

## OUTROS OLHARES SOBRE A JOGRARIA IBÉRICA URBANA (SÉCS. XIII-XIV)\*

*Dulce O. Amarante dos Santos\*\**

“São infames [...] também os comediantes, isto é, os goliardos, ribaldos, bufões ou jograis [...]. Os jograis dizem-se assim por serem como portadores do divertimento para o público [...], pois fazem espetáculo do próprio corpo.”

ÁLVARO PAIS, *Status et planctus Ecclesiae*

### Resumo

Este artigo busca analisar a prática sociocultural urbana da jograria nos reinos ibéricos (séculos XIII e XIV) enquanto um dos elementos articuladores da unidade cultural peninsular. Essa prática incluía um conjunto de atividades inter-relacionadas no universo dos jogos, festas e espetáculos das cidades. Destacavam-se, entre outras, a música, a poesia, o canto e a dança. Seus praticantes, agentes culturais por excelência, eram os jograis e as jogralesas (e/ou *soldadeiras*) que viajavam a cavalo de cidade em cidade, de corte em corte nos reinos de Leão, Castela e Portugal. Todavia, apesar de agradar ao público citadino, a *jograria* foi alvo de condenação eclesiástica e laica, que serviu igualmente para conferir-lhe uma identidade no mundo lúdico das festas e dos espetáculos urbanos.

Palavras-chave: jograria; soldadeiras; cultura urbana; reinos ibéricos medievais.

A prática sociocultural da *jograria*, no sentido lato, incluía um conjunto de atividades profundamente inter-relacionadas no universo dos

\* Este texto é resultado de uma reelaboração de um dos capítulos de minha tese de doutorado, *O Corpo dos pecados: representações corporais e práticas socioculturais femininas nos reinos ibéricos de Leão, Castela e Portugal (1250-1350)* (USP, 1997). Esta pesquisa contou com o apoio Capes.

\*\* Professora Doutora do Mestrado em História das Sociedades Agrárias da Universidade Federal de Goiás.

jogos, das festas e dos espetáculos urbanos que era exercido por um grupo de homens e mulheres. Dentre essas atividades muito comuns nos séculos XII e XIII, em que a corporalidade era visível na forma dos movimentos e dos gestos, podem-se destacar: a música, a poesia, o canto, a dança, a mímica, as máscaras, os jogos de mão (facas ou maçãs), a acrobacia, o contorcionismo e os animais amestrados. Todavia, a música não era independente das outras artes porque estava subordinada à ação da poesia (seja épica narrativa sejam as cantigas d'amor, d'escarnho ou maldizer), ao movimento da dança e ao canto. Tratava-se de hábitos culturais muito antigos que o cristianismo e os bárbaros não interromperam totalmente – já que, por exemplo, o rei suevo Teodomiro possuía um mimo em sua corte do VI século – não obstante a condenação eclesiástica contínua desde os primórdios do cristianismo até o século XIV.

### **Jograis, jogralesas e soldadeiras**

Os jograis/*jogralesas*<sup>1</sup>, agentes culturais por excelência, oriundos da região da Galícia, no noroeste da Península, e dos outros reinos ibéricos, formavam uma “confraria internacional” e migratória. Eles deram continuidade, no período medieval, ao trabalho dos *mimi*, *histriones*, *scurrae* e *thymelici* do mundo romano antigo (MENENDEZ PIDAL, 1969). As informações são mais abundantes na atividade dos jograis e *jogralesas* enquanto agentes de transmissão de uma cultura poética marcada pela oralidade nos séculos XII e XIII, já que na maior parte da Idade Média a escrita ficou restrita aos monges e aos clérigos. Assim, a difusão da palavra poética dependia da voz dos jograis e da prática cultural da *performance* (entendida como comunicação e recepção simultânea), em que se destacam as marcas de seu caráter gestual, teatral e espetacular. É importante enfatizar a oralidade e a vocalidade do canto poético medieval, o que indica a multiplicidade de vozes na comunicação das canções e ressalta a quebra do cânone da hierarquia da poesia escrita sobre a poesia cantada, acentuando o poder social unificador da voz do jogral que exaltava a comunidade urbana (ZUMTHOR, 1987). No momento em que houve a expansão da escrita, sobretudo a partir da invenção da imprensa, os jograis foram aos poucos desaparecendo. A modificação nos meios de comunicação dos textos poéticos e novelas de cavalaria, ou seja, do canto e da leitura coletiva em voz alta, trouxe o hábito da

