografia a que nos referimos na primeira parte deste artigo, num espaço senhorial.

Tal condição, no entanto, não figura entre as principais análises que buscam dar conta do declínio do movimento trovadoresco. Explicações tradicionais compreendem a época poética dionisina e a posterior como mera decadência do trovadorismo, ausente de originalidade e de renovação. Carla Sofia dos Santos<sup>41</sup> sintetiza os principais argumentos dessas correntes, organizando a tradição galego-portuguesa em um ciclo que se origina com a recepção da poesia occitana, seguindo para a sua adaptação e implantação em território leonês, castelhano e português. Depois, a fase de afirmação, ocorrida, justamente, com o pleno desenvolvimento poético das cortes senhoriais e que tem seu clímax nas cortes régias de Alfonso X e D. Afonso III. Esse momento, visto como de maior produtividade, é, em grande parte, caracterizado pela contraposição entre as cortes senhoriais e régias, resultando em um conjunto quantitativamente significativo de cantigas de escárnio e maldizer que revelam essa oposição. A corte dionisina, por sua vez, ao afirmar-se como um poder centralizado, diminuiria a liberdade dessa produção, oferecendo um cenário de apaziguamento também nas cantigas. Consequentemente, para Santos, no século XIV, “o fenômeno perdeu a eficácia, pelo menos a eficácia e o poder que tinha nos primórdios”.<sup>42</sup>

Em nosso entendimento, tal compreensão insiste em enquadrar o movimento trovadoresco no contexto historiográfico – que como vimos é bastante forte - ao invés de buscar explicações para o contexto a partir das cantigas. Pesquisas recentes apontam fortemente para

---

<sup>41</sup> SANTOS, Carla Sofia dos. **A difusão ibérica da linguagem dos trovadores galego-portugueses**. Tese de doutoramento em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos defendida na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2016, p. 27 – 70.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 70.

os “sintomas de renovação” da poesia trovadoresca deste período<sup>43</sup>, algo que Tavani já chamava atenção, nos anos 1960:

Na realidade, a produção dos trovadores dionisíacos não parece oferecer indícios de modo a legitimar uma hipótese deste género, visto que o fim por extinção interna de uma época literária deveria, em todo o caso anunciar-se através de um constante adensamento e agravamento de sintomas de senescência progressiva: deve-se dizer, pelo contrário, que o primeiro quartel do século apresenta um panorama vivo e articulado, com algumas tentativas – não desprezíveis – de renovamento da tradição, efectuadas mediante processo – usual na lírica galego-portuguesa – da inserção de elementos estranhos nos esquemas da cantiga d’amor e d’amigo, com a introdução de ingredientes formais da cantiga d’amor na cantiga d’escarnho, com a aplicação de novas cadências popularizantes aos materiais usuais, com um recurso menos tímido às inovações técnicas: tudo elementos que tornam pouco credível qualquer conjectura acerca de uma repentina esclerose de uma ‘escola’ ainda com vitalidade.<sup>44</sup>

Ao dedicarmos um olhar mais apurado às cantigas produzidas na corte do conde D. Pedro, reconhecemos que além da vitalidade apontada por Tavani há uma forte relação com as circunstâncias que envolvem seus interlocutores, endossando a argumentação de que o fazer trovadoresco realizava uma ação plena de sentido e, portanto, ainda legítima e eficaz àquela sociedade. Revisitamos, dessa forma, a pergunta que delinea o *corpus* satírico dos cancioneiros galego-portugueses, desde Rodrigues Lapa a Graça Videira Lopes: por que tais personagens e seus feitos levaram os poetas trovadorescos a realizar os cantares de gracejos e sarcasmos?<sup>45</sup>

Seria demasiado reduzirmos as cantigas a uma rixa pessoal ou partidária, ainda que a orientação do ataque seja evidente. Contudo, o conteúdo da sátira não está nas especificidades do alvo, apenas. Há um modelo de virtudes reforçado na medida em que se cantam as falhas e desvios dos comportamentos. O modelo encarna a representação dos ideais da sociedade senhorial do baixo medievo, que se estabelecem a partir de uma tradição e um repertório específico legitimado por esse grupo social. Conforme afirma Paulo Roberto Sodré, “narrativas ou cantares líricos, amorosos ou burlescos, todos obedeceriam a uma expectativa de discurso sancionado pela tradição”.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Ver. GUIMARÃES, Marcella Lopes. Sintomas de renovação na poética tardo-medieval. In: Carlile Lanzieri Jr. (Org.). **As faces da renovatio na Idade Média e no Renascimento**. Cuiabá: Vivarium, 2018, v. 1, p. 87-110; RIANDE, M<sup>a</sup> Gimena del Rio. Trovadores de la corte dionisina: poética nobiliaria e cancionero regio. In: Olivia Rodríguez-González, Laura Mariño Sánchez (coord.). **Novas achegas ao estudo da cultura galega: enfoques literarios e socio-históricos**. 2009, p. 41-55.

<sup>44</sup> TAVANI, G. **A poesia lírica galego-portuguesa**. Lisboa: Comunicações, 1990, p. 46.

<sup>45</sup> Ver. LOPES, G. V. **A sátira nos cancioneiros...** op. cit., p. 179.

<sup>46</sup> SODRÉ, P. R. **O riso no jogo...** op. cit. p. 103.

Trata-se, portanto, de uma estratégia discursiva que possui eficácia para o corpo social para o qual – e pelo qual - é produzida. Buscaremos, assim, compreender como os valores morais estão articulados à linguagem satírica e elaboram discursos atuantes na política. Desvendar esse “contexto linguístico” possibilita pensarmos historicamente as cantigas e darmos-lhes um sentido de ação e realização; uma articulação que se fundamenta, essencialmente, naquilo que é institucionalizado. Sobre este aspecto, Pocock defende que “um dos contextos primários em que um ato de enunciação é efetuado é aquele oferecido pelo modo de discurso institucionalizado que o torna possível. Para cada coisa a ser dita, escrita ou impressa deve haver uma linguagem na qual ela possa ser expressa”.<sup>47</sup> Longe de representarem uma expressão unilateral de contrapoder, as cantigas mostram a lógica de atuação institucionalizada.<sup>48</sup> É com essa chave de leitura que nos voltamos às cantigas.

