

A terminologia poética e cultural nas tensões galego-portuguesas (Parte II)

Prof. Me. Paulo Roberto Sodré

UFES

Este artigo é a continuação do trabalho publicado no número anterior desta revista. Seu objetivo é o de inventariar e comentar os termos concernentes à produção trovadoresca, assim como à cultura dos trovadores peninsulares. O resultado pretende ser um glossário daqueles termos estudados.

F

falimen: (“Mui ben m’es/ en cançós e cobras e serventés’/ e que seja de falimen guardado”, C. 239, vv. 12, 13, 14).

L. falha, erro. (Termo de origem provençal). V. **corregger**.

Várias são as falhas em que podem incorrer os trovadores, segréis e jograis. Os trovadores podiam falhar na invenção da **razon** (v.); no caráter **desigual** (v.) das **cobras** (v.), versos e rimas; no uso da linguagem, dos versos brancos, dos tempos verbais, e na melodia. Os jograis tinham mais atividades para resguardar das falhas: memorizar letra e melodia, cantar afinadamente, tocar bem os instrumentos, interpretar bem as cantigas e agir com elegância durante a apresentação, como sugere Gil Pérez Conde: “Jograr, tres cousas avedes mester/ pera cantar, de que se paguen en:/ é doair’ e voz e aprenderdes ben”.

filhar-se a trobar: (“des i ar filhas-te log’a trobar”, C.216, v. 3).

L. meter-se, entregar-se, aplicar-se a trobar.

foder: (“ca, pelo vinh’ e per foder,/ perd el o cantar e o sen”, C. 219, vv. 24, 25).

Copular.

Joan Pérez d' Avoín e Joan Soárez Coelho, nessa cantiga, comentam as causas do mal **citolar** (v.) e do mal **cantar** (v.) de um jogral, entre elas está o vício de copular que, segundo eles, faria o jogral perder o cantar e o *sen* (juízo); outra causa é a do vício de **bever** (v.).

furtar: (“ome que entençon furt’ a seu amigo”, C. 238, v. 3).

Roubar.

Esse verso de Joan Soárez Coelho, em **tenção** (v.) contra Lourenço, aponta dois aspectos interessantes do “furto” no Trovadorismo galego-português. O primeiro é o do próprio “crime” (?)¹ que aparece em outra cantiga conhecida de Afonso X contra Pero da Ponte, em que aquele acusa este **segrel** (v.) de ter feito grande pecado: “seus cantares, que el foi *furtar*/ a Coton”². O segundo, mais importante — já que o traço “criminal” contra “direitos autorais” não é assunto averiguado nem conhecido —, trata de um preconceito comum na época, o de que os jograis eram incapazes de criar um cantar, o que os forçaria, em tese, a roubá-lo de um trovador, isso porque “en opinión de los trovadores, el juglar carece por naturaleza de toda poética inventiva; si aspira al arte de trovar tendrá que hurtar-lo”, em **MP.**, p. 21. Essa idéia é exatamente a chave da ironia da **tenção** entre Coelho e Lourenço, pois aquele trovador considera ruins as **entenções** (v.) que este jogral faz, embora ressaltando que são de má qualidade por serem roubadas de um trovador sem talento, — o alvo da **tenção**, efetivamente — o famoso Guilhade, patrão de Lourenço. Gil Pérez Conde, igualmente, lança mão desse preconceito nos versos “jograr, se vos ten/ prol de trobar, terriavos por sen/ furtarde-l’ a queno sabe fazer”.

G

gaar: (“gran dereit’ ei da gaar [muitos] dões”, C. 239, v. 10).

L. ganhar, receber. V. **paga**.

Fosse como presente, fosse como salário, sgréis e jograis recebiam diversos tipos de **don** (v.), como “cem maravedis”, cavalos ou panos de ouro, ou **panos** (v.) baratos e ração de **cevada** (v.) e de **vinho** (v.).

grodon: (“-Paai Soárez, tenho por razon/ de poiar já o vilão grodon;”, C. 299, vv. 29, 30).

L. glutão, grosseiro, termo fortemente injurioso.

O espírito escarninho dos trovadores — criticado pelos versos de Martin Moya, “vej’achegados,/ loados,/ de muitos amados/ os de mal dizer.” — se manifesta também na tendência às alcunhas documentadas tanto nos Nobiliários quanto nos cancioneiros da época, de que Lapa, em **L**¹, p. 183, colhe alguns exemplos: “Nuno Porco, Nuno Peres Sandeu, Golparro (‘Raposão’), Fernand’Esquio, João Zorro, Airas Corpancho, Aires Peres Vuitorom, Esgaravunha, Coxas-Caentes”, lista a que se pode acrescentar ainda Marinha Foça, Pedr’Agudo, Martin de Cornes, Marinha Negra, Airas Louço, Zevrões etc., personagens das cantigas satíricas.

guarir: (“e porrei-lh’ eu nome jograr ‘Sison’;/ e com tal nome guarrá per u quer”, C. 299, vv. 20, 21).

L. *sustentar-se, viver bem, prosperar*; sarar; salvar, tirar de dificuldade; salvar-se, escapar. **OM.** convalescer, medrar, deixar em paz.

Embora ironicamente, Martin Soárez indica um dado do cotidiano relacionado às atividades profissionais do jogral, o da recepção e acolhimento que este recebia tanto nas vilas, feiras e igrejas, quanto nas **cortes** (v.), nas casas senhoriais e episcopais do reino. Para tanto, era necessário o bom desempenho profissional, sintetizado na tríade **trobar** (v.), **cantar** (v.) e **citolar** (v.) bem, com afinação e elegância, qualidades que o “jograr Sison” (v. **jograr** e **Sison**), segundo Soárez, desconhece, fato que dificilmente lhe propiciará o **colher** (v.) vilão, burguês ou nobre.

IGUAL: (“-Pero d’ Ambroa, vós non m’ oïredes/ dizer cantar — esto creede ben -/ senon ben feit’ e igual”, C. 339, vv. 8, 9, 10).

L. bem metrificado, com medida igual de sílabas métricas.

Esse termo parece ter duas acepções importantes para a determinação da qualidade das cantigas. A primeira, mais específica, refere-se

à metrificação, como esclarece Lapa, no “Glossário” constante de L.. A segunda aparece na confrontação entre os termos **igual** (v.)/**desigual** (v.), permitindo deduzir, sob a autoridade de Carolina M. de Vasconcelos, um adjetivo geral que designa os acertos que a cantiga apresenta, como uma **razon** (v.) aceitável, rimas consoantes e estrofe e métrica **iguais**, entre outros.

IGUAR: (“nen rimades nen sabedes iguar”, C. 272, v. 12).

L. igualar metricamente os versos da composição.

Na “Arte de trovar”, o autor anônimo — ao comentar as *cantigas de seguir*³ — observa que o trovador aproveita “o ssõ d’outra cantiga e faze[n]-lhe outras palavras (verso) tam iguaes come as outras pera podere[n] elas çaber *aquel* som meesmo”. Esse cuidado que deve tomar o trovador, ao produzir sua *cantiga de seguir*, ou qualquer outra, concerne exatamente à importância da metrificação, do *iguar* os versos em suas sílabas métricas.

]

jazer: (“por que sab’ el que, quant’ en trobar jaz,/ que mi o sei todo e que x’ é tod’ en mi”, C. 221, vv. 6, 7).

L. deitar-se, estar deitado; estar registrado, escrito; competir, *dizer respeito*, importar, convir. V. **sabedoria**.

JOGRAR: (“-Ai, Paai Soárez, venho-vos rogar/ por un meu omen que non quer servir,/ que o façamos, mi e vós, jogar”, C. 299, vv. 1, 2, 3).