leitura silenciosa e individual, embora a Regra beneditina tivesse sido a primeira, no século VI, a prescrevê-la em seus mosteiros. Os espaços de atuação desses grupos eram os da sociabilidade – *locus* da coesão social – nas cidades ibéricas, no momento em que estas se tornaram, em primeiro lugar, centros econômicos significativos com o desenvolvimento do comércio; e em segundo lugar, centros dos poderes régio, episcopal (Braga, Porto) e senhorial (Guimarães). No reino de Castela, Toledo era a *urbs regia*, porém em Portugal, as cidades de Coimbra, Santarém, Leiria e Lisboa revezaram-se enquanto sede da corte régia. Assim, esses grupos atuavam nas cortes, nas praças, nos adros das igrejas por ocasião das festas públicas religiosas e laicas. As principais festas religiosas urbanas eram a do Natal, a da Páscoa, a de Pentecostes, a de *Corpus Christi*, a de São João Batista, a de Santiago de Compostela, a de Todos os Santos, a do santo da cidade, etc; e as principais festas laicas citadinas eram as janeiras e as maias, as coroações de reis, as justas, os jogos de canas, as corridas de touros, os desfiles de entrada de reis, as recepções a embaixadores, nobres e reis estrangeiros, etc. No âmbito das festas privadas alegravam os casamentos, os batizados e os banquetes. Eram também os agentes formadores da opinião pública, os porta-vozes das notícias de outros reinos, já que a atividade jogralesca era em grande parte itinerante. Em suma, a partir dessa prática configurou-se a unidade cultural peninsular, não obstante a divisão política em reinos, com a circulação, reapropriação e recriação de mitos e temas narrativos comuns e a constituição de uma memória coletiva partilhada porém em eterno movimento (SANTOS, 1990).

Dentre os jograis vinha, em primeiro lugar, o grupo minoritário dos poetas, denominados segréis na Península Ibérica; em seguida vinham os jograis – intérpretes inicialmente das canções de gesta, e depois das cantigas líricas e satíricas compostas pelos trovadores nobres; todavia, todos eram músicos que tangiam instrumentos de sopro, corda e percussão. Havia um grupo específico de mulheres cantadeiras, bailarinas e intérpretes musicais que acompanhavam os jograis. Elas eram denominadas, na Península Ibérica, *soldadeiras* ou *jogralesas* (vocábulo de significado mais amplo pois incluía igualmente as intérpretes das canções, as que faziam jogos de mãos e as instrumentistas) em galego-português e *soldaderas* ou *juglaresas* em castelhano. Os vocábulos *soldadeira* e *jogralesa* desaparecem dos léxicos ibéricos a partir da

segunda metade do século XIV. O nome *soldadeira* provém da remuneração (soldo) recebida pela jornada de trabalho, que assim como a dos jograis, podia ser em moeda, porém o mais freqüente era o pagamento em presentes (*don* em galego português e *precio* em castelhano), geralmente em espécie: alimentos, panos e roupas. As referências ao canto e à dança profanas como práticas socioculturais femininas são antiqüíssimas na literatura medieval européia (RICHÉ, 1985). Por exemplo, era muito comum o costume de três moças bailarem e cantarem juntas ao ar livre à sombra das avelaneiras ou dos pinheiros, tanto nas festas campestres como na aldeia ou nos adros das igrejas nas romarias ibéricas. Nos coros litúrgicos de Santiago de Compostela havia também o canto masculino e feminino. Portanto, há muito tempo o canto e a dança eram atividades femininas. Depois, vinham os mimos representando pequenas cenas cômicas, herança do *mimus* romano, uma farsa muda encenada por dois ou três atores que mostravam algum aspecto risível da vida e dos problemas das cidades. Essas representações teatrais não deixaram a *ars theatrica* morrer, que depois ressurgirá no drama litúrgico medieval. E por último vinham os jogos de mão, os contorcionistas, os acrobatas, os animais amestrados, os mascarados, etc.

Os Regimentos da Casa d'ElRey de Portugal, entre outras coisas, regulamentavam esse ofício nas cortes, testemunhando a presença de jograis fixos nas cortes régias. Este foi o caso, por exemplo, do Regimento de 1259, de Afonso III (1248-1279) de Portugal, escrito não mais em latim mas em português arcaico:

Degredo duodecimo – ElRey aia *trez jograres* em sa casa e nom mais, e o jogral que veher de cavalo doutra terra ou *segrel* dê-lhe ElRey *ataa cem...* ao que chus der, e nom mais se lho dar quiser. [...] (PMH, p. 199)

O trecho acima informou os dois tipos de jograis, os fixos das cortes e os itinerantes, incluindo também os segréis, que circulavam a cavalo, de cidade em cidade, de castelo em castelo, da Península Ibérica; e estipula até a quantia opcional a ser dada aos que vinham de fora. Assim, o número três de jograis fixos não era indicativo de pobreza da corte afonsina portuguesa, mas sim, o número padrão de outras cortes européias (SARAIVA, 1988). No século XIII várias cidades européias que

oficializaram ao mesmo tempo a atividade de certos jograis, adotaram regulamentos que limitavam o número de jograis residentes (Estrasburgo em 1200, quatro jograis, Cracóvia, em 1336, oito, Colônia, em 1440, quatro) e o tempo de permanência dos temporários (GEREMEK, 1989). No caso feminino a regulamentação era diferente. Por exemplo, no decreto 110. apareceu a proibição da presença permanente na corte de *soldadeiras* e *barregãs*, enquanto permitia apenas a freqüência das mulheres legítimas dos ricos-homens. Mas em seguida o documento estipulava o período máximo de permanência de três dias para as *soldadeiras* itinerantes que chegassem à casa d'ElRey e a não obrigatoriedade da remuneração. Percebe-se aí uma diferença de tratamento de gênero, pois o decreto anterior (décimo) evidencia a presença de três jograis (homens) fixos na corte; já para as *soldadeiras* o tempo de permanência era pré-determinado e curto, revelando sempre um cerceamento das atividades femininas em espaços públicos; em ambos os casos, não há explicação dos officios, pois decerto isso era do conhecimento de todos, conforme o excerto abaixo:

Degredo undecimo – *Sodadeiras* nom andem em casa dElRey nem outras mulheres senom aquellas que de suso som ditas [*sic donas*], e se vierem *soldadeiras* a casa dElRey nom estem hi senom per tres dias, e se lhes ElRey quizer dar algo dêlho, senom vaãose. (PMH, II, p. 199)

A segunda referência, no Regimento posterior (1261), reforça a presença na corte portuguesa desse grupo de mulheres, já que fala da possibilidade de um convite da soldadeira à casa d'El Rey. O Regimento anterior fornece informações sobre a circulação dessas mulheres nos paços, e o excerto abaixo acrescenta a presença da criada e de algum companheiro, o que denota algum estatuto social: “E se *ssoldadeira* for conuydada nom leue comssigo manceba nem outro homem hu for elRey [...]” (PMH, II, p. 207)

A segunda citação provém de outra lei sobre os padroeiros, da época do rei português D. Dinis (1279- 1325), que confirmou a presença de “*soldadeiras e jograis muitos*” nos séquitos da nobreza por ocasião das visitas aos mosteiros (SARAIVA, 1950 e 1988). Essa associação entre jograis e *soldadeiras* revelava que ambos integravam o mesmo grupo de agentes socioculturais.

No reino de Castela, em *Las Siete Partidas*, encontra-se uma referência específica, no título, *Como ante los cavalleros deve leer las estorias delos grandes fechos de armas quando comieren*, que delimitou o espaço de atuação dos jograis nas refeições dos cavaleiros, cantando as poesias épicas narrativas em língua castelhana, as canções de gesta. Evidenciou, portanto, toda a transmissão oral de uma cultura guerreira masculina. Merece destaque no título acima, o *leer estorias*, que contradiz o texto abaixo que fala de cantares. Talvez seja uma redação posterior do título ou cantar e ler fossem sinônimos na cultura oral: “E fin todo esto aun faziam mas, que non consentiam que los juglares dixerem ante ellos otros cantares, si non de guerra, o que hablassen en hecho de armas” (Partidas, II, Tít. XXI, Ley XX, p. 75).

Dentre os intérpretes musicais havia diversas especialidades, e no cancionero satírico em estudo, sobretudo nas tenções entre os agentes poéticos, o instrumento de corda mais citado foi a *citola*, filha da cítara greco-romana e irmã da guitarra árabe. Menendez Pidal (1959) acreditava que a *citola* servisse para acompanhar a poesia lírica (e a satírica também) e a *cedra* para a poesia narrativa, a canção de gesta. O exemplo escolhido pertence à tenção entre dois trovadores Johan Soares Coelho e Joan Perez d’Avoin, inicialmente integrantes do séquito e depois da corte do rei português Afonso III:

– Joan Soárez, comecei  
de fazer ora un cantar;  
vedes por que: por que achei  
boa razon integrantes pera trobar,  
5 ca vej’ aqui un jogaron,  
que nunca pode dizer son  
nenho ar pode citolar.  
(RL221)

Neste excerto, apareceram as três ações interligadas da atividade poética: o *trobar*, o cantar e o *citolar*, evidentemente o autor estava criticando a falta de habilidade do colega com o objetivo de provocar o riso das platéias, já que ambos eram mestres dos seus ofícios. Assim, o termo *jogaron* (com o sufixo *on*) indica um valor depreciativo, pois trata-se de um profissional que nunca sabe cantar nem *citolar*.

Dos instrumentos de sopro, as trompas foram as mais citadas e dos de percussão, o *atambor*. Aliás, o rei Sancho IV de Castela (1284-1295) possuía em sua corte, entre outros, quinze jograis de atambores e quatro trompeiros. Na cantiga abaixo do trovador português Martin Soarez, cuja atividade poética girou em torno de 1230-1270, ambos os instrumentos musicais irrompem:

[...] do vosso bando son os trompeiros  
e os jograres dos atambores,  
por que lhis cabe nas trombas vosso son;  
20 per atambores ar dizen que non  
acham no mund'outros sãos melhores [...]  
(RL287)

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

Outros dados sobre essa remuneração provém, por exemplo, de uma tensão entre dois segréis galegos, Pero da Ponte e Afonso Eanes do Coton, que se faziam passar por trovadores mas ao mesmo tempo queriam receber *don*, evidenciando os problemas do ofício e seu estatuto social:

1 – Pero da Ponte, en vosso cantar,  
que vós ogano fezeistes d'amor,  
foste-vos i escudeiro chamar.  
E dized'ora tant', ai, trovador:  
5 pois vos escudeiro chamastes i,  
por que vos queixades ora de min,  
por meus panos, que vos non quero dar?  
[...]