### **Os cantares virtuosos de um reino desvirtuado: ambição, avareza e traição nas cantigas satíricas**

Conforme apresentamos acima, são cinco as cantigas cujos conteúdos de suas sátiras se relacionam com o conflito sucessório. Produzidas na corte do conde D. Pedro, Estevão da Guarda, João da Gaia e o próprio conde, compuseram trovas satirizando algumas personalidades que teriam tirado proveito do conflito para a própria ascensão pessoal. Miguel Vivas, clérigo que fora eleito bispo de Viseu<sup>49</sup>, figura entre um dos alvos mais recorrentes por ser um dos privados principais de D. Afonso IV. Esta cantiga de Estevão da Guarda apresenta o bispo como aproveitador e bajulador do rei, questionando os reais valores e interesses de seus conselhos como privado.

Bispo, senhor, eu dou a Deus bom grado  
porque vos vej'em privança entrar  
del-rei, a que praz d'haverdes logar  
no seu conselho mais doutro prelado;  
e porque eu do vosso talam sei  
qual prol da vossa privança terrei  
rogo eu a Deus que sejades privado

---

<sup>47</sup> POCOCK, J. G. A. O conceito de linguagem e o *métier d'historien*: algumas considerações sobre a prática. In: **Linguagens do Ideário Político**. São Paulo: EDUSP, 2013, p. 64.

<sup>48</sup> Cf. SODRÉ, P. R. **O riso no jogo...** op. cit., p. 130.

<sup>49</sup> Antroponímica: Miguel Vivas. In: LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. (et al.). **Cantigas Medievais Galego Portuguesas...** op. cit. 2011.

do [pre]bendo e de quant'al havedes:  
fazed sempre quant'a 'l-rei prouguer,  
pois que vos el por privad'assi quer;  
e pois que vós altos feitos sabedes  
e quant'em sis'e em conselho jaz,  
varom, senhor, pois desto al rei praz,  
fio per Deus que privado seredes

per este Papa, quem duvidaria  
que nom tiredes gram prol e gram bem  
quand'el souber que, pelo vosso sem,  
el-rei de vós mais doutro varom fia;  
e pois vos el-rei aqeste logar dá,  
Bispo, senhor, u outra rem nom há,  
vós seredes privado todavia

deste vosso beneficio,  
com officio,  
quem duvidará  
que vo-l'esalcem em outra contia?

(B 1310)<sup>50</sup>

O clérigo foi confessor da rainha D. Isabel e manteve relações próximas com o infante. Essa proximidade se aprofundou durante os primeiros anos de reinado, dando ao bispo uma série de privilégios e cargos.<sup>51</sup> Outra pista que Estevão da Guarda nos dá de que se trata do eleito de Viseu é referente à indicação deste, pelo rei, para a diocese de Porto. O Papa João XXII, entretanto, se opôs, preterindo-o em favor de D. Vasco Mariz, em 1327.<sup>52</sup> Na cantiga, no último verso da segunda estrofe e no primeiro da terceira, o trovador confia a Deus que Miguel Vivas será impedido por esse Papa de assumir o cargo.

Ressaltamos que o trovador ocupou lugar de prestígio semelhante durante o reinado de D. Dinis, de quem dizia ser “vassalo e criado”. Estevão da Guarda ascendeu socialmente a partir de sua relação direta com D. Dinis, que muito o beneficiou tornando-o um dos nobres mais importantes do reino. Inclusive, mesmo após seu claro posicionamento em favor do monarca no conflito, ao assumir o trono, D. Afonso IV ainda o manteve como conselheiro para assuntos

---

<sup>50</sup> Utilizaremos, quando possível, a indicação da cantiga no Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal (B). Quanto à transcrição, adotamos a versão editada disponível na base de dados LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. (et al.). *Cantigas Medievais Galego Portuguesas...* op. cit. 2011.

<sup>51</sup> Cf. *Antroponímica: Miguel Vivas...* op. cit.

<sup>52</sup> Cf. VASCONCELOS, B. S. **D. Afonso IV**. Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 76 – 131. Apud in: *Antroponímica: Miguel Vivas. Cantigas Medievais Galego Portuguesas...* op. cit. 2011.

estrangeiros.<sup>53</sup> Portanto, a crítica não incide propriamente no cargo, mas no valor da pessoa que o ocupa e quais interesses e qualidades de seu comportamento atingem o rei. Porém, se a análise do caso se circunscrever ao conflito sucessório, insinua-se outra perspectiva: qual foi o preço pago para gozar de tantas benesses?

A cantiga não apresenta refrão – cantiga de mestria – e Estevão da Guarda recorre a um recurso poético que enfatiza a ambiguidade do termo “privado”. Trata-se de uma cantiga *atehuda ata a fiinda*, em que as pausas sintáticas não são as mesmas das pausas estruturadas pelas estrofes, prolongando a leitura do verso final de uma estrofe para o primeiro da seguinte (*enjambements*) até o final da cantiga. Assim, o trovador brinca com o sentido de privado; ora como substantivo, ora como participio passado, prevalecendo, contudo, este último. A estratégia reforça o argumento da presença da *hequivocatio* tanto em cantigas de escárnio como nas de maldizer.

Todavia, o tema central da cantiga é o caráter do bispo. Na primeira estrofe, Estevão da Guarda expõe a situação: “Bispo, senhor, eu dou a Deus bom grado porque vos vej’em privança entrar del-rei”. Porém, conhecendo o caráter de Miguel Vivas, deseja que ele seja privado destas benesses e de tudo mais: “e porque eu do vosso talam [caráter] sei qual prol [vantagem, proveito] da vossa privança terrei, rogo eu a Deus que sejades privado do [pre]bendo<sup>54</sup> e de quant'al havedes”. O trovador segue, então, com sua ironia: não foi a honra por altos feitos ou a sabedoria do bispo que o puseram neste cargo, tampouco a fidelidade, mas sua bajulação ao fazer “sempre quant'a 'l-rei prouguer”.

