Qual o perfil do jogral proposto pelas Cantigas de Santa Maria?

What is the profile of jongleur in Cantigas de Santa Maria?

Mateus Sokolowski[*]
Universidade Federal do Paraná

Resumo

Neste artigo nos propomos a analisar as expectativas que as Cantigas de Santa Maria de autoria do rei Afonso X de Leão e Castela (1252-1284) revelam quanto ao conceito de jogral, para em seguida contrapor a bibliografia especializada, incluindo a análise das Siete Partidas, obra jurídica também concebida por Afonso X. Nossa proposta teórico-metodológica não parte do princípio de adaptar as fontes a uma teoria pré-definida, mas sim da investigação dos jograis a partir das fontes para em seguida contextualizar estas informações, dado que a atividade jogralesca teve na corte de Afonso X um de seus maiores mecenas durante o século XIII.

Palavras-chave: Jograis; Cantigas de Santa Maria; Música; Idade Média; Afonso X.

Abstract

In this article we propose to analyze the expectations that the Cantigas de Santa Maria by the king Afonso X of León and Castela (1252-1284) reveal regarding the concept of jongleur, to then counter the specialized bibliography, including the analysis of the legal work Siete Partidas, also conceived by Afonso X. This theoretical-methodological proposal is not based on the principle of adapting the sources to a pre-defined theory, but rather on the investigation of the jongleur from the sources and then contextualize this information, given that the jongleur activity had at the court of Afonso X one of his greatest patrons during the thirteenth century.

Keywords: Jugglers; Cantigas de Santa Maria; Music; Middle Ages; Afonso X.

● **Enviado em: 30/04/2019**
● **Aprovado em: 25/06/2019**

[*] Doutorando em História pela UFPR, possui título de mestrado pela mesma instituição. Atuou como professor no curso de pós-graduação em História Antiga e Medieval da Itecne e além de historiador é músico.

Nos últimos anos desenvolvemos pesquisas[1] que tinham como principal fonte as *Cantigas de Santa Maria*[2], o maior cancioneiro mariano já produzido na Idade Média, e aqui[3] buscamos desvendar as expectativas que estas fontes nos legaram no que diz respeito aos jograis que executavam estes temas. Trata-se, sobretudo, de uma investigação em estágio inicial sobre os músicos deste contexto. A primeira etapa de nossa análise foi descobrir quais cantigas divulgavam os milagres que envolviam explicitamente os jograis, sendo estas as: CSM[4] 8, 172, 194, 238, 259, 293, além do termo trovador que tem destaque nas CSM, 316, 363. Num segundo momento contrapomos estes poemas a outras fontes e com obras de autores especializados neste contexto.

Tendo em conta que no período medieval atribuía-se a autoria ao idealizador e/ou financiador da obra, concordamos com Jimenez quando este afirma que a questão da autoria das obras afonsinas deixou de ser controversa: Afonso X de Leão e Castela (1252-1284) pode sim ser considerado o autor tanto de sua obra jurídica como da poética, ainda que tenha contado com a colaboração de artistas e intelectuais de sua corte. [5] Afonso X supervisionou e divulgou sua visão de mundo por meio destas obras[6], que mais do que isso, refletiam os entrelaçamentos de diferentes correntes de pensamento fruto da rica produção intelectual de seu reino[7].

Além de incentivar a vinda de intelectuais, Afonso X tornou sua corte um centro aglutinador de jograis e trovadores que atraídos pela sua generosidade, vinham de reinos vizinhos contribuindo para o intercâmbio de ideias e diferentes formas de se fazer música.[8] Sua corte tornou-se um local que absorvia, retrabalhava e até exportava diferentes tendências

1 SOKOLOWSKI, M. *Aspectos da cavalaria nas cantigas de Santa Maria de Afonso X (1252-1284).* Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016. Disponível em: http://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/43798. Acessado em 10/09/2017.

2 Atualmente, as Cantigas de Santa Maria podem ser encontradas na sua integralidade em versões impressas e de qualidade e em sites como o Portal Domínio Público lançado em 2004. Esse portal coloca à disposição uma biblioteca virtual que se constitui referência para professores, alunos e pesquisadores. Tais iniciativas estão alinhadas com um novo paradigma na construção do conhecimento que com o crescimento da internet facilitam aos novos pesquisadores o acesso a informação. Utilizamos a versão das *Cantigas de Santa Maria* disponível em: Domínio Público. Cantigas de Santa Maria. Alfonso X el Sábio.<http://www.dominiopublico.gov.br/>. Acesso em: 02 de mai. 2019.

3 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

4 Abreviatura corrente para Cantiga de Santa Maria.

5 JIMENEZ, Manuel Gonzalez. *Afonso X, O Sábio*. Editorial Ariel, S.A., Barcelona, 2004. p.436.

6 Entre as obras jurídicas temos *Las Siete Partidas* que foram precedidas pelo *Fuero Real*. Das crônicas temos a *Crónica General de España y e General Estoria*. Entre as científicas temos tratados de Astronomia, *Las Tablas Alfonsíes* e muitas outras. Em relação as cantigas, além das de escárnio e maldizer temos as 427 *Cantigas de Santa Maria*.

7 SILVEIRA, Aline Dias da. A Trama da História na concepção de povo nas *Siete Partidas*. Revista Diálogos Mediterrânicos. Curitiba, 2014.

8 OLIVEIRA, António Resende. *A Galiza e a cultura trovadoresca peninsular.* Imprensa da Universidade de Coimbra. Revista de História das Ideias. Vol. II (1989).

estéticas como As *Cantigas de Santa Maria,* que apesar de possuírem semelhanças com as músicas dos trovadores do restante da Europa tornaram-se um admirável legado de seu reinado. [9]

Estas cantigas foram escritas em galego-português, idioma poético comum a Península Ibérica e reconhecido no continente europeu, conforme atesta o *descordo*[10] concebido pelo trovador provençal Raimbaut de Vaqueiras (1180 – 1207). Escrito em cinco línguas, o *descordo* inclui galego-português e para Guimarães isto evidência quais eram as principais línguas de expressão poética neste contexto,[11] o que contribui para uma percepção mais abrangente da importância do trovadorismo galego-português em uma rede convergente, em lugar do enquadramento mais comum, como receptor da influência da poesia provençal. Mais do que isso, Ferreira constatou que 26 *Cantigas de Santa Maria* narram eventos ocorridos em Portugal[12] e demais reinos vizinhos, comprovando a superação de fronteiras no conteúdo das Cantigas. Estas constatações colocam em evidência o papel desempenhado pelo galego-português na literatura medieval.