25 en nossa terra, se Deus me perdon,  
a todo escudeiro que pede don  
as mais das gentes lhe chamam segrel.

[...]

32 – Afons’ Eanes, filhar eu en don  
é verdad’, e vós, cor de leon?  
E faça quis-cada-quen seu mester.  
(RL 53)

Caracterizado o ofício da *jograría* em geral e de seus praticantes, explorar-se-á, em seguida, as imagens negativas construídas pelos poderes laicos e eclesiásticos urbanos.

### **Identidade, condenação e infâmia social**

A institucionalização dos poderes eclesiástico e laico no interior das cidades ibéricas passou pela identificação e exclusão, embora de maneira diferenciada, de certos grupos sociais, tais como, o das prostitutas, o dos praticantes da magia, o dos usurários, o dos estrangeiros (judeus e os mouros), o dos leprosos e o dos jograis.

No caso da *jograría*, 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. Mas, do ponto de vista da administração laica destas cidades, encontram-se também leis restringindo essas atividades do mundo do espetáculo, pois havia uma desconfiança em relação a esses agentes culturais errantes. Em suma, por um lado, havia uma valorização das artes (música, dança, poesia etc.), porém por outro, o desprestígio de seus agentes.

Toda essa condenação eclesiástica e laica dessas atividades serviu ao mesmo tempo para a configuração da identidade social desses agentes culturais e igualmente serviu de modelo para a sua exclusão social, na época denominada infâmia. Além disso, a Igreja tinha também uma arma poderosa contra aqueles que escapassem ao seu controle: a excomunhão. Esta significava não somente a expulsão do espaço sagrado da igreja, das atividades religiosas (sacramentos e ritos) mas sim da própria *societas christiana*. Essa exclusão social dos jograis aparece nos manuais de



direito canônico, nos decretos pontifícios, nos sínodos e nos concílios, nos manuais de confissão. Durante muito tempo, a reinserção no universo religioso somente era possível por intermédio da renúncia ao seu ofício.

Para o período da Alta Idade Média (V séc. ao séc. XI), Ogilvy (1963) fez um inventário das citações condenatórias, nos textos eclesiásticos, de todos os agentes culturais: *mimi, histriones, scenici, poetae, tragoedi, comoedi, comici, scurrae, jocularis, jocistae, jocularis, corauli, cantatores, thymelici, musici e cytharistae*, enfatizando de um lado, a desqualificação do corpóreo e, por outro lado, a continuidade do mecenato laico para esses espetáculos. Na Península Ibérica, no período em estudo, a condenação eclesiástica está presente na obra *Status et planctus Ecclesiae*, um inventário dos vícios e pecados do mundo eclesiástico e laico de Álvaro Pais, e a condenação laica na compilação jurídica *Las Siete Partidas*, de Alfonso X.

Pais definiu inicialmente a infâmia pela privação da fama por meio da perda da personalidade civil maior e média, e a fama como “o estado de dignidade ileso, comprovado pela vida e costumes [...]” (SPE, II, p. 245). Em seguida, começou a arrolar quais eram os infames sociais, e na extensa lista ele os foi agrupando, daí aparecerem juntos os comediantes (*scenici*) e os jograis (*jocularis*), inclusive com destaque numa rubrica à margem do texto. Os dois principais fatores da infâmia dos farsistas e dos jograis eram o pertencimento ao mundo lúdico e o fato de ambos fazerem espetáculo do próprio corpo. Encontram-se assim em Pais, nesta parte do *Status et planctus Ecclesiae*, os dois principais critérios da exclusão social desses grupos.

Primeiro, o mundo do espetáculo e das festas laicas, isto é, o universo de prazeres que escapava ao controle da Igreja, já que a partir do século XIII, o ofício da jograria passou a concorrer, no espaço urbano da praça pública, com a atividade da pregação por meio dos sermões dos frades das Ordens Mendicantes (sobretudo, a dominicana e a franciscana), encarregadas pelo papa da conversão das multidões urbanas e da erradicação das heresias. Esse foi o momento em que essas ordens, em ascensão no cenário urbano europeu, se apropriaram não apenas da retórica antiga estudada nas Universidades como também da performance e da teatralidade dos jograis, fazendo sua transposição para a *ars praedicandi*. Isso foi feito com o objetivo de atrair o público cidadão dos espetáculos profanos para os sacros. Além disso, eles também eram

itinerantes em seu apostolado como os jograis/*jogralesas*. Ficou também muito evidente, naquele momento, a disputa pelo controle do espaço público urbano do lazer, do ócio, entre a corte régia e a Igreja. Havia portanto, a preocupação desta última com as outras solidariedades sociais forjadas nas festas laicas que escapavam ao seu controle.