Os versos subsequentes da segunda estrofe apresentam uma questão ainda pouco explorada pelos pesquisadores. Depois de ironizar os altos feitos e a sabedoria do bispo, o trovador diz, “e quant'em sis'e em conselho jaz, varom, senhor, pois desto al rei praz”. Notamos

---

<sup>53</sup> Pouco sabemos sobre seu nascimento e origem, tendo sido aventada desde Frei Francisco Brandão a C. Michaelis uma origem aragonesa, devido à data em que começa a aparecer em documentos da corte. Contudo, desde W. Pagni vem se firmando a hipótese de que é realmente português, possivelmente, natural da Guarda ou pertencendo a uma família associada ao topônimo. António Resende de Oliveira chega a sugerir a possibilidade de se tratar de uma família cuja ascensão no ambiente da corte se dá mais ou menos na mesma época. Essa pressuposição leva a identificar Estevão da Guarda como irmão de Lourenço Esteves da Guarda, sendo ambos filhos de Estêvão Rodrigues da Guarda. Apesar de se tratar de uma hipótese sem documentos suficientes para ser definitiva, essa relação familiar ilustra, no entanto, o processo de transformação da corte. Estevão da Guarda não ocupa um lugar junto à coroa e, a não ser por um documento assinado pelo seu suposto tio, Lourenço Rodrigues da Guarda, em 1253, na corte de D. Afonso III, o alto prestígio que alcançou se deve às suas relações diretas com D. Dinis. Ver. OLIVEIRA, António. R. **Depois do Espetáculo Trovadoresco**. Lisboa: Colibri, 1994, p. 330; VANI, G; LANCIANI, G. (orgs.) **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Lisboa: Caminho, 1993, p. 245; MUNIZ, Márcio R. C. **Biografia de trovadores e jograis**. In: MONGELLI, Lênia M. **Fremosos Cantares: Antologia da lírica medieval Galego-portuguesa**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009, p. 424.

<sup>54</sup> Em B, lemos “Dobrendo”, enquanto em V, “Dobroyndo”. A leitura “do [pre]bendo” foi proposta pelos editores da base de dados “*Cantigas Medievais Galego Portuguesas...*” buscando um sentido para a sentença. Nesse caso, *prebento* seria *prevento*, os rendimentos do cônego.

que há uma repetição semântica na sequência “varão/ senhor” e que se pensadas como duplo vocativo não oferecem acréscimo sintático. Contudo, se aventarmos a possibilidade de que apenas “senhor” é um vocativo, a palavra varão pode ser atribuída a uma suposta inocência do rei por confiar na sensatez e nos conselhos do clérigo. A terceira estrofe reforça essa leitura ao reincidir sobre a falta de bom senso e na imaturidade da confiança do rei no bispo.

Então, o desfecho da cantiga é taxativo: o trovador afirma que o bispo será privado de seus benefícios e de sua dignidade, tendo que pagar a “contia” pelos seus atos. A forma da cantiga garante à finda o clímax do discurso voltado para a realização da justiça. O bispo deve pagar pela sua farsa, uma vez que seu lugar de privado é resultado somente de sua bajulação e seus conselhos não são ajuizados, visando apenas o benefício egoísta.

A cantiga deixa claro, portanto, que o que está em jogo é um modelo de nobreza do qual o clérigo não está à altura. A expectativa comportamental de um conselheiro real baseia-se na honra manifestada por grandes feitos, pela fidelidade e pela boa razão. Nenhum desses valores parece ser cultivado pelo bispo, na perspectiva de Estevão da Guarda. Pelo contrário, é a avareza, a bajulação e a falta de bom juízo que marcam a privança de Miguel Vivas. A sátira está calcada em uma tradição que exalta o modelo e condena sua desvirtuação.

Este motivo é também encontrado na cantiga do conde D. Pedro na qual a rubrica que a antecede não deixa dúvidas quanto aos seus objetivos: “Esta cantiga foi feita a Miguel Vivas, que foi enleito de Viseu, e a Gómiz Lourenço de Beja”. Nela, a avareza fica ainda mais clara na crítica, pois os privados do rei buscam a riqueza para si apenas, desviando-a do serviço do reino e do bem comum. O conde acrescenta ainda que falam mal de quem o faz, ou seja, lançam-se injúrias.

Os privados, que d'el-rei ham,  
por mal de muitos, gram poder,  
seu saber é juntar haver;  
e non'o comem nen'o dam,  
mais posfaçam de quem o dá;  
e de quanto no reino há,  
se compre tod'a seu talam.

Os que trabalham de servir  
el-rei, por tirar galardom,  
se do seu band'ou seus [nom] som,  
logo punham de lho partir.  
O que d'el-rei quiser tirar  
bem sem servir, se lhis peitar,

havê-lo-á, u lho pedir.

Se[u] sem ou seu saber é tal  
qual vos cá já 'gora contei;  
e fazem al, que vos direi,  
que é mui pior que o al:  
u s'el-rei mov'a fazer bem,  
com'é razom, pesa-lhes en  
e razoam o bem por mal.

E u compre conselh'ou sem  
a seu senhor, nom sabem rem  
se nom em todo desigual.

(V 1038)

Contudo, a sátira mais ferina está na terceira estrofe, quando o conde ironiza que se o rei se move a fazer o bem, o que é sua função e razão de ser, tais privados o desencaminham para o mal. Assim como na cantiga de Estevão da Guarda, o conde D. Pedro também acusa a falta de bom juízo e razão como defeitos morais dos privados, tornando-os inadequados para o serviço de conselheiros do rei.

Em uma primeira leitura, poderíamos considerar tratar-se de uma cantiga de escárnio repleta de significados dúbios, das ambiguidades da *hequivocatio*. Não obstante, as imoralidades dos privados recaem sobre o reino. É na ambição e avareza de Miguel Vivas e de Gomes Lourenço de Beja que a crítica mais intensa se esconde: o reino carece do bem e da justiça. O rei deixa de cumprir seu papel de distribuir a riqueza, de colocá-la a serviço do reino e, com isso, cumprir a justiça, dando a cada um o que lhe é de direito.