Hoje nós temos acesso a estas cantigas através de quatro manuscritos datados da segunda metade do século XIII, são estes: O Códice de Florença contendo mais 104 cantigas, o *Códice Toledano,* que está conservado atualmente na Biblioteca Nacional da Espanha e o Códice da *Biblioteca Escorial,* sendo o mais completo, contendo 417 cantigas ilustradas, chamado também de códice dos músicos devido às iluminuras que representam os mais diversos instrumentos [13]. As iluminuras do *Códice Escorial* exibem os músicos tanto em pé como sentados, sozinhos ou em grupo e nos oferecem pistas sobre as possibilidades e o ambiente da execução das *cantigas,* conforme reparamos no fragmento abaixo, onde um músico toca alaúde e o outro *rebab*:

9 MENDES, Ana Luiza. *Trovadores e jograis: mester de identidade sociocultural.* Revista Vernáculo, v. 1, p. 63-87, 2015. P.64.

10 Poema característico da literatura provençal com estrofes elaboradas em diferentes línguas

11 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. 1ed.Cuiabá: Vivarium, 2018, v. 1, p. 87-110. P. 90.

12 FERREIRA, Manuel Pedro*. Aspectos da música medieval no ocidente peninsular*. Volume 1 (Música Palaciana). Editado por imprensa nacional – Casa da Moeda e Fundação Calouste Gulbenkian. 1ª edição. Lisboa, Maio de 2010.p. 176.

13 ELUM, Pedro Lópes. Interpretando la música medieval del siglo XIII: las "Cantigas" de Santa María. Universitat de València, 2005.



[14]

Quanto a importância da execução musical, destaca-se o fato de que a poesia medieval fundamentava-se na oralidade dado que a maior parte da população era iletrada. Sobre os locais onde geralmente se executavam estas cantigas, Oliveira destaca que o:

> salão gótico será talvez, dessas estruturas, uma das que melhor poderá transmitir a ambiência dos paços afonsinos e, em virtude disso, o cenário em que muitos trovadores cantaram as composições preservadas pelos cancioneiros[15].

Quanto à notação musical dos manuscritos, até hoje os ornamentos e a dinâmica não são fáceis de registrar na partitura moderna, uma vez que podem ser executadas de maneira muito subjetiva por cada intérprete. O tetragrama da notação medieval carecia ainda mais de recursos técnicos para isso, sendo tema de debate da musicologia que tenta descobrir a rítmica relacionando-a com a métrica poética de seu respectivo texto. No entanto, cabe lembrar que a interpretação das cantigas era cênica e não podemos acreditar que os músicos executavam exatamente a mesma melodia no decorrer de toda a cantiga sem inserir ou mudar qualquer nota. Essa hipótese pode ser atestada pelo espaço livre para preenchimento da

[14] Iluminura da Cantiga 170 presente no Códice E-1 Disponível em: <http://www.pbm.com/~lindahl/cantigas/images/>. Nesse artigo não iremos nos ater a uma análise profunda das iluminuras dos manuscritos, pois nosso objetivo é analisar o texto. Para saber mais sobre as iluminuras das *Cantigas de Santa Maria* ver SILVEIRA, Josilene Moreira. *O Perfil Das Mulheres Religiosas Em Cantigas De Santa Maria Miniaturas: Estudo Da Relação Entre Texto E Imagem.* Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá. MARINGÁ 2009.

[15] OLIVEIRA, António Resende de. *Na casa de Afonso X: o rei, a corte e os trovadores.* Revista História das Ideias**.** Imprensa da Universidade de Coimbra. Vol. 31. 2010. P.67.

notação musical no Códice Escorial, que sugere que poderia haver pequenas variações a cada repetição de uma estrofe, ao sabor da interpretação dos jograis. Por este ângulo, constatamos que o estudo interdisciplinar entre a Música e a História contribui para a melhor compreensão das relações culturais. Candé exemplifica:

> Os músicos do Oriente e do Ocidente encontram ao longe vivos sucessos, e o ensinamento dos teóricos persas coincide em mais de um ponto com o de Boécio e de seus sucessores – quando Afonso X, *El Sabio*, introduziu o ensino de música na Universidade de Salamanca, os estudantes ainda puderam formar-se nessas diferentes culturas[16].

As numerosas representações de instrumentos que resistiram dessa época comprovam que Afonso X apreciava a música moura. Além disso, Smith afirma que o monarca não estava sozinho, seu filho Sancho IV em 1293 optou por incluir 15 músicos mouros num grupo seleto de 27 músicos.[17] A iluminura que trouxemos acima representa um pouco do contexto da corte afonsina onde eram tocados alaúdes (*al ud*) e o *rebab* ambos trazidos do oriente pelos árabes. É verdade que quando se acompanha a história de cada instrumento percebe-se que não existe praticamente nenhum de fato moderno, pois, quase todos possuem uma história de vários séculos, o que permite estudar as relações entre eles e suas particularidades técnicas[18].