Segundo, a corporalidade presente nessas atividades, geralmente por meio dos gestos e dos movimentos tanto no canto poético quanto nos mimos e nos jogos de mão, acrobacias e outros, incomodava sobremaneira a Igreja, porque esta acreditava que os homens deveriam usar o corpo para a glorificação de Deus. Assim, Pais definiu o histrião em função do corpóreo: “Os histriões, isto é, os que fazem ludíbrios com o corpo, como, por exemplo, segundo Hugo, os que representam os gestos dos outros com habilidades de seu corpo” (SPE, II, p. 253). O extravazamento, o excesso da gestualidade e dos movimentos corpóreos eram condenados por essa instituição pois relacionava-se com a questão do princípio da ordem/desordem, positivo/negativo, já que o mundo lúdico do prazer proporcionado pelo grupos dos jograis remetia à desordem da alma, enquanto a ordem estava do lado da vida religiosa. Isso levava também à questão da temperança, isto é, aos gestos moderados e positivos do bom orador e do bom cristão (SCHMITT, 1990). Assim, os histriões eram infames por sua atividade gestual risível e as *soldadeiras* pelo viés da sexualidade, já que cantos e danças evocavam os prazeres carnavais da luxúria. É notório o fato de que a Igreja procurou perene e sistematicamente diabolizar todas as atividades sociais que ela não aprovasse. Assim, uma imagem muito corriqueira nos textos eclesiásticos é a da *jograría* como arte diabólica. Já S. Jerônimo (341-420) criara uma fórmula proverbial, “dar aos histriões é sacrificar-se aos demônios” (Apud SCHMITT, 1990, p. 269).

A primeira impressão advinda dessa condenação em muitos textos é que a Igreja, por intermédio de seus teólogos e canonistas, ao buscar a normatização e o controle da vida dos laicos e enquanto um dos agentes formadores da opinião pública, construiu uma representação negativa desses ofícios do mundo do espetáculo como contrapartida da auto-representação positiva da vida religiosa dos clérigos/monges (CASAGRANDE e VECCHIO, 1979). Encontra-se esse mesmo modelo diversas vezes em Álvaro Pais, pois a maior parte das referências negativas a esses agentes culturais localiza-se no rol dos pecados dos clérigos:

[...] Vigésimo, porque entram em tabernas e têm tabernas, frequentam banquetes e comezainas, onde se ingurgitam, e não apenas bebem três vezes mas até emborcam sem conta copos a deitar fora. Nesses convívios não se faz a leitura sacra, nem a benção do alimento, nem no fim da refeição se dão graças; ouvem-se e dão-se aplausos, galhofas grosseiras e conversas ocas; *deixam fazer diante de si jogos vis com ursos, contorcionistas e máscaras de demônios*, contra os cânones [...] (SPE, V, p. 195).

Neste exemplo, fica evidente a dialética entre as refeições dos monges/clérigos com leitura sacra, benção do alimento e os banquetes mundanos, com embriaguez, conversas fúteis e ainda mais com espetáculos dos jograis com contorcionismo, animais amestrados como o urso (imagem muito forte do folclore medieval) e cenas como máscaras (a expressão latina *larvas demonum* remonta ao Concílio de Nantes de 890). A descrição pormenorizada da sociabilidade mundana mostra duas das três manifestações da corporalidade nos costumes: a paixão pela palavra e a gula e embriaguez que contrastam com o silêncio e o jejum dos clérigos. Sabe-se que os clérigos freqüentavam as tabernas, as festas nas diversas cortes, enfim participavam também da vida social dos laicos.

Do ponto de vista das autoridades urbanas, o primeiro ponto criticado nos jograis e *soldadeiras* era a errância, já que circulavam de cidade em cidade, de paço em paço, da Península Ibérica, acompanhando os ricos-homens ou os reis e realizando suas performances para públicos diversos. Pois na Idade Média, viver num determinado lugar fixo, fazendo parte de um mesmo grupo de pessoas, era muito valorizado porque o sentido de ordem e segurança social estava vinculado aos laços de parentesco e aos de vizinhança (GEREMEK, 1989). No centro de um mundo aparentemente estável, os jograis significavam uma instabilidade radical por sua vida itinerante, assim não eram nem camponeses nem cidadãos, assim a sua forma de integração social na ordem feudal ou urbana, se operava pelo lúdico (ZUMTHOR, 1987). A errância havia sido igualmente um dos critérios de exclusão social – os outros sendo o comércio do dinheiro e o lucro na venda do tempo divino – dos mercadores e dos usurários. Têm-se, portanto, várias legislações de municipalidades européias que desconfiavam desse ofício suspeito. Por exemplo, Bolonha em 1288, e Paris e Montpellier em 1321, proibiram os jograis de passar a noite nas cidades (LE GOFF, 1979 e 1989).