O posicionamento do conde D. Pedro no conflito é uma questão delicada para a historiografia. O mais velho dos bastardos do rei foi agraciado com uma significativa quantidade de benesses pelo pai que se somaram a parte da herança dos Sousas, por meio de seu primeiro casamento. Em 1314, recebeu o senhorio de Barcelos e tornou-se alferes do reino. Porém, quando a disputa entre o irmão e o pai teve início, o conde parece ter tomado o partido de D. Afonso e, por isso, foi desterrado.<sup>55</sup> Rui de Pina considera o fato como demanda de D. Afonso Sanches, que à época era mordomo-mor do reino.<sup>56</sup> O retorno de D. Pedro a Portugal se dá na posição de mediador no conflito, juntamente com a rainha D. Isabel.

---

<sup>55</sup> Cf. OLIVEIRA, A. R. **Depois do espetáculo...** op. cit. p. 404 – 405.

<sup>56</sup> “e deste conto [não servir o infante como ele desejava] nom era ho Conde D. Pedro também seu irmão bastardo, e de todos hos bastardos ho mais velho, porque sempre seguio há parte do Infante, e por esso foy há requerimento

Ao contrapormos as narrativas historiográficas que o posicionam ao lado de D. Afonso IV e a cantiga acima, delineia-se outro cenário, em que o conde não parece estar associado ao grupo de privados do monarca. Suas críticas, como apontado, configuram um tema pouco comum aos cancioneiros, tal como afirmou Antônio Resende de Oliveira.

Trata-se, na realidade, de um tema tardio e que parece vingado apenas em Portugal e em ligação com a renovação cortesã que acompanhou a subida ao trono de D. Afonso IV. Embora possamos encontrar situações idênticas associadas ao início do reinado de D. Afonso III ou desenvolvidas na corte de D. Afonso X, o tom das composições a elas de algum modo ligadas não é o mesmo da composição em estudo, nem tão-pouco os personagens visados nos aparecem como *privados* régios.<sup>57</sup>

Ampliando a abrangência da cantiga como crítica à justiça do reino, como defendemos, é ainda mais instigante que o conde tenha tomado partido de D. Afonso IV, tendo sua corte se tornado, posteriormente, lugar de reunião de trovadores que estiveram ao lado de D. Dinis. Esse é o caso de João de Gaia<sup>58</sup>, escudeiro descendente da linhagem dos Maias que não só permaneceu ao lado do monarca durante o conflito, como manteve a língua afiada em suas trovas, satirizando o famigerado bispo de forma bastante peculiar.

Trata-se de uma cantiga de seguir, uma composição que deriva de outra, podendo tomar por base apenas a melodia e o ritmo da cantiga original ao inserir os novos versos; ou manter, além da música, também as rimas propostas pela cantiga modelo; ou, ainda, partindo da música, das rimas e de alguns versos da original, por vezes, mantendo até o refrão, mas dando-lhes outra conotação. É a partir deste terceiro modelo que acreditamos que João de Gaia tenha composto a cantiga “Eu convidei um prelado a jantar, se bem me venha”. A rubrica que a antecede fundamenta essa observação. “Esta cantiga foi seguida per ãa bailada que diz: ‘Vós havede'los olhos verdes e matar-m'-edes com eles.’ E foi feita a um bispo de Viseu, natural d'Aragom, que era tam cárdeo com[o] cada ãa destas cousas que conta em esta cantiga ou mais e apoinham-lhe que se pagava do vinho.”

Apesar de fazer referência apenas ao fato de ter tomado uma bailada como modelo para seguir, o ritmo e o jogo paralelístico nas rimas, nos levam a crer que os aspectos musicais também foram seguidos, dando um teor lúdico e descontraído quando da performance.

---

de Affonso Sanches desterrado de Portugal pera Castella, e suas teerras, e fazenda tomadas, e depois retornado”. PINA, Rui. *Chronica do muito alto...* op. cit. p. 62.

<sup>57</sup> OLIVEIRA, A. R. **Depois do espetáculo...** op. cit. p. 403. Grifos no original.

<sup>58</sup> Sobre questões biográficas deste trovador, ver OLIVEIRA, A. R. **Depois do espetáculo...** op. cit. p. 360.

Ademais, o refrão possui um jogo semântico que ficou incompreendido pelos estudiosos por bastante tempo.

Como se afirma na rubrica, o título da cantiga modelo é “Vós have'de'los olhos verdes e matar-m'-edes com eles”, frase que provavelmente representa o verso do refrão original. João da Gaia mantém esse mesmo verso no refrão, alterando, porém, “olhos” por “alhos”. Essa mudança foi questionada por muitos estudiosos, que creram tratar-se de um erro do copista, hipótese, essa, enfraquecida pela presença de “alhos” tanto em B como V. Todavia, Luciana Stegagno Picchio, atenta ao anúncio da rubrica de se tratar de um bispo que “se pagava do vinho”, propôs que a referência ao alho diz respeito ao fato de ser, muitas vezes, um estimulante para a bebida.<sup>59</sup>

Eu convidei um prelado a jantar, se bem me venha.  
Diz el em est': - E meus narizes de color de berengenha?  
Vós have'de'los alhos verdes, e matar-m'-íades com eles!

- O jantar está guisado e, por Deus, amigo, trei-nos.  
Diz el em est': - E meus narizes color de figos sofeinos?  
Vós have'de'los alhos verdes, e matar-m'-íades com eles!

- Comede mig'e dirám-nos cantares de Martim Moxa.  
Diz el em est': - E meus narizes color d'escarlata roxa?  
Vós have'de'los alhos verdes, e matar-m'-íades com eles!

- Comede mig'e dar-vos-ei ùa gorda garça parda.  
Diz el em est': - E meus narizes color de rosa bastarda?  
Vós have'de'los alhos verdes, e matar-m'-íades com eles!

- Comede mig'e dar-vos-ei temporão figo maduro.  
Diz el em est': - E meus narizes color de morec'escuro?  
Vós have'de'los alhos verdes, e matar-m'-íades com eles!