Deste estudo advém muitas questões: em quantos *maravedis*[19] se avaliava um instrumento musical durante o reinado de Afonso X? Evitando qualquer anacronismo, a pergunta que temos que nos fazer é: qual o valor social de um bem como este no período medieval, onde cada móvel e/ou talher constava nos testamentos? Quantas horas de trabalho empregavam-se para secar e torcer as tripas de carneiro que depois seriam utilizadas para fazer as cordas do alaúde? Quantas horas de trabalho para obter a madeira, cortar, lixar, passar goma, verniz e molda-la para construir o corpo de um *rebab*? E mais importante ainda: quanta habilidade era exigida por este ofício tão subordinado aos detalhes ao fabricar tarraxa por tarraxa, lixar, regular e colocar as cordas? Atualmente levam-se no mínimo três meses para fabricar artesanalmente um violão comum de baixo custo, obviamente nisso interferem inúmeros fatores como o contexto histórico e a experiência do fabricante, etc. Nosso objetivo

16 CANDÉ. Roland de. *História Universal da Música*. São Paulo. Martins Fontes, 1994. P. 198.

17 SMITH. Douglas Alton. *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance*. The Lute Society of America. 2002. Printed in Canada. P.19.

18 HARNONCOURT, Nikolaus. *O Discurso dos Sons: Caminhos para uma nova compreensão musical*. 1982. Trad. Marcelo Fagerlande. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988. P. 29.

19 Moeda de ouro cunhada na Península Ibérica, inicialmente pelos Almorávidas. No contexto da Reconquista cristã as monarquias peninsulares também cunharam os seus "maravedis", até que tornou-se uma moeda de prata durante o reinado de Afonso X (1252 – 1284).

neste parágrafo é, portanto, fornecer algum parâmetro explicativo para o leitor leigo em música, que deve compreender que as iluminuras medievais atestam que muitos destes instrumentos eram frágeis e sensíveis a mudanças de temperatura necessitando de manutenção especializada, que eram provavelmente de responsabilidade do próprio músico/jogral que o tocava durante suas viagens de corte em corte. O que nos leva a acreditar que no contexto medieval ser jogral exigia uma série de conhecimentos: falamos de alguém que possivelmente dominava as propriedades da madeira e tinha conhecimento técnico para o uso das ferramentas necessárias para fazer seu instrumento soar como deveria na corte de um rei trovador!

Além disso, as iluminuras dos códices comprovam que os instrumentos musicais eram extremamente variados, [20] como demonstra o trovador occitano *Guiraut de Calanson* (século XIII) que afirmava que para ser um jogral dever-se-ia ter o domínio de nove instrumentos, capacidade de compor canções, dançarem, saber de cor o repertório cortês dos outros trovadores além de cantar diversos gêneros literários[21]. O que nos leva a concluir que não se tratava de uma atividade simples, era preciso ter alguma renda e possivelmente ser da baixa nobreza, ou de um extrato popular mais abastado para ter condições de tornar-se jogral na Idade Média.

Foi no século XII com o crescimento das cidades que os jograis começaram a frequentar a corte contribuindo para o desenvolvimento da música dos trovadores, os principais compositores. No entanto, durante século XIII este grupo permanecia indefinido: encontramos jograis que viviam em extrema precariedade até trovadores da mais alta estirpe como Afonso X de Leão e Castela e Dom Dinis de Portugal (1279-1325). Mendes acrescenta que:

> As diferenças variavam tanto em relação ao nível de riqueza quanto ao *mester* escolhido: alguns eram especialistas em cantigas de amor, outros em cantigas de amigo; alguns tocavam cítola, outros eram mímicos. O que os unia era, de fato, a função social do divertimento propagado pelo movimento trovadoresco do qual eram integrantes. [22]

---

20 Entre os instrumentos que podem ser mencionados a partir da iconografia temos flautas, charamelas, trombetas, tambores, cornamusas, gaitas de fole, rabeca com suas cordas de tripa tocadas com arcos de crina de cavalo, harpa, alaúde, órgãos portáteis, flautas duplas, vielas de roda, sinos de metal e diversos outros objetos que eram utilizados para fazer música como as vieiras, conchas tão comuns na Galícia e que até hoje são utilizadas pelos músicos tradicionais que as raspam umas nas outras produzindo um som percussivo muito peculiar.

21 ROCHA, Janaína Marques Ferreira. *Espetáculo jogralesco: o gesto vocal*. 123p. Mestrado (Literatura e Crítica Literária). 2013. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. P. 35

22 MENDES. Op. Cit. P. 76.

A hierarquia trovadoresca na Península Ibérica assumia um componente social bem marcado. Nela o trovador corresponde ao compositor de origem nobre que ocupa a posição superior nessa hierarquia, por sua vez o jogral posicionava-se numa escala inferior enquanto mero intérprete de canções alheias [23] No entanto, o jogral tinha alguma oportunidade de ascender na categoria social ao frequentar a corte onde podia ensaiar as técnicas de composição, contudo, ao reivindicar para si o título de Trovador provocava a cólera destes que não podiam aceitar tal subversão, conforme diversas cantigas de escárnio denunciam[24].

Já as *Cantigas de Santa Maria*, devido sua natureza religiosa, oferecem-nos um olhar distinto das cantigas de Escarnio e maldizer. São diversos os agentes sociais contemplados pelos milagres marianos que beneficiavam do mais pobre lavrador ao mais poderoso imperador. A cantiga CSM 172, por exemplo, relata a fé que um mercador tinha na Virgem: durante uma terrível tempestade no Mediterrâneo, o mercador reza pela segurança de seu navio e, após sobreviver à tormenta, ele e seus marinheiros partem em peregrinação ou santuário de Santa Maria de Salas como forma de agradecimento. A figura do jogral é citada somente na ultima estrofe, ele é o responsável por divulgar o milagre: "E desto cantar fezemos / que cantassen os jograres" [25]. Não cabia aos jograis conceber a cantiga, porém, eles tinham a função social de divulgação da obra literária, que se tornava pública no momento em que o jogral as executava. Eles eram os agentes responsáveis pela circulação da informação, de natureza itinerante empreendiam viagens a pé e quando tinham algum rendimento o faziam a cavalo para conseguir circular por diferentes cortes num menor período de tempo[26]:

> La manera mas habitual de vivir de los juglares era viajando [...] El juglar pobre viajaba a pie y en muchos casos su equipaje se reducia al minimo imprescindible: la vihuela o el laud, y el "libro", es decir, el manuscrito con las poesias que cantaba.[27]

Os jograis eram também numerosos nas peregrinações, viajava-se muito na Idade Média e conforme atesta a CSM 172 tal prática incluía todos os segmentos sociais. Os mais distintos grupos humanos dirigiam-se a Terra Santa, percorriam o caminho Santiago de

---

23 *Ibidem* P. 74.