L. jogral. V. trovador de humilde estirpe.

Terceiro elemento da classe dos trovadores medievais por sua origem **vilã** (v. **vilão**) — o **trovador** (v.) é o primeiro, e o **segrel** (v.), o segundo -, e pelo caráter profissional com que apresenta sua arte, o jogral é aquele que “con **cortesía** (v.) y ciencia sabe portarse entre las gentes ricas para tocar instrumentos, contar ‘novas’ o relatos poéticos, cantar versos y canciones hechas por otros, éstos ciertamente poden poseer el nombre de juglar y deben ser acogidos en las cortes a las cuales llevan recreación y placer”, descreve Pidal, em MP., p.

19. O jogral plebeu e o cortesão são, segundo Carolina M. de Vasconcelos, as duas classes básicas desse artista do riso e da alegria: aquele era desprezado pela inferioridade de sua arte e pela libertinagem de sua conduta, exibindo-se, em praças, “jogando a bola, a espada, paus e pratos, saltando por arcos, andando na corda bamba, fazendo dançar macaquinhos, imitando convenientemente mascarados, as vezes de animais, tocando instrumentos rústicos, bailando e cantando, com o eterno refrão: ‘*Datz, datz! que joglar sui!*’”; quanto aos jograis da corte, estes “gozavam de mais estima (...), cujo **mester** (v.) principal era tanger instrumentos de sala — harpa, rota, guitarra, viola, saltério, órgão, laúde — executando composições artísticas de trovadores e servindo a esses de secretários e emissários, em contato contínuo com homens de bem no paço e nas casas dos grandes”, em V., V. II, p. 638. Destituídos de inventividade, segundo os trovadores (v. **furtar**), com funções específicas (v. **cantar**, **citolar**, **trobar**) e salário (v. **bever**, **cevada**, **don**, **paga**), acompanhado ou não de jogralesas ou soldadeiras — mulheres que atraíam o público com sua dança e com seu canto —, os jograis percorriam terras e **cortes** (v.), contando histórias ficcionais e reais, dando notícias, e fazendo intercomunicarem-se as variadas culturas de diversas regiões européias. No dizer de Antonio J. Saraiva, em Sa¹., p. 56, “os jograis são uma das mais importantes instituições culturais da Idade Média, porque são eles quem conserva e vulgariza a cultura da palavra num tempo em que o livro era um objeto tão precioso como uma jóia cara”.

JOGRARIA: (“pois non sabedes jograria fazer”, C. 239, v. 5).

L. profissão, arte de jogral; gracejo de jogral. V. brincadeira. V. **jogral**, **segrel**.

Multifacetada, a “joglaria é muito mais velha que a arte trovadoresca”, esclarece C. M. de Vasconcelos, em V., V. II, p. 636. Compõe-se “de música abundante, alegre e mesmo barulhenta, de trejeitos e momices, dos ditos cômicos, das belas histórias de combate, de aventura ou de amor — de tudo aquilo em suma que o jogral lhes (nobres e reis) podia oferecer”. em Sa¹., p. 60. A essa página ainda, encontra-se a informação de que “a joglaria, juntamente com a caça e com o xadrez, era o grande divertimento da nobreza. Não

havia grande festa sem jograis”. Em **Sa**², p. 127-8, ainda Saraiva especifica mais a joglaria popular, afirmando que “era inevitável que o público popular no meio do qual viviam (os jograis) suscitasse neles a criação de um repertório adequado: cantigas de romaria e de baile, sátiras populares, temas inspirados na vida familiar e afetiva do vilão ou num antiquíssimo folclore”.

JOGRARON: (“ca vej’ aqui un jograron,/ que nunca pode dizer son/ neno ar pode citolar”, C. 219, vv. 5, 6, 7).

L. jogralão, forma depreciativa. V. deturpador do texto e da melodia, péssimo artista.

Eram tachados de *jograron* os jograis que não desempenhavam bem suas funções. Carolina Michaëlis de Vasconcelos afirma que o *jograron* “não decorava como devia, não temprava bem a viola; em lugar de tanger suavemente, rascava o cepo, e bradava em vez de cantar”, em **V.**, V. II, p. 646. Pidal assim o descreve: “el juglar malo tiene conversación triste y aburrida; en vez de tañer las cuerdas de la cítara, las rasca desapaciblemente; (...) estropea las rimas y el metro del trovador”, em **MP.**, p. 21. Artista ruim, motivo de **chufas** (v.), o *jograron*, segundo Meen Rodrigues Tenoiro, merece uma “punhada grande” e “muitos couces na garganta” para que “nunca vilão aja sabor doutra tençon começar” com ele.

julgar: (“-Quero que julguedes, Pero Garcia,/ d’antre min e tôdolos trobadores/ que de meu trobar son desdizidores”, C. 272, vv. 1, 2, 3).

L. (*juïgar*) julgar. V. **correger**, **falimen**.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos, ao comentar a provável existência das “justas poeticas” em território peninsular, descreve uma situação em que se faz presente o provável julgamento da arte de trovar: “das escassas indicações que se colhem nos cancioneiros resulta apenas que, tendo um trovador proposto a qualquer colega ou inferior, um problema mais ou menos intrincado para matéria de discussão, o principal interessado recorria às vezes a um personagem altamente colocado, rei de Portugal, rei de Castela, ou trovador de renome, pedindo-lhe, dirimisse a contenda”, em **V.**, V. II, p. 663. Essa circunstância se assemelha à que se apresenta na C. 272, de que se extraí-

ram os versos deste verbete, em que o jogral Lourenço solicita ao trovador Pero Garcia Burgalês o julgamento de seu **trobar** (v.). No que diz respeito ao julgamento da produção trovadoresca e de sua exibição, eram os seguintes critérios que se contavam na avaliação, arrolados por Vasconcelos, p. 660: “uma cantiga considerada digna de aplauso devia ter em primeiro lugar um assunto aceitável: *bõa rason* (v.) ou *summa de rason*; segundo, estar bem rimada, tendo consonancias puras e não meros assoantes como a trova popular; terceiro, não ser *desigual* (v.) ou desiguada”. Em relação à exibição, observavam-se a boa voz, a memorização, o bom tocar, a graça nas maneiras do trovador.

L

loar: (“e en trobar muito vos ar loardes”, C. 272, v. 9).

L. louvar. V. gabar.

O termo *loar* inclui em si duas atitudes constantes no comportamento e no discurso dos trovadores, segréis e jograis. Estes são censurados quando se gabam ou se vangloriam de seu **trobar** (v.), de seu **cantar** (v.) ou de seu **citolar** (v.), imodestamente. Na C. 221, Joan Soárez Coelho repreende a presunção de Joan Pérez d’Avoín por se achar entendido (v. **entender**, **sabedoria**) demais na arte de trovar, a ponto de supor que inibe os desafios de Lourenço que **comete** (v.) tantos outros trovadores, exceto ele, Avoín. A essa autolouvação contrapõe Soárez Coelho os versos “-Joan d’Avoín, oí-vos ora loar/ vosso trobar e muito m’en rii”. Lourenço é outro que, ao elogiar-se, irrita Rodrigu’Eanes: “-Lourenço, tu fazes i teu prazer/ en te queres tan muito loar,/ ca nunca te vimos fazer cantar/ que ch’en querrá Demo dizer.”. Ao lado dessa atitude de auto-elogio, satirizada nas cantigas escarminhas, incluindo-se, obviamente, as **tenções** (v.), o verbo *loar* é intensamente usado no **cantar d’amor** (v.) e **d’amigo** (v.) para o elogio da mulher amada, da *senhor*, no caso daquele, e para o elogio do amigo e da própria amiga, no caso deste, constituindo um clichê temático naqueles **cantares** (v.), e em outros de caráter encomiástico ou laudatório, como os *prantos* (espécie de elegia trovadoresca).

loador: (“e vejo-t’ ora mui gran loador”, C. 271, v. 33).