Outro ponto muito criticado da jograria era o fato de ser um ofício remunerado, mesmo que o pagamento fosse, na maior parte das vezes, em espécie, isto é, roupas, panos, etc. Como já foi apontado, as cortes régias retribuía regularmente esses agentes culturais. A Igreja, na voz de Pais, condenava-a porque queria que essa remuneração fosse dada aos pobres pelo exercício da caridade. O autor, na verdade, está retomando o cânone do *Decretum* (1139-1140) de Graciano que proíbe os presentes aos atores. Por exemplo, Álvaro Pais ao arrolar os pecados dos reis de Castela, além da exploração de seus súditos, condenou o lazer da caça e o pagamento das *soldadeiras* e dos jograis que, segundo ele, deveria ser revertido aos pobres:

27º – [...] porque eles mesmos, sobretudo os reis de Castela, que deviam ser cultores da justiça [...], esfolam os seus [...]. Por tal motivo podem ser justamente chamados de antropófagos, isto é, comedores de homens. Gastam os trabalhos de um ano de míseros lavradores com seus cães, aves e vilíssimas meretrizes vulgarmente chamadas *soldadeiras*, isto é, estipendiárias porque recebem estipêndio do rei e doutros magnates a quem seguem de lugar em lugar, e com seus estômagos e outras superfluidades e carnalidades. [...] Realmente, estes reis tem os seus leõesinhos, isto é, ministréis, bajulos e feitores, que, a modo das sanguessugas sugam o sangue dos pobres e o vomitam no seio dos senhores (SPE, V, p. 287).

Este excerto de Pais contextualiza a realeza castelhana no início do século XIV, criticando duramente as coletas dos impostos régios e os hábitos de sociabilidade da corte, dos quais os jograis, já denominados menestréis, e as *soldadeiras* eram parte integrante. Assim, para o poder eclesiástico expresso aqui na obra de Pais, não eram o *precio* ou *don* em si mesmos, mas sim, a idéia de desperdício presente tanto no caso dos reis quanto no caso dos clérigos. Para Pais, esse pagamento dos jograis e *soldadeiras* deveria ser entregue aos pobres, e a defesa dessa idéia opera-se em várias momentos da obra, como na citação abaixo extraída dos pecados gerais dos clérigos: [...] “Dão coisas aos histriões e assistem banquetes onde atuam jograis e mímicos” [...] (SPE, V, p. 221). Outra citação encontra-se na parte do pecado dos presbíteros: “Sexto, porque dão com mais gosto aos jograis e meretrizes que aos pobres”

[...]. Neste caso, a paráfrase é da carta 281 de Alcuíno (735-804): “é melhor agradar a Deus do que aos histriões, e cuidar dos pobres ao invés dos mimos”, só que Pais acrescentou o grupo de mulheres *soldadeiras*, a seu ver, meretrizes. Dessa forma, na análise das condenações eclesiásticas das práticas socioculturais pagãs, ao longo da Idade Média, destacaram-se as repetições dos *topoi*, a partir sobretudo das matrizes bíblicas e patrísticas. Essas ocorrências repetidas conferiam a *auctoritas* aos textos. No entanto, as interpolações e os acréscimos nos *topoi* revelam brechas em que irrompem indícios relacionados à atualidade histórica do momento da composição do texto (KUNZEL, 1992). Pode-se constatar isso no *Status et planctus Ecclesiae*, como no excerto acima em que a partir do texto anterior de Alcuíno, o autor acrescentou as mulheres/*soldadeiras*, personagens de sua época. Assim, por toda a obra de Pais abundam as citações bíblicas e patrísticas ao lado de informações preciosas do recorte espaço-temporal em que viveu, seja quando se referiu ao rei de Castela Alfonso XI, ou ao rei de Portugal Afonso IV (1325-1357), ou aos judeus e mouros e inclusive os espaços de sociabilidade ibéricos onde atuavam os jograis/*jogralesas*. Acrescentaria ainda outro dado relativo ao uso do latim, pois a permanência dessa língua nos textos eclesiásticos facilitou a repetição dos *topoi*. No entanto, quando se começou a escrever nas línguas vernáculas ibéricas, o castelhano e o galego-português, nos documentos régios e na literatura laica, acredito que talvez as palavras se referissem mais às realidades da época e não necessariamente aos *topoi*.

Todavia para os poderes laicos, cuja voz está expressa em *Las Siete Partidas*, o “precio” ainda era o principal fator de desqualificação social dessas atividades:

Otrosí los que son juglares e los remedadores, e los fazedores de los çaharrones, que públicamente andan por el pueblo, o cantan, o fazen juegos por precio; esto es, porque se envilecem ante todos, por aquel precio que les dan. [...]. (Partidas, VII, tít. VI, ley III).

