

O DEBATE SOBRE A NORMA E A LEI EM UMA CANTIGA MEDIEVAL GALEGO-PORTUGUESA: A TENÇÃO REI D. AFONSO, SE DEUS VOS PERDON ENTRE VASCO GIL E AFONSO X

THE DISCUSSION ON THE STANDARD AND THE LAW PORTUGUESE-
GALICIAN IN A MEDIEVAL SONG: THE TENÇÃO REI D. AFONSO, SE
DEUS VOS PERDON BETWEEN VASCO GIL AND AFONSO X

Rafael Hofmeister de Aguiar

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul
Universidade de Vigo
rafael.aguiar@rolante.ifrs.edu.br

Resumo: O presente trabalho faz uma abordagem do debate acerca da lei e da norma na cantiga medieval galego-portuguesa *Rei D. Afonso, se Deus vos perdon*, entre Vasco Gil e Afonso X, o Sábio. Nessa perspectiva, parte-se da definição das tenções a partir do tratado *Arte de trovar*, passando pela concepção do debate dialético nesse gênero literário medieval. Ademais, antes de partir para a análise do debate sobre as normas jurídicas na tenção, relacionando-o com os documentos legais *Decreta de León* e *Siete partidas*, faz-se uma descrição do processo filológico de edição e paráfrase da cantiga a partir dos manuscritos medievais, estabelecendo uma versão para o texto. Por fim, pode-se concluir que as tenções constituem importantes documentos acerca não só das normas poéticas e jurídicas como também da sociabilidade medieval.

Palavras-chave: *Rei D. Afonso, se Deus vos perdon*; Vasco Gil; Afonso X.

Abstract: The present work does an approach of the discussion about the law and the standard in the medieval Portuguese-Galician song *Rei D. Afonso, se Deus vos perdon*, between Vasco Gil and Afonso X, the Wise man. In this perspective, it starts from the definition of the *tenções* from the treaty *A arte de trovar*, passing by the conception of the dialectic discussion in this medieval literary genre. Besides, before leaving for the analysis of the discussion on the legal standards in the *tenção*, connecting it with the legal documents *Decreta de León* e *Siete partidas*, A description of the philological process of editing and paraphrase the song is made from medieval manuscripts, establishing a version for the text. Finally, it can be concluded that the *tenções* constitute important documents about not only poetic and legal norms but also medieval sociability.

Keywords: *Rei D. Afonso, se Deus vos perdon*; Vasco Gil; Afonso X.

Esse artigo volta-se para o debate acerca da norma e da lei na tenção galego-portuguesa *Rei D. Afonso, se Deus vos perdon*. Para realizar essa discussão, dividiu-se o trabalho em quatro partes (excetuando as *Considerações finais*). Na primeira, apresenta-se uma definição das tenções medievais galego-portuguesas a partir do tratado *Arte de trovar*. Na segunda, faz-se uma abordagem dessas tenções na perspectiva do debate dialético. Na terceira, expõe-se o processo de edição e

paráfrase da tenção abordada a partir dos manuscritos dos cancioneiros da *Biblioteca Nacional* e da *Biblioteca da Vaticana*, momento em que, a partir dos critérios filológicos expostos, se estabelece o texto dessa cantiga dialogada. Na quarta, analisa-se o debate sobre as normas jurídicas na tenção e a sua relação com os documentos legais medievais *Decreta de León* e *Siete partidas*. Nas *Considerações finais*, de maneira sucinta, enfoca-se a importância dos textos das tenções no debate e estabelecimento de normas tanto poéticas quanto jurídicas.

1 As tenções medievais: o tratado poético *Arte de trovar*

A *Arte de trovar* abre o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. Mesmo considerando que, segundo Mongelli,¹ o tratado “não dá conta da complexidade da lírica trovadoresca galego-portuguesa”, é importante lê-lo e abordá-lo com atenção, uma vez que Graça Videira Lopes² afirma que ele apresenta “um quadro que genericamente se adequa às cantigas que chegaram até nós, nomeadamente quanto aos géneros maiores cultivados por trovadores e jograis”.³

Fragmentário, o tratado poético trovadoresco inicia “pelo capítulo IV do título 3º, relativo às cantigas de amor e de amigo”.⁴ Segundo o tratadista, o que diferencia os dois gêneros é a voz que fala: na de amor, um homem; na de amigo, uma mulher, não se voltando para a polémica questão da autoria masculina das cantigas de amigo, noção criticada por Lemaire desde a sua obra *Passions et positions: contribution à une sémiotique du sujet dans poésie lyrique médiévale en langues romanes*, de 1987, que atribui a composição às mulheres.⁵

Os capítulos V e VI do terceiro título abordam as cantigas satíricas de escárnio e maldizer. As de escárnio se caracterizariam como aquelas em que “os trovadores

¹ MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares*: antologia da lírica medieval galego- portuguesa. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. p. XXXI.