L. louvador, gabarola. V. **loar**.

leer: (“que és omen mui comprido de sen/ e bon meestr’ e que sabes leer”, C. 271, vv. 13, 14).

L. *ler*. M. estudar. OM. ensinar, explicar.

Fora do âmbito clerical, eclesiástico, a educação e a formação cultural, como se sabe, se davam oralmente, devido à escassez de livros e de quem soubesse lê-los. Embora contando com “a maior livraria medieval portuguesa”, a de Alcobaça, e com conventos que dispunham de oficinas de manuscritos, como os de Lorvão e de Santa Cruz de Coimbra, a produção escrita constituía um meio acessório de veiculação da cultura; contava-se então com a transmissão oral, cujos representantes são os **jograis** (v.), como indica Saraiva, em **Sa**³, p.37-8: “a cultura literária e científica por via escrita e escolar estava muito pouco disseminada, e restringiu-se, durante muito tempo, aos clérigos. A palavra clérigo (francês *clerc*) tornou-se sinônimo de letrado”. Certamente devido a essa dificuldade de acesso ao livro, “saber ler e escrever representava, sem dúvida, para a época, um estágio avançado de cultura”, conclui Oliveira Marques, em **Ma.**, p. 179. Portanto, a ironia de que se serve Rodrigu’Eanes nos versos citados acima, ao se dirigir ao “pretensioso” jogral Lourenço, se baseia exatamente no valor que *leer* tinha no período medieval, quando somente eruditos e **mestres** (v.) dominavam a leitura e a escrita, domínio de que estava longe aquele jogral.

M

mal dizer: (“-Joan Pérez, por mal dizer/ vos foi esso dizer alguen”, C. 219, vv. 22, 23).

L. amaldiçoar. V. **chufar, grodon**.

Não obstante a legislação contra a maledicência, como atesta a “ley 3, tít. 9” da 7ª das *Siete Partidas* de Afonso X, em que se proibia “que ningún ome non fuese osado de cantar cantiga nin decir rimas nin

dictados que fuesen fechos por deshonra o por denuesto de otro”, *apud* Lapa, em **L**¹, p. 185, a maledicência é fartamente registrada nos cancioneiros medievais, em que figuram, como maledicentes, tanto o rei Afonso X, D. Dinis, como Joan Soares Coelho, Martin Soares, nobres, como também Juião Bolseiro, Joan Baveca, segréis, além de Lourenço e Lopo Lias, jograis.

meestre: (“e bon meestr’e que sabes leer”, C. 271, v. 14).

L. médico, mestre de leis. **V.** o mesmo que confessor, diretor ou padre espiritual. **AR.** *hábil, competente, culto.*

Ainda que usado ironicamente contra a presunção do jogral Lourenço, esse termo indica a condição de maturidade artística a que chegavam alguns trovadores. A idéia de *meestria*, *maestria*, parece vir da dependência da exuberância da arte dos trovadores provençais a que se sujeitaram os poetas peninsulares, assim como os de outras regiões européias, o que se confirma nas palavras de Saraiva, em **Sa.**, p. 18: “os provençais foram os mestres dos trovadores da Península Ibérica”. Mestres, então, eram os que detinham as regras, a **sabedoria** (v.) do **trobar** (v.), influenciados pela poesia culta, tanto pela língua quanto pela forma, temas e melodias do Trovadorismo provençal. Eram os mestres respeitados pela técnica de versejar, pela imitação das normas e fórmulas que os “proençais” disseminaram. Além disso, esse termo, *meestre*, em forma derivada, *mestria*, designa uma cantiga de qualquer gênero (*cantiga de mestria*) em que se omitem traços da cantiga popular, especialmente o refrão, e se acentuam recursos estilísticos próprios da poesia culta: setilhas octossílabas ou decassílabas, *palavra perduda* (verso branco), *finda* (estrofe-remate), *atafinda* (“enjambement”) etc.

mester: (“pois ante mi fezisti teu mester”, C. 217, v. 17).

L. ofício, profissão; arte, técnica; categoria profissional; valor; obrigação, dever.

Os *mesteres* dos jograis são listados por C. M. de Vasconcelos, em **V.**, V. II, p. 637: “sendo a música o mester principal dos jograis, eram-lhes indispensáveis para agradar ao povo variadíssimas habilidades de bufão, trageitador, *moharrache*, saltimbanco”. Sinteticamente,

pode-se considerar que entreter e divertir “a todas las clases sociales, desde las más altas hasta las ínfimas”, Pidal, em **MP.**, p. 48, era o principal *mester* do jogral e do segrel.

mizcrar: (“mais ben sei eu que o mizcrow/ alguen convosqu’ e lhi buscou/ mal, pois vos esso fez creer”, C. 219, vv. 26, 27, 28).

L. intrigar, malquistar. V. embrulhar, causar discórdia. V. **chufar**.

mofar: (“-A mofar, Don Lourenço, [a] chufar!”), C. 217, v. 35).

L. escarnecer, motejar. V. **mal dizer, grodon**.

0

OME DE SEGRE: (“e a vós, senhor, melhor estaria/ d’a tod’ ome de segre ben buscardes”, C. 239, vv. 24, 25).

L. segrel, trovador que andava de corte em corte. V. **segrel**.

ouir: (“ca el non sabe cantar nen dizer/ ten, per que se pague d’el quen n’ouir”, C. 299, vv. 6, 7).

L. ouvir. V. **cantar, dizer son, jograria**.

A arte trovadoresca se realizou sobretudo através da oralidade, da audiência de nobres e plebeus, pois “el juglar iba buscando su auditorio, ora por mercados y plazas de los pueblos, ora por los palacios de los señores”, em **MP.**, p. 72. Antonio J. Saraiva corrobora esse traço do Trovadorismo, ao afirmar que “as literaturas românicas medievais nasceram, como já notamos, da literatura oral, cujos principais agentes foram os jograis”, em **Sa**³, p. 45. A oralidade, a audiência e o *ouir*, naqueles versos de Martin Soares, sugerem os entretenimentos dos medievos peninsulares, os quais Marques especifica: “próprias da nobreza se mostravam a grande maioria das distrações tipicamente medievais, como os torneios ou os saraus onde se trovava e cantava”, **Ma**, p. 185. Numa cantiga de amigo de Joan Ayres de Santiago, percebe-se também o clima de um sarau, de corte, descrito pela voz da amiga: “O meu amigo novas sabe ja/ d’aquestas cortes que s’ora faran;/ ricas e nobres dizem que seran,/ e

meu amigo ben sei que fará// un cantar en que dirá de mi[n] ben”.
Nessa cantiga, a namorada imagina a corte ouvindo seu amigo-trovador elogiar sua beleza.

P

paga: (“e vossa paga bena leixarei/ e pagad’[a] outro jograr qual-quer”, C. 217, vv. 27, 28).

L. pagamento. V. beber, cevada, don, panos, vinho.

Os jograis e segréis, diferentemente do trovador, recebiam *paga* por sua profissão. Pidal esclarece que “había juglares con puesto fijo, sea al servicio de los trovadores, sea en el palacio de reyes o grande señores, sea como empleados municipales, que cobraban una quitación o salario mensual en dinero y paño para vestir, o en cebada y vino. Pero el modo primitivo, el más común de vivir un juglar, era viajando de un sitio a otro para buscar público variado, de quien recibía dones”, em **MP.**, p. 56.

pagar-se de: (“os cantares que mui ben feitos viir,/ quaes eu faço; e quan os oir/ pagar-s’ á deles”, C. 271, vv. 16, 17, 18).