24 OLIVEIRA, António Resende de*. Na casa de Afonso X: o rei, a corte e os trovadores.* Revista História das Ideias. Imprensa da Universidade de Coimbra. Vol. 31. 2010.

25 CSM 172

26 ROCHA, Janaína Marques. *O Roman de Flamenca e a arte do jogral*. Revista Signum, 2014, vol. 15, n. 2. P. 24.

27 RUIZ, Joaquim Ventura. *Trovadores, segreles y juglares: l profesionalización del espectáculo*. In_ Literatura medieval-Historia y crítica. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval /editoras Antonia Martínez Pérez, Ana L isa Baquero Escudero.-- Murcia: Universidad de Murcia, 2012. P. 840.

Compostela e principalmente visitavam as igrejas consagradas a Maria, pontos privilegiados pelas cantigas dedicadas a ela:

> En el ámbito gallego portugués encontramos los que podríamos considerar "juglares de santuario", profesionales de una ermita o una iglesia a la que se iba en romería.[28]

Nestes locais, além de orarem buscando purificação interior, procurava-se remédio para as doenças:

> levam-se muitas vezes os cegos, os surdos, os paralíticos, os raivosos, até junto da sepultura dos santos ou no altar da Virgem para beneficiarem da proximidade do sagrado[29].

Segundo Mattoso a revitalização do culto mariano no século XIII[30] leva a população a peregrinar até as capelas da Virgem imbuídas pela crença em seus milagres. A universalidade da fé cristã e a força do culto mariano são divulgadas também pela CSM 31 que profere "Pessoas grandes e pequenas, doentes ou saudáveis todos visitam a igreja para rezar, receber saúde ou fazer doações" [31]. Além disso, o pujante culto mariano nos séculos XII e XIII promoveu uma série relatos que são anteriores ao registro das *Cantigas de Santa Maria* que reinventaram alguns dos milagres contidos nos 60 poemas dos *Miracles de Nostre-Dame* de Gautier de Coincy[32] (1177-1236) ou pelos 25 poemas dos *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo[33] (1198 - 1264).[34] Diante disso, Cunha lembra-nos que:

> As narrativas de milagres marianos constituem um dos gêneros mais difundidos da literatura medieval; desde o começo do século XI os textos em latim relatavam os milagres atribuídos à Virgem. Uma dessas primeiras coletâneas foi o *Livro de milagres de Rocamador*, do século XII, o qual apresenta 126 narrativas em prosa latina [35].

Contudo, nosso propósito aqui é descobrir o perfil dos jograis no cancioneiro mariano de Afonso X ainda que estas cantigas dialoguem e reproduzam uma série de relatos que o

---

28 *Ibidem*. p. 840.
29 MATTOSO, José. *Fragmentos de uma composição medieval*. Lisboa: Editora Estampa. 1993, p. 306
30 *Ibidem. p. 305.*
31 Tradução livre da CSM 31.
32 Foi um abade, poeta e músico francês reconhecido pela sua devoção à Virgem Maria, recebendo a atenção de Bernardo de Claraval (1090 - 1153) também defensor do culto a Virgem.
33 Poeta castelhano e monge no mosteiro de *San Millán de la Cogolla*, além dos poemas de louvor a Virgem escreveu diversas hagiografias e tratados doutrinais.
34 LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Santa Maria, de Afonso X, o Sábio: aspectos, culturais e literários* – São Paulo: Veredas & Cenários, 2007. P 21.
35 CUNHA. Viviane. *O topos do jogral no acervo mariano medieval.* Universidade Federal de Minas Gerais. Revista do CESP – v. 31, n. 45 – jan.-jun. 2011. p. 169.

transbordam. Nesse sentido, diferente da CSM 172 "*Como Santa María de Salas livrou un mercador do perígoo do mar*", analisaremos agora a CSM 194 na qual o favorecido é o jogral em si: mais do que mero executor ele é o protagonista da cantiga, acolhido pela Virgem e protegido por ela de um roubo orquestrado por um cavaleiro. Trata-se de uma cantiga de 10 cobras (estrofes) com uma estrutura de rimas semelhante ao *zejél (*aa /bbba) métrica poética popular no Andaluz que se fez notória entre as monarquias ibéricas cristãs:

Dest' avo un miragre en terra de Catalonna
dun jograr que ben cantava e apost' e sen vergonna;
e andando pelas cortes, fazendo ben ssa besonna,
a casa dun cavaleiro foi pousar cobiçoso[36]

Este relato conta sobre um jogral catalão que percorria as cortes, fazendo jus a seu título, pois, Afonso X entendia que este termo só poderia ser aplicado aos músicos profissionais da corte[37], e somente estes seriam dignos da proteção da Virgem diferente do bufão ordinário que entretinha o povo. Segundo Rocha o termo jogral foi banalizado desde o século XII e servia para designar aquela pessoa que divertia os demais através de diversas habilidades, seja como adestradores de animais, acrobatas e até atores, [38] o que explica a preocupação de Afonso X com a organização e hierarquização deste mundo jogralesco em expansão. O que estava em jogo não era o mundo jogralesco tal como era, mas sim e terminologia adequada para nomear seus agentes. Este debate teve seu ápice com a *Súplica* escrita pelo trovador provençal *Guiraut de Riquer* (1230 – 1292) ao rei, onde o trovador que frequentou a corte afonsina queixa-se da banalização do termo jogral.[39] Uma das soluções encontrada pelo rei foi a divulgação do termo *segrel* para designar uma classe intermediária entre trovador e jogral e assim organizar o meio jogralesco[40], porém:

> El segrel, que mas que los juglares no se perdonaba andar escaso, vivia en perpetua contradiccion, necesitando pedir dones y queriendose dar aires de trovador[41]

36 CSM 194
37 FERREIRA, Manuel Pedro. *Jograis, contrafacta, formas musicais: cultura urbana nas Cantigas de Santa Maria.* In. Alcanate. Revista De Estudios Alfonsies VIII [2012-2013], [43 - 53] El. Puerto de Santa María : Cátedra Alfonso X el Sabio. 2007. P. 44.
38 ROCHA, Janaína Marques Ferreira. *Espetáculo jogralesco: o gesto vocal*. 123p. Mestrado (Literatura e Crítica Literária). 2013. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. p. 22.
39 FERREIRA, Manuel Pedro. *Op.cit.*
40 ROCHA, Janaína Marques Ferreira. *Op.Cit.* P.32
41 RUIZ, Joaquim Ventura. *Op.cit*. p. 844.