No caso feminino, esses *precios* ou *dons* evocavam o comércio dos corpos das prostitutas. Por isso, a conexão muitas vezes estabelecida entre *soldadeiras* e prostitutas. Além disso, a corporalidade dos gestos das danças, dos cantos e dos jogos de mão remetiam no imaginário

masculino ao pecado da luxúria devido à sensualidade presente nesses movimentos. Já o IV Concílio de Latrão de 1215 evidenciara a preocupação de abolir o costume da presença dos jograis e *jogralesas* nas cortes episcopais. Na Península Ibérica, por exemplo, o Concílio provincial de Toledo, em 1324, denunciava o abuso das *soldadeiras* nas cortes eclesiásticas e senhoriais, pois eram convidadas aos banquetes, onde entabulavam conversações desonestas e faziam espetáculos de si mesmas.

Aos poucos, a partir do século XIII iniciou-se a reabilitação do ofício da jograria, com certo abrandamento nas críticas tanto da parte da Igreja quanto dos poderes laicos urbanos. Havia uma certa ambigüidade no estatuto social dos jograis/*jogralesas* e começava-se a classificar os maus histriões, com a condenação desses comediantes, e os bons jograis, sobretudo os intérpretes musicais. Os contatos com o Oriente por intermédio das cruzadas e do grande comércio possibilitaram o conhecimento de outras culturas do corpo e da dança. Um dos primeiros indícios dessa reabilitação do ofício jogralesco começou no século XIII, quando S. Francisco de Assis se declarou *jocularare Dei*. São Tomás de Aquino, na *Suma Teológica* (II, *questio* 163, artigo 3), foi o primeiro a tratar o problema no plano teórico. Foi também o primeiro esforço de reconhecimento de uma função especial aos porta-vozes da poesia e da música, num mundo em que todos tinham seu papel social definido. Aceitou a sua necessidade de sobrevivência, isto é, a de receber pagamento por seu trabalho. A atividade lúdica deixava de ser pecado se ela fosse moderada e passava, portanto, a ter um estatuto social mais digno (CASAGRANDE e VECCHIO, 1979).

Na Península Ibérica há dois indicadores dessa revalorização dos jograis enquanto intérpretes. O primeiro provém de uma cantiga de Santa Maria, de Alfonso X, em que primeiro elogiam-se as habilidades do jogral e depois mostra-se sua devoção, cantando e tocando uma viola em louvor à Maria, a despeito da reprovação de um monge. Todavia, o milagre aconteceu no santuário francês de Rocamadour, quando a Virgem Santa Maria pousou uma vela em sua viola, e o monge que duvidara do milagre pediu perdão:

Un jograr, de que seu nome / era Pedro de Sigrar,  
que mui ben cantar sabia / e mui melhor violar,

e en toda-las eigrejas / da Virgen que non á par  
 un seu lais sempre dizia, / per quant'en nos aprendemos  
 [...]  
 Aquele lais que el cantava / era da Madre de Deus,  
 estand'ant'a sa omagen, / chorando os olhos seus  
 e pois diss': "Ai, Gloriosa, / se vos prazen estes meus  
 20 cantares, hua candea / nos dade a que ceemos  
 [...]  
 O jogar por tod'aquest / non deu ren, mas violou  
 como x'ante violava, / e a candea pousou  
 outra vez ena vyola, / mas o monge ela cuidou  
 40 filhar, mas disse-ll'a gente / "Esto vos non sofreremos"  
 [...] (Cantiga de Santa Maria 8)

O segundo indicador da reabilitação social da *jograría* encontra-se em *Las Siete Partidas*, em que aparece, de um lado, a condenação dos histriões e por outro lado, a valorização do músico e do cantor justamente devido ao *solaz* (prazer) proporcionado a todos, reis, senhores, amigos e a si próprio, por sua música:

Mas los que taneren instrumentos, o cantassem, por fazer solaz a si mesmos, o por fazer prazer a sus amigos, o dar solaz a los Reyes, o a los otros Senores, no serian por ende enfamados. (Partidas, VII, Tít. VI, ley III)

De um lado, a condenação eclesiástica desse ofício muitas vezes serviu de contraponto para a construção da identidade do clérigo, mas por outro lado, ajudou igualmente na construção da identidade social urbana desse grupo dos jograis e *soldadeiras* num longo tempo. No século XIII, momento da virada houve uma certa reabilitação desse ofício. Em decorrência disso, os mesmos atos que serviam à exclusão social desses agentes culturais como infames, serviram igualmente para conferir-lhes uma identidade no mundo lúdico das festas e dos espetáculos urbanos.

Outro destaque é o fato de que a circulação desses agentes culturais pelas cidades e cortes dos reinos ibéricos permitiu que exercessem diversos papéis sociais. Primeiro, foram porta-vozes de uma cultura poético-musical ibérica (em galego-português, a língua poética no período); segundo, foram mediadores na circulação das notícias

políticas de outras cortes; terceiro, a despeito de toda condenação eclesiástica e laica, agradavam ao público citadino no espaço lúdico-festivo; quarto, foram disseminadores de diversas práticas culturais de lazer. Em suma, não obstante a fragmentação política dos reinos ibéricos de Leão, Castela, Portugal e Aragão foram um dos promotores da unidade cultural peninsular.