- Treides mig'e comeredes muitas boas assaduras.  
Diz el em est': - E meus narizes color de moras maduras?  
Vós have'de'los alhos verdes, e matar-m'-íades com eles!

(B 1452)

Ao longo da cantiga, o trovador satiriza o desmedido gosto do clérigo pela bebida, caracterizando-o pelo tom “cárdeo” a denunciar o exagero. A cada estrofe, uma tonalidade da

---

<sup>59</sup> LOPES, G. V. **A sátira nos cancioneiros...** op. cit. 1994, p. 104 – 105.

cor é posta em cena a salientar o nariz do bispo. Graça Videira Lopes alerta para que não se faça uma leitura ingênua da situação burlesca.

Esta última cantiga, com as suas alusões ao gosto do prelado pela bebida, e que constitui, portanto, aparentemente, uma exceção ao carácter mais político das críticas contra o alto clero, mostra-nos, aliás, que mesmo quando as acusações são de carácter pessoal, a sátira ao alto clero continua a ter essencialmente por detrás motivos mais genéricos, de ordem político-social.<sup>60</sup>

Como já demonstramos acima, não se trata de uma crítica pessoal somente. Ao satirizar um dos prelados do rei, o próprio reino está subentendido no comportamento de excessos, uma vez que a sátira, tal como defendemos, está voltada ao privado do rei, não apenas à pessoa do bispo.

Do mesmo modo, entendemos as outras duas cantigas que se enquadram no conflito sucessório. Também de autoria de Estevão da Guarda, “Martim Gil, um homem vil”, explora a ambiguidade entre feição e comportamento. A rubrica apresenta o ponto de partida da ironia: “Esta cantiga foi feita a um escudeiro que havia nome Martim Gil e era home mui feo.” A *hequivocatio* está no sentido de “home mui feo”, um homem de comportamento inadequado.

Martim Gil, um homem vil  
se quer de vós querelar:  
que o mandastes atar  
cruamente a um esteo,  
dando-lh'açoutes bem mil;  
e aquesto, Martim Gil,  
parece a todos mui feo.

Nõn'o posso end'eu partir,  
pero que o já roguei,  
que se nom queix'end'a 'l-rei:  
ca se sente tam maltreito  
que nom cuida en guarir;  
e, Martim Gil, quen'o vir,  
parece mui lai, de feito.

Tam cruamente e tam mal  
diz que foi ferido entom  
que teedes i cajom,  
[se] s'el desto nom guarece;

---

<sup>60</sup> Ibidem, p. 207 – 208.

é aquesto feito tal,  
Martim Gil, tam desigual,  
ca já mui peor parece.

(B 1316)

Mais uma vez, ao inserirmos a cantiga no contexto do conflito temos outra explicação para a crítica. Martim Gil de Ataíde aparece no Nobiliário do conde D. Pedro com a mesma alcunha da cantiga, “o Feio”, o que sugere tratar-se de um reconhecido defeito, tanto de caráter como de aparência. Pizarro levanta a hipótese de que os Ataídes tomaram partido do infante na insurreição<sup>61</sup>, tomando este como motivo que incita a cantiga e esclarece a referência ao comportamento feio.

Por fim, João da Gaia aporta o tema da traição para este conjunto, criticando o cavaleiro Fernam Vasques Pimentel, cuja lealdade pode ser comprada pela melhor quantia. A rubrica que abre a cantiga apresenta a inconstância de seu serviço: “Esta cantiga foi feita a um cavaleiro que havia nome Fernam Vasques Pimentel que foi primeiro vassalo do conde D. Pedro, pois partiu-se dele e foi-se pera Dom Joam Afonso d'Albuquerque, seu sobrinho e depois partiu-se de Dom Joam Afonso e foi-se pera o Infante Dom Afonso, filho d'el-rei Dom Denis, que depois foi rei de Portugal; e todo esto foi em seis meses.”

Come asno no mercado  
se vendeu um cavaleiro  
de Sanhoan'a Janeiro,  
três vezes – éste provado;  
pero se hoj'este dia  
lh'outrém der maior contia,  
ficará com el de grado.

El foi comprado três vezes,  
ogano, de três senhores,  
e bem sabem os melhores  
ca nom há mais de seis meses;  
ca el tem que todavia  
há-de poiar em contia,  
em panos ou em torneses.

Se mais senhores achara  
ca os três que o comprarom,  
os seis meses nom passarom

---

<sup>61</sup> Antroponímica: Martim Gil. In: LOPES, G. V.; FERREIRA, M. P. Cantigas galego portuguesas... op. cit.

que el com mais nom ficara;  
mais está-x', em sa perfia,  
en poiando cada dia,  
ca el nom se desempara.

(B 1448)

Procuramos demonstrar que as sátiras estão fundamentadas em valores e modelos que são legitimados pelo grupo social dos trovadores. O cenário do conflito, entretanto, revela uma contraposição para além de partidos personalistas – D. Dinis vs. D. Afonso IV – mas de modelos sociais que se contrapõem. Os valores cultivados pelos trovadores que gozavam das benesses de D. Dinis não são compartilhados pelos privados de D. Afonso IV e, na perspectiva destes trovadores, estão, igualmente, ausentes do reino.

### **A performance e a realização do político**

As cantigas ganhavam publicidade por meio de performances cantadas perante as cortes régias e senhoriais. Como referimos no início, a maior parte do material melódico dessa tradição lírica se perdeu, tendo restado o escasso testemunho dos pergaminhos Vindel e Sharrer, com a notação melódica de seis cantigas de amigo e sete de amor, respectivamente. Esse material já foi devidamente estudado e editado, abrindo possibilidades para a elaboração de performances historicamente informadas e para pesquisas interdisciplinares sobre o canto trovadoresco.<sup>62</sup> Ainda assim, carecemos de registros melódicos que possam servir de modelos para as cantigas de escárnio e maldizer, sustentando ainda uma série de questões sobre o som das cantigas que ficam sem respostas.