L. agradar-se, gostar, satisfazer-se. M. ter prazer. V. corte, colher, guarir, falimen, julgar.

Para alcançar a satisfação e o prazer dos ouvintes, em feiras, praças, cortes reais, senhoriais ou eclesiásticas, os trovadores, segréis e jograis tinham que apresentar, elegantemente, cantigas com boa **razon** (v.), rimas **iguais** (v.), bom **son** (v.) e bom **cantar** (v.) e **citolar** (v.).

panos: (“por que vos queixades ora de min,/ por meus panos, que vos non quero dar?”, C. 53, vv. 6, 7).

Pano, tecido⁴.

À página 14 de **MP.**, Pidal descreve os trajes dos jograis: “los juglares y los tipos afines a ellos, ministriles y músicos en general, solían llevar trajes vistosos, hechos con paños de tintes vivos y abigarrados”. Mais adiante, o autor detalha os trajes dos jograis cortesãos peninsulares, cujo gosto era considerado delicado: “a los

juglares del rei Sancho IV (1284-1295) se les dá una sola clase de paño a cada uno para su vestir: paño tinto, blanqueta, blao, sanguina, santomer, valencina, estanfort. Los diez ministriles que servían en la corte de Juan I de Aragon (1387-1395) vestían librea de paño blanco y encarnado con un distintivo de plata. Los cinco juglares de Carlos el Noble de Navarra (1387-1425) llevaban también como distintivo una placa de plata esmaltada, más rica para el principal de ellos, y vestían de paño verde de Brístol. En fin, los ministriles dulzaineros que en Jaén alegraron las bodas del condestable Miguel Lucas (1461) vestían jubones de terciopelo azul, sobre los cuales llevaban ropas de floretín verde y collares de plata”. Essas roupas dos jograis, nem sempre ricas, como pode parecer à primeira vista, eram recebidas como **don** (v.) ou **paga** (v.) pelos seus serviços artísticos em feiras, festas e cortes. Como a **cevada** (v.) e o **vinho** (v.), os *panos* eram um dos objetos de que se serviam reis, senhores e trovadores para presentear seus segréis e jograis. Comenta Pidal, à p. 59, “cuando los oyentes querían pagar bien el canto de un juglar, arrojaban sus mantos a os pies del cantor, el qual pasaba apuros para cargar con tanta ropa, según un pasage del *Huom de Bordeaux*. En España, las cuentas de los palacios mencionam a menudo los vestidos dados a los juglares; el tabardo, llamado cancellerescamente ‘epitogium’, el jubón, la saya (v. **saion**), las varas o codos de paño necesarios para hacer estas prendas, las peñas e forraduras para adornarlas y darles abrigo”.

parte: (“e quen tan gran parte ouvesse sigo/ en trobar com’ eu ei, par caridade,/ ben podia fazer tenções quaes/ fossen ben feitas”, C. 238, vv. 10, 11, 12, 13).

L. virtude, talento, habilidade. V. parcela, partícula.

Lourenço, nessa cantiga, se arvora de grande trovador — o que lhe valeu uma série de **chufas** (v.) -, dizendo para Joan Soárez Coelho o quão talentoso ele era, “gran parte en trobar ei”, auto-elogio que Soares Coelho desbarata, censurando o *trobar* tanto do patrão, Guilhade, quanto do jogral, Lourenço. *V. conhecedor, loar.*

peitar: (“-Joan Coelho, el vos peitou/ noutro dia, quando chegou,/ pois ides d’el tal ben dizer”, C. 219, vv. 29, 30, 31).

L. *pagar*. Vi. satisfazer. V. **paga, julgar**.

Joan Pérez d’Avoín, com o verbo *peitar*, acusa Soares Coelho de ter recebido suborno para defender o **jograron** (v.) aludido na cantiga citada. Isso nos remete à **banderia** (v.) de que Lourenço tenta se defender, na C. 272, ao pedir que Pero Garcia julgue seu **trobar** (v.) “sen toda banderia”, risco que corriam os trovadores ao ter sua cantiga julgada pelos colegas.

pelejar: (“mais en non quero tigo pelejar”, C. 216, v. 18).

L. discutir, brigar, lutar. **AR. entençar**. V. **cometer, entençar**.

poiar (en jograria): (“de nós tal omen fazermos poiar/ en jograria”, C. 299, vv. 10, 11).

L. medrar, subir, elevar-se; fazer subir, elevar, apoiar.

Paai Soárez expressa em seus versos o receio de tornar o “vilão” em jogral, fato que requereria muito cuidado, pois, mal feita a escolha e o *poiar*, seria alvo de chacota, “e aver-s’ á de nós e d’el riir”. Esses versos de Paai e Martin Soárez nos remetem à relação entre **trovador** (v.) e **jogral** (v.), esclarecida por Pidal, em **MP.**, p. 19-20: “el tipo arcaico del juglar, como inferior socialmente al del trovador, tiene con éste relaciones de dependencia. El juglar en las cortes es el que, tañendo un instrumento, canta los versos del trovador, o el que con su música acompaña a éste en el canto. Así veremos a Giraldo de Borneil viajar por las cortes llevando a su servicio dos juglares”. Essa relação de dependência parece justificar o receio daqueles trovadores galego-portugueses, ao terem que se decidir sobre *poiar en jograria* ou não um **vilão** (v.) “trist’ e [no]joso e torp’ e sen saber”, que não logra “cantar nen dizer ten, per que se pague d’el quen n’ouir”. Além de servirem como divulgadores das cantigas dos trovadores, os jograis também eram emissários e secretários daqueles. Desse modo, sendo serventes dos trovadores, como declara C. M. de Vasconcelos, em **V.**, V. II, p. 638, os jograis deveriam ser alguém com razoável **parte** (v.) e boa **jograria** (v.), à altura, portanto, de seus patrões.

posfaçar: (“-Don Lourenço, vejo i vós posfaçar”, C. 272, v. 18).

L. dizer mal, censurar, escarnecer. V. praguejar. V. **chufar, grodon, mal dizer**.

preçado: (“gran dereit’ ei da gaar [muitos] dões/ e de seer en corte tan preçado”, C. 239, vv. 10, 11).

M. prezado, precioso. **V.** corte, colher, guarir, julgar.

Para se conseguir o apreço da corte, ou mesmo da audiência mais simples, como a das feiras, romarias, praças etc., os **trovadores** (v.) **segréis** (v.) e **jograis** (v.) deviam **trobar** (v.), **cantar** (v.) e **citolar** (v.) muito bem, além de apresentar-se elegantemente. O trovador nobre, entretanto, devia tão somente compor bela música e belos versos, porquanto aos segréis e jograis cabia a tarefa, o **mester** (v.) de executá-las publicamente.

preito: (“e cuidovos deste preito vencer”, C. 220, v. 14).

L. pleito, demanda judicial; *disputa, briga*; ajuste, combinação, pacto; caso, negócio, questão; maneira, procedimento; coisa, ato. **AR.** *tenção*.

O preito a que se refere Lourenço parece ser o momento da reunião, seja da corte real, seja da senhorial, em que os trovadores disputavam as atenções das donas, dos colegas e de seus mecenas para sua competência poética, expressa em cantigas previamente preparadas ou improvisadas para o sarau. Affonso Robl, em **AR.**, p.249, ao listar o vocabulário específico da cultura trovadoresca, relaciona *preito a tenção*. **V.** cometer, corte, entender, ouir.

prol: (“e mi busquedes prol per u andardes”, C. 239, v. 34).