Constatamos que a presença do termo segrel além de contraditória era minoritária, pois ao mesmo tempo em que necessitava de pagamento ele queria ser nobre e compor bem como os trovadores. Nesse sentido, os jograis permaneciam submissos, no sentido de que deveriam distinguir-se do trovador, pois somente este era capaz de compor poemas dos mais variados gêneros, possibilitando que outros se tornassem jograis para executa-las [42].

Em conclusão, o rei opina que o baixo entretenimento popular é tarefa de bufões e o entretenimento cortês cabe aos jograis, enquanto a invenção poético-musical fica reservada aos trovadores [43] Ainda assim *Guiraut de Riquer* argumentava que alguns jograis compunham bons versos[44], o que nos permite levantar a hipótese de que os jograis podiam conquistar o público popular e aristocrático ameaçando o status dos trovadores o que seria inadmissível. Nesse sentido:

> percebe-se que os jograis eram agentes socioculturais extremamente ativos nas cortes ibéricas e que contribuíam para a transmissão de valores culturais e sociais. Entretanto, eles encerram uma identidade ambígua, uma vez que eram assimilados no ambiente trovadoresco, seja ele as cortes régias, as cidades, as festas, mas eram, em certa medida, marginalizados por essa mesma atividade [45]

No entanto, sendo Afonso X um trovador da escola galego-portuguesa, o que mais surpreende nas *Cantigas de Santa Maria* é a sua independência face aos modelos formais consagrados pelo trovadorismo peninsular e a forte influência dos jograis em sua obra. [46] O que nos leva a crer que de fato, neste contexto, os jograis concorriam com os trovadores. As circunstâncias econômicas também não podem ser ignoradas, para Ruiz:

> *otra circunstancia agravo la rivalidad entre trovadores y juglares: el dinero [...] En la Edad Media la aristocracia, que tenia en el dinero un tabu. Por ello, el lucro (legitimo) de los juglares chocaba con la mentalidad cortes*[47]

Ou seja: os jograis podiam receber dinheiro para executar as músicas que os trovadores compunham e estes, por sua vez não podiam receber pagamento por suas obras, pois trovar deve ser feito de coração e correto entendimento, bem como Afonso X anuncia no prólogo das *Cantigas de Santa Maria*:

---

42 FERREIRA, Manuel Pedro. *Op.Cit.* p.45.
43 *Ibidem.* P .45.
44 ROCHA. Op.cit. P. 25.
45 MENDES. *Op.cit.* p. 83.
46 FERREIRA. *Op Cit*. p. 47.
47 RUIZ. *Op.cit* . P.841.

Porque trobar e cousa en que jaz
entendimento, poren queno faz
a o d'aver e de razon assaz,
per que entenda e sabia dizer
o que entend'e de dizer lle praz,
ca ben trobar assi s'a de ffazer.[48]

O rei apresenta-se como trovador da Virgem, num perfeito exemplo do processo de "marianização" do amor cortês, aquele amor perfeito, puro, delicado e inacessível que aqui não se destina a uma dama mundana, pois, os louvores do rei são dedicados exclusivamente a Virgem:

Trobador e que queira meu trobar
reçeber, ca per el quer'eu mostrar
dos miragres que ela fez; e ar
querrei-me leixar de trobar des i
por outra dona, e cuid'a cobrar
per esta quant'enas outras perdi.[49]

Dessa forma, os jograis enquanto profissionais seriam acusados de falsidade, pois cantavam o que os outros escreviam, ou compunham em troca de dinheiro sem o entendimento adequado.[50] Santos, vai mais adiante quando diz que:

> Um dos itens que definia claramente a identidade desses ofícios da jograria era o pagamento pelos serviços que, na maior parte das vezes se constituía de alimentos, panos, e ocasionalmente dinheiro [...] era justamente esse pagamento que os diferenciava dos trovadores. [51]

Nesse sentido, entendemos que esta oposição entre os jograis e trovadores deve sempre ser contextualizada com cuidado levando em conta os fatores sociais e econômicos que não podem ser explicadas pela simples oposição entre os autores (aristocratas que

48 Prólogo das *Cantigas de Santa Maria*.
49 Prólogo das *Cantigas de Santa Maria*.
50 RUIZ, Joaquim Ventura. *Op.cit.* p. 842.
51 SANTOS, D. O. A. Outros olhares sobre a jograria ibérica urbana (sécs. XIII-XIV). História Revista, 5 dez, 2000. P. 77.

compunham por prazer) e os executantes (de origem popular que executavam um ofício), concordamos com Ruiz quando o autor diz que as diferenças são complexas:

> *otra circunstancia que aumentaba la oposicion entre trovadores y juglares: la singularidad de los primeros [...] frente al caracter colectivo/gremial de los segundos*[52]

Esse destaque ao aspecto gremial e coletivo dos jograis que era fruto do crescimento do meio urbano, motiva-nos a levar em conta o papel das associações ou guildas que buscavam soluções para os desafios de seu ofício, seja o próprio estudo e manutenção necessária dos instrumentos até a demanda por "soldos" melhores e/ou preservação da dignidade de sua profissão, afinal:

> Embora houvesse da parte do público laico urbano uma grande aceitação dessa prática cultural, do ponto de vista, eclesiástico, houve a condenação perene e sistemática destes ofícios e seus praticantes, desde os primeiros tempos do cristianismo até o século XIV. [53]