Nossa proposta, contudo, está em reconhecermos a performance como um *locus* de produção de sentidos para a arte de trovar. É na performance que a voz do trovador constrói os sentidos da poesia trovadoresca. Como os clássicos trabalhos de Paul Zumthor<sup>63</sup> sedimentaram, a poesia lírica medieval foi essencialmente construída – e não só transmitida – na oralidade.

---

<sup>62</sup> Os estudos e edições de Manuel Pedro Ferreira são, ainda hoje, a principal referência. FERREIRA, Manuel Pedro. **O som de Martin Codax**: Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII – XIV). Lisboa: UNISYS/Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986; \_\_\_\_\_. **Cantus Coronatus**: 7 cantigas d’El Rei Dom Dinis. Kassel: Reichenberger, 2005.

<sup>63</sup> Ver. ZUMTHOR, P. A letra e a voz. **A literatura medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993; \_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Belo Horizonte: UFGM, 2010. \_\_\_\_\_. **Performance, recepção e leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Esta, porém, “é uma abstração”, pois, “somente a voz é concreta”.<sup>64</sup> É por meio da voz que ocorre a realização plena do sentido da poesia lírica, é ela que guarda a autoridade da palavra.

Pela boca, pela garganta de todos esses homens (muito mais raramente, sem dúvida, pelas dessas mulheres) pronunciava-se uma palavra necessária à manutenção do laço social, sustentando e nutrindo o imaginário, divulgando e confirmando os mitos, revestida nisso de uma autoridade particular, embora não claramente distinta daquela que assume o discurso do juiz, do pregador, do sábio.<sup>65</sup>

Assim, compreendemos que as cantigas analisadas anteriormente não circulavam de modo reservado a um grupo, mas tornavam-se públicas em cortes. O alcance que as cantigas podiam ter ia muito além do paço senhorial ou régio em que eram apresentadas, podendo circular por meio de outras vozes em outros espaços.

Porém, a autoria conferia à cantiga a autoridade e qualidade na qual o trovador se balizava. Há referências de bons trovadores que se destacavam pelo seu mester, como nos diz a rubrica da tensão entre Martim Soares e Paio Soares de Taveiros: “Este Martim Soares foi de Riba de Límia, em Portugal, e trobou melhor ca tôdolos que trobarom, e ali foi julgado antr’os outros trobadores”.<sup>66</sup> A crer nesta rubrica, uma cantiga de Martim Soares na voz de outro trovador ou jogral não teria o mesmo peso e prestígio que uma cantiga do jogral Lopo, a quem repetidamente são dirigidas sátiras pela sua falta de talento, a exemplo da cantiga a seguir.

Foi a cítola temperar  
Lopo, que citolasse;  
e mandarom-lh'algo dar,  
em tal que a leixasse;  
e el cantou log'entom,  
e ar derom-lh'outro dom,  
em tal que se calasse.

(B 1363)

O tema da performance é, inclusive, uma constante nas cantigas satíricas<sup>67</sup>, deixando claro que há um modelo de boa performance, como descreve Gil Perez Conde,

---

<sup>64</sup> ZUMTHOR, P. **A Letra e a voz...** op. cit. p. 9. Grifo no original.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>66</sup> B 144.

<sup>67</sup> Destaca-se o ciclo que Martim Soares faz satirizando o jogral Lopo, B 1363 – 1366, e a tenção entre João Garcia de Guilhade e o jogral Lourenço, B 1493.

Jograr, três cousas havedes mester  
pera cantar, de que se paguem en:  
é doair'e voz e aprenderdes bem  
– que de voss'o nom podedes haver  
nem emprestado, nem end'o poder  
nom há de dar-vo-l'home nem molher.

(B 1515)

Para uma boa performance, é necessário ter boa apresentação, ter boa voz e aprender bem as trovas. Isto reforça o caráter da oralidade como forma de aprendizado dos jograis, uma vez que tinham que saber de cor o que cantavam.

Porém, a performance não era feita apenas por jograis; nobres trovadores também cantavam em público, como pode ser visto nas tenções, em que trovadores estão presentes, e como é sugerido nas iluminuras do Cancioneiro da Ajuda. Abrindo as seções das cantigas de cada autor, o cancioneiro não finalizado conta com dezesseis iluminuras nas quais estão representados trovadores, jograis e jogralesas. Em sua maioria, o trovador se encontra sentado, em posição de fala, ou em movimento, dançando, e o jogral se encontra de pé com um instrumento nas mãos.



Cancioneiro da Ajuda, fl. 18 e 37.

Disponível em <https://cantigas.fcsh.unl.pt>. Acesso em 20/11/2020

Comprendemos, desse modo, que a performance é um componente essencial à poesia trovadoresca e que está permeada pela autoridade da voz e da autoria. Esta, ao tomar forma no ambiente da corte é legitimada como discurso que encarna o universo político. Lembramos que nas cantigas analisadas os privados do rei assumiam dupla condição, enquanto personagens eram satirizados por seus excessos, falta de caráter, avareza e traições; mas, também, na condição de conselheiros do monarca, representavam, assim, o próprio reino. Os trovadores punham em xeque a competência do rei em manter a ordem e distribuir a justiça por meio da crítica aos seus privados.

Como posto anteriormente, as cantigas mostram uma realidade mais complexa do que a delineada pelo modelo centralista. A busca pelo direito e justiça que motiva as trovas satíricas do conjunto analisado evidenciam uma expressão legítima de poderes medievais que compõem o contexto político em questão. Como bem afirmou Paolo Grossi, a sociedade medieval é essencialmente jurídica.<sup>68</sup> É no direito que ela se realiza e encontra seu funcionamento orgânico. A capacidade de fazer justiça é uma expressão do poder que está compartilhada entre os corpos jurídicos que moldam essa realidade plural.

No entanto, nela, o direito não se manifesta de forma monopolista e verticalizada. Conforme explica Maria Filomena Coelho, “a eficácia política do ato de dizer o direito, nos séculos XII e XIII, não reside em um processo progressivo de monopolização e centralização do poder. As suas características são dinâmicas, elásticas e plurais”.<sup>69</sup> É nessa elasticidade e pluralidade que as cantigas atuam como um discurso político.