### Abstract

This paper explores the *jograria*, a social and cultural practice in the Iberian Kingdoms (XIIIth and XIVth centuries). This practice included a series of connected activities: music, dance, poetry and songs. *Jograis* and *soldadeiras* were itinerant entertainers in the world of royal and episcopal courts and urban religious festivals of the kingdoms of Leon, Castille and Portugal. This paper also points at the ecclesiastical and lay condemnation of this urban cultural practice all along the Middle Ages (*infamia*).

Key-words: *jograria*; urban cultural practice; *soldadeiras*; music and poetry; Iberian Kingdoms.

### Notas

1. A palavra jogral deriva do latim semiculto *joculator* (de *jocus*=jogo) na Roma clássica; no Baixo Império tem-se as denominações de *mimus*, *scurra* e *histrion*; a difusão europeia desses ofícios espelha-se nas denominações presentes nas línguas vernáculas medievais: *jongleur/jongleur* em francês, *jogler* ou *jugelere* em inglês, *juglar* em castelhano, *jograr* ou *jogral* em galego-português, *joglar* em-occitânico, *giullare/ giocolare* em italiano, *spielmann* ou *gengler* em alemão. No final da Idade Média esses termos foram substituídos por *menestrel*, *minstrel*, *ménétrier*, *mesitersinger*, *cantastorie*.

### Fontes impressas

AFONSO X, o sábio -. *Cantigas de Santa Maria*, ed. por Walter Mettmann. Coimbra: Atlantica, 1959-1972. 4 vols.

RL = *CANTIGAS D'ESCARNHO E DE MAL DIZER DOS CANCIONEIROS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESES*. Edição crítica por Manuel Rodrigues Lapa, 2 ed. rev. e aum. Vigo: Galáxia, 1970.

SPE = PAIS, Álvaro – *Status et Planctus Ecclesiae. Estado e pranto da Igreja*. Trad. Manuel Pinto de Meneses. Lisboa: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1995. 5 vols.



PMH = *PORTUGALIAE MONUMENTA HISTÓRICA* – A saeculo octavo post Christum usque ad quintumdecimum iussu Academiae Scientiarum Olisiponensis edita et Alexandre Herculano. Lisboa: 1880.

Partidas = *LAS SIETE PARTIDAS DEL REY DON ALFONSO EL SABIO*, Madrid: Imprensa Nacional del Boletín Oficial del Estado, 1985.

### Referências Bibliográficas

CASAGRANDE, Carla e VECCHIO, Silvana. “Clercs et jongleurs dans la société médiévale (XIIe et XIIIe siècles)”. *Annales, ESC*, 34(5): 913-928, Paris, sep.-octobre, 1979

COELHO, M. Helena da Cruz. *O Ócio e o negócio na Idade Média*. Coimbra: Inatel, 1998.

GEREMEK, Bronislaw. “O marginal” in Le Goff, Jacques (Org.), *O Homem medieval*. Lisboa: Presença, 1989. p. 233-248.

KUNZEL, Rudi. “Paganisme, syncrétisme et culture religieuse populaire au Haut Moyen Age”. *Annales, ESC*, Paris, 47(4-5):1054-1066, juil.-oct., 1992.

LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida*. A usura na Idade Média. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. “Profissões lícitas e profissões ilícitas no Ocidente Medieval”. In: *Para um novo conceito de idade Média*. Lisboa: Estampa, 1979. p. 85-99.

MENENDEZ PIDAL, Ramon. *Poesia juglaresca y juglares*. 6. ed.. Madrid, Espasa-Calpe, 1969.

OGILVY, J. D. A.. «*Mimi, scurrae, histriones*: entertainers of the early Middle Ages». *Speculum*, Cambridge Mass., XXVIII (1): 603-619, 1963.

OLIVEIRA MARQUES, A. H. *A Sociedade medieval portuguesa*. 5. ed. rev. e aum.. Lisboa: Sá da Costa, 1987, p. 185-208.

PALOMO FERNÁNDEZ, Gema *et al.*, “La ciudad y la festa en la historiografía castellana de la Baja Edad Media: escenografía ludico-festiva. *Hispania*, Madrid LVI/1 (186): 5-36. Madrid, enero-abril, 1994. p. 5-36.

RICHE, Pierre. «Danses profanes et religieuses dans le Haut Moyen Age. In: *Histoire sociale*. Sensibilités collectives et mentalités. Mélanges Robert Mandrou. Paris, 1985, p. 159-167.

SANTOS, Idelette M. F. dos. “A memória da literatura oral: seleção e esquecimento”. In: *Anais do 2º Congresso Abralic*. Literatura e Memória Cultural. Belo Horizonte, 8 a 10/08/90, p. 486-493.

SARAIVA, Antonio José. *História da cultura em Portugal*. Lisboa: Jornal do Foro, 1950. Vol. I.

\_\_\_\_\_. *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1988.

SCHMITT, Jean-Claude. *La raison des gestes dans l'Occident Médiéval*. Paris: Gallimard, 1990, p. 263-273.

ZUMTHOR, Paul. *La Lettre et la voix*. Paris: Seuil, 1987.