Havia desconfiança por parte da comunidade eclesiástica destes agentes culturais que faziam uso de seu corpo para o entretenimento, ao mesmo tempo em que levavam uma vida errante, dai a importância de sua união através das corporações de ofício, que também agiam na mediação de conflitos ou disputas que existiam entre os próprios jograis, conforme atesta a CSM 259 ao contar de um milagre que beneficiou dois músicos que frequentemente desafiavam-se:

Dest' un miragre grande foi fazer
a Virgen, que vos quéro retraer,
de dous jograres que fez ben querer;
mas o démo provou de os partir.[54]

Na primeira estrofe o demônio excita o conflito, enquanto a Virgem promove a conciliação e amizade entre os músicos, ordenando que cessem o imbróglio e cantem suas cantigas em prol do alivio dos enfermos. No entanto, um bispo sente-se ameçado pelo desempenho dos jograis e põe em dúvida o milagre da Virgem e por isso é consumido pelo fogo selvagem até que na penúltima estrofe, há uma reviravolta na narrativa quando a cura

52 RUIZ, Joaquim Ventura. *Op.cit.* p. 842.
53 SANTOS, D. O. A. *Op.cit,* p.78.
54 CSM 259

divina chega ao Bispo justamente por meio dos jograis, que lhe dão a cera de uma vela abençoada:

Quand' esto viu o bispo de mal sen,
pediu-lles daquela cera porên;
e déron-lla a bever, e mui ben
lle fez o fógo lógo del fogir.[55]

Segundo Leão esta cantiga testemunha a "oposição existente entre as classes sociais, sendo a mais flagrante aquela que opõe um bispo aos jograis, ou seja, a Igreja e o Povo". [56] Essa disputa pelo controle do espaço urbano levou a igreja a condenar os jogos e principalmente as tabernas, locais de extravasamento frequentadas pelos jograis (e também pelos clérigos) que através de sua performance, num verdadeiro jogo onde a comunicação e recepção aconteciam simultaneamente, contrariavam as virtudes da moderação e temperança com sua forte gestualidade e interpretativa.[57]

Segundo Santos, a institucionalização dos poderes eclesiástico e laico no interior das cidades ibéricas contribuiu para a marginalização dos jograis conforme atestam os manuais de direito canônico e os decretos pontifícios: O IV Concílio de Latrão em 1215, por exemplo, colocou em evidência a preocupação de abolir a presença dos jograis nas cortes episcopais, enquanto em 1324 o Concílio provincial de Toledo denunciava o descomedimento das soldadeiras nas cortes eclesiásticas[58] Além disso, a Igreja na voz do Frei Álvaro Pais (1280 - 1350) criticou duramente as cortes régias por desperdiçarem recursos com os músicos em vez de dar o dinheiro aos pobres:

> *realmente, estes reis tem os seus leãesinhos, isto é, ministreis, bajulos e feitores, que, a modo das sanguessugas sugam o sangue dos pobres e o vomitam no seio dos senhores* [59]

Este excerto de Pais contextualiza a realeza castelhana do século XIII e XIV, criticando as coletas dos impostos e a sociabilidade de corte.[60] No entanto, foi neste mesmo contexto que

55 CSM 259
56 LEÃO. *Op. Cit*. p.106.
57 SANTOS, D. O. A. *Op.cit,* p.78.
58 *Ibidem* P. 83.
59 PAIS, Álvaro - Status et Planctus ecclesia. Estado e pranto da Igreja. Trad. Manuel Pinto de Meneses. Lisboa: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1995. 5 vols. Apud. SANTOS, D. O. A. *Op.cit,* p. 83.
60 SANTOS, D. O. A. *Op.cit,* p.82.

se iniciou a reabilitação do ofício da jograria, com certo abrandamento nas críticas, sendo notória a declaração de São Francisco de Assis de que ele mesmo era um *joculare Dei*.[61] A atividade lúdica deixava de ser pecado se fosse moderada e passa-se a diferenciar os "bons" dos "maus" jograis, como constatamos em nossa análise das *Cantigas de Santa Maria*. Notamos inclusive, na CSM 259, uma inversão social quando há o elogio à habilidade e devoção dos jograis e uma crítica feroz aos erros do bispo.

Além dos conflitos com o bispo, as cantigas denunciavam conflitos com a cavalaria, através desse mesmo engenho poético de inversão de papéis a CSM 194 celebra a função social da música alçando um jogral a uma dignidade acima da de um cavaleiro. Este relato possivelmente reflete um contexto de corte de gastos, pois Afonso X tentou conter as despesas da corte com alimentação até as roupas de sua nobreza[62]. Sua política tinha respaldo nas cantigas que criticavam a cobiça dos nobres e condenavam a violência desmedida de um cavaleiro que em vez de proteger, roubava do povo:

O jograr sse foi sa via, dando mui grandes loores
aa Virgen groriosa, acorro dos pecadores:
e quantos aquesto oyron, os grandes e os mores,
teveron este miragre por nobr' e por piadoso.[63]

Na segunda estrofe o cavaleiro que ordena a agressão contra o jogral é alcunhado de "*cotife*":

Que lle deu aquela noite ben quanto mester avia.
Mais da besta e dos panos que aquel jograr tragia
aquel cuteif' avarento tal cobiiça ll' en crecia,
que mandou a un seu ome mao e mui sobervioso[64]

A vinculação do termo *"cotife"* a um cavaleiro mal e cobiçoso revela a desconfiança em relação a uma vilania que se revestiu de poder econômico e dos sinais de prestígio da nobreza, pois, os *"cotifes"* nada mais eram do que os cavaleiros das vilas que se organizavam em concelhos e protegiam as cidades no contexto da *Reconquista*. Nesta cantiga é chamado de

61 *Ibidem*. P. 84.
62 O'CALLAGHAN, Joseph. *El Rey Sabio. El reinado de Afonso X de Castilla*. Sevilha, Universidad de Sevilha, 1999.
63 CSM 194
64 Ibidem.