O cenário de contraposição que vemos a partir das cantigas de escárnio e maldizer, revelam uma relação de poder mais matizada e complexa, em que opositores do monarca podem dar publicidade às suas críticas ao rei e seus privados. Acreditamos que as cantigas não estão enquadradas como exceção ou forma de contrapoder; são expressões legítimas de poderes que compõem a sociedade em sua estrutura corporativa. As sátiras analisadas reforçam essa visão tanto no plano da expressão do poder por parte dos trovadores, como nos abusos e nas atitudes satirizadas dos prelados.

Por fim, com o intuito de conseguirmos elucidar o papel das cantigas no conflito, é preciso enxergá-las no movimento histórico marcado pela cultura trovadoresca. Seguindo a proposta de Pocock, entendemos que

Para poder dar a eles [os atores do passado] ou a seu pensamento uma história, precisamos apresentar uma atividade ou uma continuidade de ação, constituída por coisas sendo feitas e coisas acontecendo, por ações e performances, bem como as condições sob as quais essas ações e performances foram representadas e realizadas.<sup>70</sup>

É ao compararmos o acontecimento do conflito sucessório com a trajetória da escola trovadoresca galego-portuguesa que se percebe a contraposição entre a mudança dos valores sociais que emergiram junto ao novo rei e as demandas morais e jurídicas que caracterizaram o comportamento na corte dionisina e permanecem na corte senhorial do conde D. Pedro.

---

<sup>68</sup> GROSSI, Paolo. **A ordem jurídica medieval**. São Paulo: WFM Martins Fontes, 2014, p. 16.

<sup>69</sup> COELHO, M. F. Um universo plural... op. cit., p. 136.

<sup>70</sup> POCOCK, J. G.A. **Linguagens...** op. cit., p. 64.

## Conclusões

O conflito sucessório representou, para alguns historiadores, uma realidade anárquica e personalista do poder que caracterizou a própria Idade Média. O nacionalismo que ensejou uma historiografia que atribuiu protagonismo ao surgimento do Estado-nação orientou as explicações posteriores que viram na insurreição nobiliárquica a expressão de um poder senhorial, fragmentado e antigo que resistia à instituição do poder centralizado. A partir desse viés, ora o conflito foi considerado vitorioso na oposição à criação do precoce Estado, ora como manifestação do resqúcio de uma lógica anterior de poder, posto que não tenha conseguido parar a marcha histórica da centralização.

Entretanto, a própria explicação centralista pode sofrer alguns abalos com a renovação da História Política. Novas perspectivas mostram ser mais operativo deixar de lado explicações institucionalistas e verticalizadas, em prol de explicações mais complexas e que, no caso da Idade Média portuguesa, desvendem os meandros do exercício do poder a partir da cultura política corporativa.

Acreditamos que a insurreição revela um conflito entre facções da aristocracia (laica e eclesiástica), cujos comportamentos são cantados de forma a colocar em evidência, a depender do partido a que pertence o trovador/jogral, suas virtudes ou desvios. Não são modelos distintos, como sugere a historiografia que coloca em cena um modelo monárquico centralizador contra um modelo nobiliárquico descentralizador. As condenações ou os enaltecimentos baseiam-se em um mesmo modelo. No centro da disputa, a justiça e o governo do reino. Em seu contexto de performance, as cantigas evidenciam a pluralidade de corpos que compunham o cenário político medieval.

## Referências

### Fontes

CANCIONEIRO DA BIBLIOTECA NACIONAL. Disponível em: < <http://purl.pt/15000>>. Acesso em: agosto/novembro 2020.

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.fcs.unl.pt>>, consulta em 04/05/2019.

PINA, Rui de. Crônica de D. Dinis (**Cr. Dinis**). Torre do Tombo, Portugal. Ms. Disponível em < <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4493782>>. Acesso em: agosto/novembro 2020.

PINA, Rui de. Chronica do muito alto e muito esclarecido principe dom diniz, sexto rey de portugal / composta por ruy de pina... ; fielmente copiada do seu original por Miguel Lopes Ferreyra. Lisboa, Oficina Ferreyriana, 1729. Biblioteca Nacional de Portugal

### Edições traduzidas e comentadas

PAGE, Christopher. Johannes de Grocheio on Secular Music: A Corrected Text and a New Translation. In: \_\_\_\_\_. *Plainsong and Medieval Music* 2. Cambridge University Press, 1993, p. 17 – 41.

### Bibliografia

ALMEIDA, Scarlett Dantas de Sá. **Ritos, cerimônias e poder em Castela**: uma análise político-cultural dos costumes de corte (séc. XV). Dissertação de mestrado defendida no PPGHIS-UnB, Brasília, 2016.

AUBREY, E. **The music of the troubadours**. Bloomington: Indiana University Press, 2000.

AUBREY, Elizabeth. Reconsidering “High Style” and “Low Style” in Medieval Song. In: **Journal of Music Theory**, vol. 52, nº 1, 2008, p. 75 – 122.

BASCHET, Jérôme. **A civilização Feudal**: do ano 1000 à colonização da América. São Paulo: Globo, 2006.

COELHO, M. F. C. Revisitando o problema da centralização do poder na Idade Média. Reflexões historiográficas. In: NEMI, Ana; ALMEIDA, Néri de Barros; PINHEIRO, Rossana (org.). **A construção da narrativa histórica**. Séculos XIX e XX. 1ed.Campinas: Ed. UNICAMP, 2014, p. 39 – 62.

\_\_\_\_\_. Um universo plural: política e poderes públicos na Idade Média (séc. XII e XIII). In: FAUAZ, Armando Torres (ed.) **La Edad Media en perspectiva latinoamericana**. Heredia, Costa Rica: EUNA, 2018, p. 133 – 150.

FERREIRA, Manuel Pedro. **O som de Martin Codax**: Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII – XIV). Lisboa: UNISYS/Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986

\_\_\_\_\_. **Cantus Coronatus: 7 cantigas d'El Rei Dom Dinis.** Kassel: Reichenberger, 2005.