L. proveito, interesse. **M.** utilidade, vantagem. **V.** buscar prol.

R

RAZON: (“Joan Soárez, comecei/ de fazer ora un cantar;/ vedes por que: por que achei/ boa razon pera trobar”, C. 219, vv. 1, 2, 3, 4).

L. *matéria, assunto, tema*; razão, motivo, causa; partido, opinião; parecer; proposta. **M.** *conteúdo, história*; justificação, direito; juízo, siso; o que é razoável, justo; *arrazoado, exposição, discurso; argumento*.

Segundo Martin de Riquer, em **R.**, p. 26-7, seria impossível ou muito difícil conhecer melhor os trovadores sem dois tipos de texto que acompanham, às vezes, os cancioneiros, quais sejam, as *Vidas* e as *razós*: “textos en prosa que narran esquemáticamente sus biografías, *Vidas*, o las circunstancias o finalidades de algunas de suas poesías, *razós*”. Estas “intentan precisar los motivos y circunstancias que movieron a un trovador a escribir determinada poesía, aclarar los hechos históricos en ella aludidos e identificar a los personajes que se citan o a los que se hace referencia”, de que pode ser um exemplo a rubrica que encabeça algumas cantigas satíricas galego-portuguesas, como a da cantiga de Pero Velho de Taveirós, “-Vi donas en celado”, citada por Graça V. Lopes, em **G.**, p. 367: “Esta cantiga fez Pero Velho de Taveiroos e Paai Soarez, seu irmão, a duas donzelas mui fremosas e filhas d’ algo assaz, que andavan en cas de Dona Maior, molher de don Rodrigo Gomes de Trastamar. E diz que se semelhava u[m]a a outra tanto que adur poderia omen estremar u[m]a da outra; e seende ambas un dia folgando per u[m]a sesta en un pomar, entrou Pero Velho de sospeita, falando con elas. Chegou o porteiro e levantou-o end’a grandes empuxadas, e trouve-o mui mal”. No artigo “Le ‘cantigas’ di Juião Bolseiro”, Erilde Reali define *razon* como “texto ou assunto duma cantiga, em oposição ao som, melodia”⁵, acepção que o autor italiano recolhe do glossário de Augusto Magne. Deduzimos disso que cada cantiga, dependendo do gênero (lírico, satírico, religioso) e da espécie (cantigas de amor, de amigo, prantos, de maldizer, sirventês etc.), apresenta um rol de *razon*. Para efeito de exemplo, as cantigas satíricas têm como assunto, dentre outros, comportamentos sexuais, raptos, modas, defeitos físicos, velhice, falsas conversões, incompetência profissional, roubo, traição, mal pagamento, fanfarronice, maledicência etc., como lista G. V. Lopes, em **G.**, p. 213-218.

RIMAR: (“-Pero, Lourenço, pero t’ eu oía/ tençon desigual e que non rimava”, C. 238, vv. 15, 16).

L. acautelar a rima exata.

Reza a “Arte de trovar” que “outrossy as cantigas como eu disse fazere[n] em rrimas longas ou breves ou em todas mesturadas”, linhas que Lapa lê e resume no parágrafo à p. 225, de **L**¹: “a parte quinta

trata especialmente da rima, que podia ser *breve* ou *curta*, isto é, grave, — ou *longa*, quer dizer, aguda, se é que interpretamos bem o texto, muito deturpado”. Sobre o uso que o trovador podia fazer das rimas, preceitua ainda o autor anônimo: “Por *que* o trovador *que* trobar *quiser*, se começa em longas ou *per* curtas syllabas, *que per* ellas acabe. *Pero que* podera meter na cobra das hu[m]as e das outras se *quiser*, atanto *que per* qual guisa as meter en hu[m]a cobra *que per* tal guisa as meta nas outras. *Pero* conve[n] *que* como as meter *que* assy as faça rimar longas cõ longas e curtas <cõ curtas>”. Angela Rodrigues, em **Ro**, p.102, afirma que “mostram nossas cantigas que, entre os trovadores, muito mais comum e freqüente era o emprego do verbo *rimar* com valor de ato de compor versos de tipo romance, com acento e número de sílabas próprios e, comumente, rimado, diferente da noção de *Metrus* característica do verso latino”. E. Finazzi-Agró, em **Ln.**, p. 577, lista as estruturas rítmicas utilizadas pelos trovadores: rimas *emparelhadas* (*aabb*), *interpoladas* (*abba*), *alternadas* (*abab*) e as chamadas “zejelescas” (*aaab*). Além disso, afirma ainda esse autor que “muitos, no que se refere à estrutura semântico-verbal, recorrem à rima interna (isto é, à ligação entre palavras em fim de verso e no meio do mesmo), à “rica” (com identidade também no fonema, ou dos fonemas, anterior(es) à última vogal acentuada), à chamada “masculina-feminina” (do tipo *coitado:coitada*), às palavras-rima (*dobre*) ou às rimas equívocas (palavras foneticamente iguais mas com significado diferente), bem como às rimas gramaticais e derivativas (*mordobre*)”.

S

sabedor: (“-Joan Garcia, soo sabedor/ de meus mesteres sempr’adeantar”, C. 216, vv. 8, 9).

L. conhecedor. V. entendido, prudente.

Qualidade do trovador que domina a arte de trovar, que dispõe de **sabedoria** (v.) e **parte** (v.).

sabedoria: (“pois que eu ei mui gran sabedoria/ de trobar e de o mui ben fazer”, C. 272, vv. 4, 5).

L. *conhecimento, técnica; habilidade*, astúcia. **V.** *ciência*, manha, artimanha. **V.** **cantar, citolar, trobar, son.**

A “Arte de trovar”, no Capítulo IX, elogia o **trovador** (v.) que fizer uma *cantiga de seguir* cuja estrutura rímica e métrica corresponda exatamente à da cantiga seguida, afirmando que “e este seguir he de maor ssabedoria”. Quer isto dizer que aquele trovador domina perfeitamente seu ofício, respeitando as “regras que o uso, o exemplo e o ensino dos mestres havia sancionado”, como afirma Carolina M. de Vasconcelos, em V., V. II, p. 660. Esta mesma autora, à p. 662, da mesma obra, especifica a noção de *sabedoria*, classificando-a em duas categorias, “a poética e a musical”, com que, de fato, se caracteriza a literatura trovadoresca.

saion: (“ca lhe daredes vós esse saion”, C. 299, v. 19).

Saião (?). **V.** **panos.**

Ao que tudo indica, esse traje talvez seja o descrito por Oliveira Marques, em **Ma.**, p.29: “o traje do rústico ou do mesteiral havia, portanto, de diferir do do nobre. A ‘moda’ germânica, traduzindo condições de vida menos requintadas e mais laboriosas, recebia as preferências. O colono e o servo vestiam por isso um *saio* que descia até meio da perna e se podia ainda arregaçar na cintura quando fosse preciso. O saio era provido de mangas compridas e justas, e pouco decotado no pescoço”. Mais adiante, ao comentar a evolução desse traje, Marques indica que, “aparentemente, para os fins do século XIII ou princípios do seguinte, a saia tendeu a tornar-se cada vez mais curta, pouco ultrapassando os joelhos. Os trovadores pintados nas folhas do *Cancioneiro da Ajuda*, que é da época, têm quase todos uma saia deste tipo. É verdade que muitos dos assistentes, fossem grandes senhores ou escudeiros, parece vestirem saias mais compridas”, p. 31. Martin Soárez, autor do verso citado acima, tem outros em que debocha da saia de Joan Fernandes; “saia tão curta não convém a vós/ ca muitas vezes ficades em cós”, *apud* Marques, também à p. 31. O termo *saion*, contudo, parece ser uma versão jocosa do *saio* ou *saia* que usavam os trovadores, senhores e mesmo os jograis respeitados, principalmente considerando-se o sufixo depreciativo *on* da palavra.