"cotife" o cavaleiro que decide pela sorte nos dados qual de seus homens irá degolar o virtuoso[65] jogral "*des i que o degolassen ontre ssi o acordaron".* [66]

Já na CSM 238 "*Como Déus se vingou dun jograr tafur que jogava os dados e porque perdera descreeu en Déus e en Santa María*" o contexto do jogo é completamente diferente: o jogral não é vitma inocente, mas sim colhe os frutos de seu próprio pecado ao maldizer a Virgem:

Aqueste jograr jogava os dados, com' aprendí,
e descreía tan muito, que quantos seían[67]

Neste fascinante relato o capelão da cidade de Guimarães em Portugal adverte o jogral pelo seu desdem ao povo e a Deus. A advertência é ignorada pelo jogral que tem seu corpo torcido pelo demonio e fica mudo até o dia de sua morte quando sua alma desceu direto para o inferno. As *Cantigas de Santa Maria* eram cantigas religiosas que advertiam os ouvintes de que o escárnio e maldizer podem ser cantados aos seus pares, mas jamais deveriam ser direcionados à Virgem.

Na CSM 293 temos um relato diferente que confirma a riqueza da diversidade do cancioneiro afonsino, aqui o jogral também tem seu corpo torcido e quase morre devido a uma blasfêmia proferida, mas recebe o perdão e é salvo do inferno, pois lhe é oferecida a possibilidade de arrependimento dos pecados em prol de seu talento e bom coração. Aqui não se trata de um músico, mas de um jogral "remendador":

Esto foi en Lombardía | dun jograr remedador
que atán ben remedava, | que avían ên sabor[68]

Este termo era atribuído àqueles artistas ligados à mimica e ao teatro. Sabemos que os trovadores ajudaram como poucos a pensar a polissemia das palavras através das cantigas escritas em galego-português[69] e é por isso que só o contexto geral da cantiga pode nos ajudar a decifrar a que tipo de jogral ela se refere. Nesta CSM 293 todos se divertiram com as

65 Aqui uso a palavra no sentido de homem correto e digno, e não no sentido de virtuoso musical, pois tal conceito ainda não existia neste contexto.
66 CSM 194.
67 CSM 238
68 CSM 293
69 MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos Cantares: (antologia da lírica medieval galego-portuguesa)* – São Paulo. Editora WMF Martins Fontes, 2009. P. 31.

palhaçadas e imitações do jogral que atraveu-se a imitar uma estátua da Virgem; A cantiga fala sobre o riso na Idade Média e dos perigos de caçoar da ordem social estabelecida, fala também sobre jograis que faziam mímicas e não música demonstrando a intenção do monarca de diferenciar os jograis músicos dos jograis atores, ainda que muitos dele exercessem ambas as funções.

Ao procurar decifrar o conceito de jogral nas *Cantigas de Santa Maria* seria impossível não citar CSM 8 que celebra o nome de Pedro de Sigrar que além de cantar tocava sua viela com maestria em prol da Virgem:

Un jograr, de que séu nome | éra Pedro de Sigrar,
que mui ben cantar sabía | e mui mellor vïolar,[70]

Esta cantiga de milagre conta como uma vela flutuou e desceu sobre a viola do Jogral:

De com' o jograr cantava | Santa María prazer
ouv', e fez-lle na vïóla | ũa candea descer[71]

Numa reviravolta da narrativa um monge indigna-se com o milagre e acusa o jogral de feitiçaria: esta cantiga, novamente traz a tona os conflitos que existiam entre os clérigos e jograis muito provavelmente devido ao fato de que as cantigas religiosas estavam sendo cantadas por leigos em espaços que jaziam sob autoridade da Igreja. Entre os autores que analisaram esta emblemática cantiga, destacamos Cunha que percebeu que este milagre (da vela que voou do altar e pousou na viola) está presente também no cancioneiro de *Gautier de Coincy* [72]*:*

> Do ponto de vista do significado os dois textos são quase idênticos, a distinção encontra-se principalmente nos significantes, isto é, na língua e na estrutura [...] Trata-se do mesmo actante, Pierre Siegelar/ Pedro de Sigrar; do mesmo cenário, a igreja de Nossa Senhora de Rocamador; do mesmo instrumento do milagre, a vela que desce três vezes do lustre, instalando-se na viela do jogral. [73]

Em ambos os textos a multidão fica maravilhada com o milagre e louva a Virgem junto ao jogral. Era praxe na Idade Média a valorização das tradições, portanto, natural que as *Cantigas de Santa Maria* divulgassem milagres que foram recolhidos de outros cancioneiros.

70 CSM 8
71 *Ibidem*
72 CUNHA, Viviane. *Op.Cit*, P. 179
73 CUNHA, Viviane. *Op.Cit*, P. 179

Na medida em que estes textos eram difundidos oralmente por meio dos jograis, é importante o fato de que sua atividade interpretativa foi louvada nas próprias *Cantigas de Santa Maria*, que atestam a consideração de Afonso X, rei trovador, pela função jogralesca.

Já na CSM 316 quem é nomeado no poema é o clérigo e trovador *Martín Alvítez*:

En aquela vila ouve un crérigo trobador,
que sas cantigas fazía d' escarnno mais ca d' amor,
e éra daquela vila dũa eigreja prïor,
e Martín Alvítez nome avía, se Déus m' ampar.[74]

Segundo Oliveira "em termos globais os autores das cantigas eram na sua maioria trovadores, depois jograis e por último os clérigos" [75] que compunham várias cantigas sendo a maioria de amor e uma minoria de escárnio. Esta cantiga, porém, fala de um clérigo que tinha mais gosto pelas cantigas de escárnio do que as de amor e que, após severa punição, passa a utilizar seu dom para homenagear exclusivamente a Virgem:

Que enquant' éu vivo seja, | nunca por outra mollér
trobe nen cantares faça | oi mais, ca non mi á mestér;
mais por ti direi de grado | quanto ben dizer podér,
e des aquí adeante | quéro ja por ti trobar.[76]

Esta estrofe traz mais um exemplo do processo de "marianização" do amor cortês que se faz presente nas *Cantigas de Santa Maria*, entre elas a CSM 363 "Como Santa María livrou de prijôn un cavaleiro": Nela um trovador da Gasconha que escarneceu um conde é punido com prisão, porém, é salvo do cativeiro pela Virgem a quem jurou dedicar todas suas Cantigas de Amor.