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

GUIMARÃES, Marcella L. O discurso Cronístico e a Narratividade Histórica. In: NASCIMENTO, Renata C. de S. **A Idade Média: entre a história e a historiografia.** Goiânia: PUC Goiás, 2012.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. Sintomas de renovação na poética tardo-medieval. In: Carlile Lanzieri Jr. (Org.). **As faces da renovatio na Idade Média e no Renascimento.** Cuiabá: Vivarium, 2018, v. 1, p. 87-110

HESPANHA, António Manuel. **História das instituições: Épocas medieval e moderna.** Coimbra: Almedina, 1982.

\_\_\_\_\_. **As vésperas do Leviathan.** Coimbra: Almedina, 1994.

KUSCHNIR, Karina; Carneiro, Leandro Piquet. As dimensões subjetivas da política: Cultura política e antropologia da política. In: **Estudos Históricos**, nº 24, 1999, p. 227 – 250.

LAPA, M. Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa. Época medieval.** 5ª edição. Coimbra: Coimbra Ed. Ltda. 1964.

LOPES, Graça Videira. **A sátira nos cancioneiros medievais galego-portuguesas.** Lisboa: Estampa, 1994.

MATTOSO, José. [1985] **Identificação de um país vol. I: Ensaio sobre as origens de Portugal (1096 – 1325) – Oposição.** 5º ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

\_\_\_\_\_. **Identificação de um país vol. II: Ensaio sobre as origens de Portugal (1096 – 1325) – Composição.** 2º Ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

\_\_\_\_\_. **Fragmentos de uma composição medieval.** Lisboa: Estampa, 1987.

\_\_\_\_\_. **História de Portugal: A monarquia feudal, vol. 2.** Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

MONGELLI, L. M.; VIEIRA, Y. F. **A Estética medieval.** São Paulo: Ibis, 2003.

MONGELLI, L. M. **Fremosos Cantares: Antologia da lírica medieval galego-portuguesa.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

OLIVEIRA, António Resende de. **Depois do espectáculo trovadoresco.** Lisboa: Edições Colibri, 1994.

\_\_\_\_\_. Arqueologia do mecenato trovadoresco em Portugal. In: 2º Congresso Histórico de Guimarães: D. Afonso Henrique e a sua Época. 1996

OLIVEIRA MARQUES, A. H. de. **História de Portugal.** 7º ed. Lisboa: Palas Editores, 1977.

OLIVEIRA MARTINS, J. P. [1908] **História de Portugal** – Tomo I. Public Domain Book. E-Book.

PAGE, Christopher. Johannes de Grocheio on secular music: a corrected text and a new translation. In: **Plainsong and medieval music**. 2, 1, Cambridge University Press, 1993, p. 17 – 41

PAIVA, José Willem Carneiro. **Versos em conflito**: Jograis e poder político nas cortes régias e senhoriais (Leão, Castela e Portugal, séc. XIII). Dissertação de Mestrado apresentada no PPGHIS-UnB, Brasília, 2018.

PIZARRO, J. A. de Sotto Mayor. **D. Dinis**. Lisboa: Círculo de Leitores e Centro de Estudos Portugueses/ Temas e Debates. 2008.

POCOCK, J. G. A. **Linguagens do ideário político**. São Paulo: EDUSP, 2013.

RIANDE, M<sup>a</sup> Gimena del Rio. Trovadores de la corte dionisina: poética nobiliaria e cancionero regio. In: Olivia Rodríguez-González, Laura Mariño Sánchez (coord.). *Novas achegas ao estudo da cultura galega: enfoques literarios e socio-históricos*. 2009, p. 41-55

RIBEIRO, Ângelo Pinto. [1936] **História de Portugal vol. II**: A afirmação do país - Da conquista do Algarve à regência de Leonor Teles. Porto: Lello & Irmão. E-Book.

ROSANVALLON, P. Por uma história conceitual do Político. In: **Por uma história do Político**. São Paulo: Alameda, 2010.

RÜSEN, J. Objetividade e narratividade nas ciências históricas. In: **História Revista**, v. 4, n<sup>o</sup> 1, 1996, p. 75 – 102.

SANTOS, Carla Sofia dos. **A difusão ibérica da linguagem dos trovadores galego-portugueses**. Tese de doutoramento em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos defendida na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2016

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. **História de Portugal**: Estado, Pátria e Nação (1080 – 1415) vol.1. 3<sup>o</sup> ed. Lisboa: Verbo, 1979.

SERRÃO, Joel; OLIVEIRA MARQUES, A. H. (dir.) **Nova História de Portugal**, Tomo III – Portugal em definições de fronteiras. Do Condado Portucalense à crise do século XIV (coord. Maria Helena da Cruz Coelho e Armando Luís de Carvalho Homem), Lisboa: Ed. Presença, 1996.

SODRÉ, Paulo Roberto. **O riso no jogo e o jogo no riso**. Vitória: EDUFES, 2010.

SOUSA, Bernardo de Vasconcelos. O Reino de Portugal (Séculos XIII e XIV). In: RAMOS, R. (coord.); SOUSA, Bernardo de V.; MONTEIRO, N.G. **História de Portugal**. Lisboa: A esfera dos livros, 2009, p. 103 – 134.

TAVANI, G. **A poesia lírica galego-portuguesa**. Lisboa: Comunicações, 1990.

\_\_\_\_\_. **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa.** Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

\_\_\_\_\_. **Trovadores e Jograis:** Introdução à poesia medieval galego-portuguesa. Lisboa: Caminho, 2002.

TAVANI, G; LANCIANI, G. (orgs.) **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa.** Lisboa: Caminho, 1993.

VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis. **Cancioneiro da Ajuda.** Halle: Max Niemeyer, 1904.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz. **A literatura medieval.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral.** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. **Performance, recepção e leitura.** São Paulo: Cosac Naify, 2007.

### **Declaração de autenticidade**

Eu, Felipe Ferreira de Paula Pessoa, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado “O conflito sucessório entre D. Dinis e D. Afonso IV na historiografia e nas cantigas galego-portuguesas” foi integralmente por mim redigido, e que assinali devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.

Brasília, 25 de novembro de 2020

  
Felipe Ferreira de Paula Pessoa