Sarilhos: (“dos Sarilhos sodes vós trovador”, C. 271, v. 19).

L. parece tratar-se de um topônimo de sentido pejorativo, como quem dissesse “trovador de aldeia”.

Termo de acepção ainda insegura, já que, por um lado, Carolina M. de Vasconcelos supõe tratar-se de *sarilhos*, ou *corilhos*, e Lapa, por outro, conjectura ser o termo, como apontamos no início do verbete, um topônimo que não se encontra entre os nomes dos lugares, citados nos cancionários, listados por aquela romanista, em “Regiões conhecidas dos trovadores”, em V., V. II, p. 607. Mais recentemente, na tese de doutorado dedicada às cantigas polêmicas de Lourenço, **AR.**, Affonso Robl prefere aceitar a lição de Lapa, pois “parece-nos que *trovador de Sarilhos* deva significar *trovador de gente rústica, trovador de rua, de esquina*, como diríamos hoje”, p. 156. Essas anotações propiciam a constatação de uma possível diferença entre os poetas populares, rústicos ou burgueses, e os palacianos.

segre: (“d’ a tod’ ome de segre ben buscardes”, C. 339, v. 25).

L. *mundo*, vida profana. V. tempo.

Numa nota sobre o *hepax-legómenon*, *ome de segre*, C. M. de Vasconcelos comenta o termo: “a ser exata, não mais se deverá derivar *segriers* do verbo *segre*<*sequi* por *sequi*, mas antes do substantivo *segre*<*saeculum* = tempo, mundo, vida mundana, quer fosse porque clérigos *seculares* foram os primeiros que adotavam o costume de caminhar de corte em corte; quer porque o cavaleiro andante era mais mundano de costumes do que os trovadores nobres e vilões — o tipo perfeito do *aventureiro*, público e devasso”, em V., V. II, p. 650.

SEGREL (SEGRER): (“e de seer en corte tan preçado/ como segrel que diga”, C. 239, vv. 11, 12).

L. categoria entre trovador e jogral. V. trovador profissional, não eclesiástico, que ia de corte em corte a cavalo, acompanhado de um jogral.

Afonso Eanes de Coton, na C. 53, diz que as “gentes” chamam segrel “a todo escudeiro que pede don”. Nesse verso parece se encontrar a síntese da condição social e artística desse tipo profissional existente, como alguns estudiosos crêem, apenas na Península Ibérica: o segrel.

Trata-se de um nobre, mas de família desprestigiada, que recebe pagamento, **don** (v.), pela apresentação de sua arte, talento que desenvolve devido a sua educação palaciana, “ao gênio empreendedor e temperamento artístico”, como aponta C. M. de Vasconcelos, em V., V. II, p. 650. Esta autora, à p. 656, descreve a vida de um segrel, hipoteticamente, numa breve narrativa de suas atividades: “montado e armado é que o segrel de Espanha ia de corte em corte, através da península, pronto para entrar em lides contra os mouros da fronteira, se a ocasião assim o exigisse, mas em geral muito mais disposto a encontrar no seu caminho boa guarida, no paço de um Mecenas ou Anfitrião, e depois no convívio com ele assunto para novas poesias, e prêmio condigno das suas obras. Só em conjunturas árduas procurava agasalho nas albergarias e hospitais. Para as salas régias é que levava cantigas mais vezes de mestria do que de refrão. Hoje enaltecia os feitos gloriosos de personagens de primeira plana (reis como Fernando III e Don Jaime); amanhã pranteava a morte de algum proeminente barão. Um dia ventilava questões de cortesia e de amor com os senhores que o interpelavam; outras vezes ridicularizava as fraquezas do próximo, desde o teful até o rico-homem; freqüentemente dedicava canções de amor ou de amigo às damas da corte, tentando sempre exceder os demais poetas”. Como **mester** o segrel deveria dominar a **sabedoria** (v.) de trovar, ter boa voz e graça; não tinha necessariamente que **citolar** (v.), mas **trobar** (v.) e **cantar** (v.) perfeitamente. Pero da Ponte, Bernal de Bonaval, Afonso Eanes de Cotom e Pedr’ Amigo de Sevilha são alguns dos segréis galego-portugueses conhecidos.

SERVENTÉS: (“en cançós e cobras e serventés”, C. 239, v. 13).

L¹. cantiga escarminha. **Nu.** composição poética de gênero satírico.

Forma poética ausente na “Arte de trovar”, fato que permite supor ser o termo estranho ao vocabulário poético especificamente galego-português, como indica G. V. Lopes, em G., p. 132. Não obstante isso, é o *serventés* uma cantiga caracterizada pelo tratamento moralizante de seu assunto, de sua **razon** (v.), diferentemente das cantigas satíricas, cuja crítica é mais pessoalizada, invectiva. “Essa dimensão moral mais ou menos abstratizante parece, de fato, alheia à escola galego-portuguesa das cantigas de escárnio e de maldizer

— na generalidade, como dissemos, individualmente endereçadas — e provir, pois, quando isso acontece, do contato com uma tradição exterior, exatamente a tradição da escola provençal, onde cantigas deste género são freqüentes”, em *G.*, p. 133. O *sirventês* apresenta pessimistamente o mundo e suas manhas, a sociedade e seus vícios, os homens e seus pecados, porquanto um substrato cristão fundamenta essa nostalgia de um mundo paradisíaco. Lapa, em *L*¹, p. 181, aponta que, “pelo que respeita à forma, o *sirventês* em nada difere da canção, e até o nome parece indicar que a sua estrutura seguia *servilmente* a melodia duma canção”. O mesmo autor classifica essa forma poética em *sirventês moral* (em que se criticam a decadência da cavalaria, a rudeza dos barões, a libertinagem das mulheres, a corrupção e o desmando do clero), *político* (em que reis, clérigos e cavaleiros são criticados pela sua conduta corrupta, incompetente, covarde), e *pessoal* (incluem-se aqui as críticas ao comportamento das pessoas em sua vida íntima, social).

sinher: (“-Sinher, conhosco-mi-vos, Picandon”, C. 239, v. 29).

L. senhor. (Termo de origem provençal).

Assim como **falimen** (v.), esse termo revela a nítida influência provençal na linguagem dos trovadores galego-portugueses, levada à Península Ibérica tanto pelos nobres occitânicos que acompanhavam as princesas que se casavam com os reis portugueses, quanto pelos jograis que circulavam pela França do norte e do sul e pela Península Ibérica, como informa Saraiva, em *Sa*², p. 138. Estudiosos como Raynouard, Diez, Carolina M. de Vasconcelos, entre outros, arrolaram, com acertos e equívocos, os provençalismos que os trovadores peninsulares utilizaram. Rodrigues Lapa, em *L*¹, p. 234, inventaria alguns: *entendedor*, *drudo*, *prez*, *mege* (médico), *senher*, *falimen*, *cor* (coração), *sen*, *cousimento* (discrissão), *maloutia* (doença), *solaz* (prazer), *fiz* (certo), *gréu* (difícil) etc.

sison: (“e porrei-lh’ eu nome jogar ‘Sison’”, C. 299, v. 20).

L. pernalta da família das abetardas, caracterizada por uma constante expulsão de gases; peideiro. **V.** alcunha que um trovador quer apor a um jogral. **V.** **chufar**, **grodon**, **mal dizer**.

Mais um entre os vários apelidos de que dispunham os trovadores para escarnecer de colega e *persona non grata*.