Considerações finais

Nesta pesquisa, percebemos que a produção lírica de Afonso X estava sintonizada a sua produção jurídica, no momento em que ambas as fontes atestam o interesse pessoal do rei em

74 CSM 316
75 OLIVEIRA, António Resende. *A Galiza e a cultura trovadoresca peninsular.* Imprensa da Universidade de Coimbra. Revista de História das Ideias. Vol. II (1989).
76 CSM 316

regular a atividade dos jograis e trovadores: na Partida II, título XXI, da lei XX, por exemplo, estabelece-se o privilégio do qual gozavam os músicos da corte afonsina[77]:

> Essa lei excluía de infâmia aqueles que tocam e cantam para divertir os reis e senhores, entretanto, o fato de não haver nomenclatura que os diferenciasse [...] igualava o malabarista que passava as noites nas tavernas aos músicos que cantavam e compunha versos para os nobres. [78]

Santos, por sua vez, percebe que assim como na lírica Afonsina, as leis oferecem um indicador da reabilitação social dos jograis. Para a autora apesar das *Siete Partidas*, condenarem os saltimbancos elas valorizavam os músicos devido ao *solaz* (prazer) proporcionado a todos: sejam eles reis, senhores ou o povo.[79] Fato é que a corte de Afonso X ficou famosa por acolher e incentivar jograis de diferentes regiões e as cortes de grandes famílias como os *Haro* e *Lara* em Castela, também atraiam muitos músicos durante o século XIII[80]. È necessário, porém, ter uma visão realista a respeito da relação entre os jograis e os trovadores que podiam invejar os benefícios financeiros recebidos pelos primeiros:

> En el fondo, si el trovador deseaba ser conocido, nada mejor que hubiese juglares que propagasen sus composiciones libremente pero ejecutandolas con correccion. Pero esa necesidad de publicidad chocaba con el beneficio que de ello obtenian los juglares[81]

Percebemos, portanto, a interdependência e as desavenças que existiam entre estes dois grupos, que por vezes confundiam-se. Fato é que as *Cantigas de Santa Maria* envolviam ambos sob a liderança do rei trovador que tinha nos jograis uma ferramenta política que aliada ao trabalho legislativo poderia legitimar seu poder em prol da união da sociedade em

---

77 ALFONSO X el Sábio. *Las Sietes Partidas*. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/>. Acesso em: 02 de mai. 2019. "*Alegrias y ha otras sin las que diximos en las leyes ante desta, que fueron falladas, para tomar orne conorte en los cuydados, e en los pesares quando los oviese. E estas son oyr cantares, e sones, de estrumentos, e jugar axedrez, o tablas, o outros juegos semejantes destos. E esso mismo dezimos de las estorias, e de los romances, e de los otros libros, que fablan de aquellas cosas, de que los ornes reciben alegría e plazer [...]. Ca los cantares no fueron fechos sinon por alegría, de manera que reciban dellos plazer, e pierdan los cuy dadosa los que son juglares e los remedadores e los facedores de los zaharrones que públicamente andan por el pueblo o cantan o facen juegos por precio, esto es, porque se envilecen ante otros por aquel precio que les dan. Más los que tañeren estrumentos o cantasen por facer solaz a sí mesmos, o por facer placer a sus amigos o dar solaz a los reyes o a los otros señores, non serían por ende enfamados*"

78 ROCHA, Janaína Marques Ferreira. *Espetáculo jogralesco: o gesto vocal*. Mestrado (Literatura e Crítica Literária). 2013. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, p. 22.

79 SANTOS, D. O. A. *Op.cit,* p.85.

80 OLIVEIRA, António Resende. *A Galiza e a cultura trovadoresca peninsular***.** Imprensa da Universidade de Coimbra. Revista de História das Ideias. Vol. II (1989). p. 22.

81 RUIZ, Joaquim Ventura. *Op.cit*. p. 844.

torno de si enquanto legítimo representante da justiça, pois conforme ressalta Senko: Afonso X desejava ser considerado acima de tudo um monarca justo[82].

Nesse sentido, discordamos em parte, quando Bastos ressalta a marginalização dos jograis assinalando que estes eram os menos abastados da sociedade medieval.[83] A própria presença deles nas fontes, ainda que nas margens, os alça a porta-vozes de uma cultura poético-musical ibérica que através do galego-português contribuía para a circulação da informação além de alumiar as festas populares.

Este foi o início de uma pesquisa que ainda tem muito a desvendar sobre os jograis ibéricos. Afinal, se é tarefa do historiador compreender a importância dos agentes sociais em seu contexto, não seria a música, o riso, a fé e o amor elementos privilegiados para este estudo, dado que é isso que nos distingue enquanto seres humanos? Até que ponto o argumento do Frei Álvaro Pais (1280 - 1350) de que os pagamentos feitos aos jograis constituem um desperdício[84], encontra eco na contemporaneidade e clama ainda hoje por uma réplica?

82 SENKO, Elaine Cristina. O conceito de justiça no trabalho jurídico do Rei Afonso X, o Sábio (1221-1284): *Las Siete Partidas*. Tese (doutorado em História) - Setor de ciências humanas da Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016. p. 12

83 BASTOS, Douglas Santos. *Os jograis como agentes culturais na medievalidade ibérica: séculos XIII e XIV*. Roda da Fortuna Revista eletrônica sobre Antiguidade e Medievo. V. 2, n.1, 2013. P. 179.

84 PAIS, Álvaro - Status et Planctus ecclesia. Estado e pranto da Igreja. Trad. Manuel Pinto de Meneses. Lisboa: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1995. 5 vols. Apud. SANTOS, D. O. A. *Op.cit,* p. 83.