SõES (SON): (“eu d’En Sordel, [de] que ouço entenções/ muitas e boas e mui boos sões”, C. 239, vv. 2, 3).

L. som, música, melodia. V. ruído ritmado, tom, toada. V. **cantar, dizer son.**

À exceção das pautas das *Cantigas de Santa Maria*, das cantigas de amigo de Martin Codax (*Pergaminho Vindel*), e, mais recentemente, das pautas de sete cantigas de amor de Dom Dinis (*Pergaminho Sharrer*), pouco se conhece do *son* das cantigas trovadorescas galego-portuguesas, especialmente o das satíricas. Diante dessa dificuldade, Graça V. Lopes se apóia num estudo de Théodore Gérold, *La musique au Moyen-Age*, sobre as cantigas provençais, para tirar algumas hipóteses sobre a música trovadoresca peninsular, como, p. ex., a correspondência entre o espírito, o tom da cantiga poética com o da melodia: esta “acompanharia o sentido do poema, de forma que os lamentos do amante cortês ou da amiga, bem como as expressões de júbilo amoroso poderiam desenvolver-se ora em melodias tristes, ora em melodias alegres e bem ritmadas (muitas destas destinadas à dança)”, p. 194-5. Dependentes entre si, portanto, verso e som formavam unidade no Trovadorismo. Ao comentar uma “outra maneira” de **trobar** (v.), o autor da “Arte de trovar” alerta o **trovador** (v.) de que numa *cantiga de seguir* “faze[n]-lhe outras palavras tam iguaes come as outras pera podere[n] elas çaber aquel som meesmo”, preceito que sugere a prática da adequação do verso à pauta, embora alguns estudiosos recusem o *a priori* dessa ordem. Quanto à criação, tanto do verso quanto da melodia, “o próprio trovador era quem inventava a melodia, o *som* para o seu texto, ou, na dicção de então, para suas *palavras*”, segundo C. M. de Vasconcelos, em V., V. II, p. 661. A título de curiosidade, vale citar alguns discos, fitas e *compact discs* que foram lançados recentemente, como *Cantigas de Santa Maria de Alfonso El Sabio*, Esther Lamandier: chant, orgue, portatif, harpe et vièle, Gravadora Auvidis, França (ref.: E 7707. AD-100. 46’), e *Medieval English Music: anonymes des XIV et XV siècles*. The Hilliard Ensemble, Gravadora Harmonia Mundi, França (ref.: CD HMA 1901106 — MC HMA 431106).

T

tafularia: (“non vo-lo cataran por cortesia,/ nen por entrardes na tafularia”, C. 239, vv. 16, 17).

L. jogo, tavalagem. M. casa de jogo; o vício do jogo (tafuraria, tafureira). V. **bever, chufar, foder**.

Dentre os vícios que denegriam a imagem dos **trovadores** (v.), **segréis** (v.) e **jograis** (v.), conta-se o da *tafularia*. C. M. de Vasconcelos, à p. 648, de V., V. II, cita os baixos costumes contra os quais os trovadores censuravam e maldiziam os jograis: “taful, arlote, jogador de dados, brigão, agoureiro, chufador e devasso (em dicção crua do tempo), achegado à baixa ralé”; à p. 659, da mesma obra, a autora lista os vícios contra os quais os colegas escarneciam a figura do segrel: “chufador, gabarola, desleal, doneador, dissoluto, amigo de Baco, taful, furtador de versos”.

TENÇON: (“mui gran verdade digu’ eu na tençon”, C. 216, v. 33).

L. disputa poética (tenção). V. **entençon**.

trameter: (“e vejo-te de trobar trameter”, C. 220, v. 4).

L. meter-se indevidamente, intrometer-se naquilo que não sabe. M. ocupar-se, entremeter-se. V. **cometer, furtar, poiar en jograria**.

Joan d’Avoín censura, nesse verso, as impertinências de Lourenço que, não satisfeito em “guarecer como podias, per teu citolon”, se mete a **trobar** (v.), atitude indevida do jogral que “debía limitarse su espíritu artístico: bastábale cantar y ‘citoliar’ bien, sin que de ningún modo se entrometiese a trobar”, como afirma Pidal, em *MP.*, p. 21.

travar: (“e pois vos assi travan en trobar”, C. 272, v. 13).

L. *censurar, repreender*, abocanhar; obrigar; pegar, agarrar. V. **julgar**.

TROBADOR: (“e te(n)es-t’ ora já por trobador”, C. 216, v. 4).

L. trovador. V. poeta profissional do primeiro período da poesia portuguesa.

“El trovador es aquel que compone poesías destinadas a ser difundidas mediante el canto y que, por lo tanto, al destinatario le

llegan por el oído y no por lectura”, assim abre Martin de Riquer seu texto sobre o trovador, em **R.**, p. 19. Poeta de origem nobre (reis, príncipes, infantes, cavaleiros), de refinada educação palaciana, criador de versos e melodias que, a princípio, não executava, mas se servia de jograis para fazê-lo, o trovador — incentivado pelo fato de ser a “arte de trovar ciência cortesã, galanteria de bom tom, uma das *boas manhas* apreciáveis do gentilhomen”, em **V.**, V. II, p. 632, — era um diletante, pois fazia versos por gosto, sem finalidades lucrativas de receber **paga** (v.) ou **don** (v.), o que o tornaria um **segrel** (v.). “Além dos aristocratas tinham jus ao título de *trovador* os cidadãos e burgueses abastados quando, seguindo o mesmo sistema da arte pela arte, se tornavam notáveis pelas suas obras”, esclarece Vasconcelos, em **V.**, p. 636. Apesar de refinados, os trovadores não cultivaram apenas a poesia palaciana, de importação provençal; criaram cantigas populares, e sátiras ora veladamente irônicas ora desbragadamente obscenas. *Homem de corte, namorado que canta d’amor e trovador* são os sinônimos listados por Vasconcelos, em obra citada, p. 636. Dentre os trovadores renomados, como Afonso X, Nuno Fernandez Torneol e Dom João de Aboím, Martin Soares foi aclamado, na época, como grande trovador, pois “trobou melhor ca tôdolos que trobaron, e ali foi julgado antr’os trobadores”, como atesta a rubrica à cantiga 299.

TROBAR: (“en meus cantares, ca sei ben trobar”, C. 271, v. 3).

L. produção trovadoresca; disciplina trovadoresca. **V.** fazer cantigas, inventar versos, poetar.

Riquer, em **R.**, p. 19, define que “el arte de componer versos y su melodia se llamaba *trobar*, ‘trovar’, y este verbo ya lo emplea el primer trovador de obra conservada, Gulhem de Peitieu”. Fazer tropos ou trovar é a grande diversão do **trovador** (v.), a profissão do **segrel** (v.), e o **mester** (v.) do **jogral** (v.), quando este ascendia à qualidade de trovador.

(“e trabalhastes de trobar d’amor”, C. 66, v. 2).

Cantiga.

Segismundo Spina, em *S.*, p. 403, esclarece que “na poesia lírica galego-portuguesa, *trobar* (...) surge como substantivo, na expressão *falir a alguen o trobar*, isto é, desconhecer a técnica da composição poética”, acepção a que parece acertado acrescentar a de *cantiga*, como acontece com o verbo substantivado **cantar** (v.).

V

vençudo: (“e veeron poren comigu’ entençar,/ e figi-os eu vençudos ficar”, C. 220, vv. 12, 13).

OM. vencido.

Desse termo usado por Lourenço, em **tenção** (v.) com Joan d’Avoín, depreendemos o desafio de que se revestiam as tenções, em que “o que estava sobretudo em jogo era a mestria de cada um na arte de trovar. E que funcionariam também, claro, como divertimento da audiência, que vemos bem tomando partido por cada um dos contendores”, em *G.*, p. 197. Dessa disputa de competência sairia ou o vencedor, o **mestre** (v.), o que detém a **sabedoria** (v.) da arte de **trovar** (v.), ou o *vençudo*, o que escolhe **razon** (v.) inaceitável, faz versos **desiguais** (v.), e comete outros erros ou **falimen** (v.) em seu **trobar** (v.), possivelmente.

vilão: (“algun verá o vilão seer”, C. 299, vv. 12).

L. da classe vilã. M. rústico, homem de baixa extração (também como insulto). V. não nobre.

A nobre e clérigo a palavra “vilão” opõe a idéia de rusticidade, plebe, folclore, que tanto define as diferenças entre as classes sociais na Idade Média (nobreza, clero e plebe), quanto entre as classes artísticas (**trovador** (v.), **segrel** (v.) e **jogral** (v.)), quanto ainda entre as “classes de poesia” (palaciana, provençal; litúrgica, e folclórica, popular). Além disso, genericamente era vilã a origem do jogral, assim como sua arte, até que alcançasse a **sabedoria** (v.) necessária para ele **adeantar** (v.) seu **mester** (v.) e tornar-se trovador.

vinho: (“non mi mandedes a cevada dar/ mal neno vinho, que mi non dan i”, C. 217, vv. 11, 12).

Vinho. V. **bever**, **cevada**, **foder**, **don**, **paga**, **tafularia**.

Uma das formas de pagamento que recebiam **jograis** (v.) e **segréis** (v.) por seu serviço artístico. Além disso, era também o vinho uma das causas do mal cantar de um jogral, atacado por Joan Soárez Coelho e por Joan Pérez d' Avoín, na C. 219: “ca, pelo vinh’ e per foder,/ perd’ el o cantar e o sen”.

Dos cento e um verbetes listados acima, vinte e seis poderiam fazer parte de um dicionário de arte poética trovadoresca, porquanto definem formas, recursos estilísticos, ofícios e categorias profissionais ligados à literatura produzida entre 1189 e 1334⁶, na Península Ibérica, sob a hegemonia lingüística do galego-português, a língua dos trovadores para sua expressão literária, principalmente. Os setenta e cinco restantes, por sua vez, ajudariam a compor um painel dos valores, atitudes, expectativas, hábitos, deveres, deslizes e preconceitos dos trovadores naquele momento de sua produção.

No que concerne aos verbetes relacionados especificamente à poética trovadoresca, importa ressaltar neles como os trovadores, **segréis** e **jograis** conceituavam sua produção e a partir de que regras e valores eles julgavam suas obras; desse modo, verbos como **iguar** e **citolar** aparecem nitidamente como parte dos requisitos dos ofícios, assim como os adjetivos **igual** e **desigual** se apresentam como metas a serem atingidas ou, como eles diriam, **adeantadas** pelos trovadores.

Observando aqueles vinte e seis lexemas, percebe-se que eles constituem campos semânticos distintos. Arranjados assim, os termos viabilizam uma noção sinóptica da criação trovadoresca, sugerida pelas tenções escolhidas para este estudo.

1. DAS FORMAS POÉTICAS

cançós, cantar, cantar d’amigo, cantar d’amor, cobras, entençon, razon, son, serventés, trobar, tençon.

2. DOS INSTRUMENTOS MUSICAIS

citolon, citolar, son, igual.

3. DOS MÉTODOS DE CRIAÇÃO

cantar, citolar, dizer, dizer son, iguar, rimar, son, trobar, razon, igual, desigual.

4. DA AVALIAÇÃO

desigual, igual, jograron.

5. DOS TÍTULOS PROFISSIONAIS

jogar, jograron, ome de segre, segrel, trobador.

6. DOS OFÍCIOS

cantar, citolar, dizer, dizer son, entençar, iguar, jograria, rimar, trobar.

Do segundo grupo de termos indiretamente relacionados à arte trovadoresca, pode-se igualmente retirar seis campos semânticos que ilustram parcialmente a cultura dos trovadores.

1. DA COMPETIÇÃO

adeantar, baratar, chufar, cometer, correger, danar, deostar, departir, desloar, entender, falimen, filhar-se a trobar, julgar, loar, maldizer, meestre, mizcrar, mofar, parte, pelejar, preçado, preito, sabedoria, trameter, vençudo.

2. DO PERFIL

chufador, cochão, conhocedor, coteife, desdizidores, desloadores, escudeiro, grodon, loador, meestre, sabedor, sison, Sarilhos, tafularia, vilão.

3. DO COMPORTAMENTO

andar, beber, boiar, foder, assanhar, posfaçar, trameter.

4. DA EDUCAÇÃO

cortesia, leer, meestre, departir, sabedoria, sinher.

5. DAS RELAÇÕES SOCIAIS

buscar prol, casa d'el Rei, cevada, colher, corte, dizer ant' alguen, dões, don (Dom), guarir, ouir, paga, pagar-se de, panos, preçado, preto, prol, saion, segre, sinher, vinho.

6. DA ÉTICA

banderia, boiar, coitar, furta, julgar, poiar (en jograria), buscar prol.

A partir desses doze campos, pode-se inferir *quem* (reis, infanções, vilãos), o *quê* (cantar d'amor, cobra, citolon), *onde* (Portugal, Leão), *quando* (século XII, XIII), *como* (cometer, sabedoria, igual, cantar), *por quê* (diletantismo, sobrevivência,) , *para quê* (galanteria, diversão) e *para quem* (corte, feira, clérigos, donas) os trovadores produziram seus versos, seus sons, seus cantares.

Embora demarcada a natureza deste estudo, conjectural, há limitações que reduzem seu alcance, como a ausência de consultas a obras fundamentais, mas de difícil acesso. Não obstante isso, o resultado que se apresenta, acredita-se, é curioso.

As muitas outras cantigas dos cancioneiros medievais galego-portugueses, assim como outros textos que tratam da arte poética dos séculos XII, XIII e XIV, principalmente a "Arte de trovar", podem oferecer, como se pôde constatar, através de seus vocábulos — encerrados em glossários e notas nem sempre acessíveis —, extenso material para um dicionário *específico* da teoria poética peninsular, estudo ainda por ser devidamente feito, salvo engano.

Por ora, contudo, registra-se aqui apenas um ponto de partida, detectado somente nas tenções travadas escarminhamente pelos trovadores.

Notas

¹ Sobre o assunto, cf. RODRIGUES, Angela Cecília de Souza. *Uma teoria literária nas entrelinhas da sátira galego-portuguesa*. 1979. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. p. 177-178.

² LAPA, Manuel Rodrigues (Ed.). *Cantigas d'escarnho e de maldizer*. Op. cit. “Pero da Pont’ á feito gran pecado”, Cantiga 15.

³ Segundo Manuel Pedro Ferreira, no verbete “Cantiga de seguir”, esse tipo de cantiga se caracteriza pela apropriação de uma cantiga alheia. In: LANCIANI, Giulia, TAVANI, Giuseppe (Coord. e Org.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Tradução de José Colaço Barreiros e Artur Guerra. Lisboa : Caminho, 1993. p. 141-142.

⁴ Saverio Pannunzio, em *Pero da Ponte: poesias*, apresenta outras acepções: peças de roupa ou roupa em geral. Vigo : Galaxia, 1992. Nota v. 7, p. 100.

⁵ *Annali*: sezione romanza, Napoli, v. VI, t. 2, Luglio, 1964. p. 249.

⁶ Cf a esse respeito GONÇALVES, Elsa, RAMOS, Maria Ana. *A lírica galego-portuguesa*. Lisboa : Comunicação, 1983. p. 29-30.