² LOPES, Graça Videira. Sobre as cantigas. In: Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. [Consulta em 01 de março de 2020] Disponível em: <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/sobreascantigas.asp>>

³ Idem.

⁴ MONGELLI, Lênia Márcia. *Fremosos cantares*: antologia da lírica medieval galego- portuguesa. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. p. XXXI.

⁵ LEMAIRE, Ria. *Passions et positions: contribution à une sémiotique du sujet dans poésie lyrique médiévale en langues romanes*. Amsterdam: Rodopi, 1987.

fazen querendo dizer mal d algue[m] en elas, e dizem lho palavras cubertas, que aiam dous entendimentos pera lhe lo no entenderen”.⁶ Por sua vez, as de maldizer são “aquela[s] que fazem os trovadores mais descobertamente; en elas que entram palavras que queren dizer mal e non auer[an] outro entendimento senon aquel que queren dizer chaãmen[te] e outrossy as todos fazem dizer mais”.⁷ Pela definição do tratadista, a diferença está na crítica direta (maldizer) ou na indireta (escárnio). Assim, em uma simplificação didática, presente, inclusive, em algumas obras educacionais, pode-se dizer que há uma identificação do satirizado nas cantigas de maldizer, chegando, em algumas composições, à zombaria aberta, enquanto, nas de escárnio, a identificação do satirizado não está clara, tendendo à ironização do sujeito que é tema do discurso poético.

Os quatro gêneros comumente estudados são definidos nesses três capítulos da arte poética em questão. Fora a inclusão das cantigas de Santa Maria, são esses tipos de cantigas que se encontram nos *Fremosos cantares* de Mongelli,⁸ obra subtitulada como “Antologia da lírica medieval galego-portuguesa”. Aliás, considera-se necessário lembrar que, conforme o exposto por Fokkema e Ibsch,⁹ as antologias funcionam como *definidoras* de cânones. Nesse sentido, o ato de reduzir as cantigas galego-portuguesas aos quatro gêneros produz uma *marginalização* das outras modalidades poéticas trovadorescas, como, por exemplo, as tenções, que, embora apareçam em outras antologias, têm sido, sistematicamente, excluídas dos manuais de literatura portuguesa no Brasil.¹⁰ Essas são tema do capítulo seguinte do tratadista, que as define da seguinte maneira:

[...] tençoens [...] son feytas per maneira de rrazon que hu[um] aia contra o outro, em que diga aquilo que por ben teuer na prima cobra e o outro rresponda lhe outra dizend o contrayro.

⁶ ARTE de trovar. In: *CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional*: antigo Colocci-Brancuti. Lisboa: Revista de Portugal, 1949. p. 15.

⁷ ARTE de trovar. In: *CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional*: antigo Colocci-Brancuti. Lisboa: Revista de Portugal, 1949. p. 16-17.

⁸ Idem.

⁹ FOKKEMA, Douwe; IBSCHE, Elrud. *Conhecimentos e compromisso: uma abordagem voltada aos problemas dos estudos literários*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

¹⁰ Por exemplo, os já clássicos manuais do renomado professor e pesquisador Massaud Moisés: MOISÉS, Massaud. *Literatura portuguesa*. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa: através dos textos*. 13. Ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

Estas se poden fazer d amor, ou d amigo, ou d escarnho, ou de mal dizer, pero que deuen seer de mee[stria]. E destas poden fazer quantas cobras quiseren, fazendo cada hũu a sua par[te]; se hy ouer d auer fijnda, faze[n] ambos senhas, ou duas duas, ca nom conuem de fazer cada huu a mays cobras nen mays fii[n]das que o outro.¹¹

Por sua natureza dialogal, como se percebe no excerto, a tenção se faz como expressão performática. No entanto, antes de tratar da tenção como performance, considera-se necessário esclarecer três conceitos referentes à poesia medieval galego-portuguesa: cobra, maestria e *fiinda*. A cobra corresponde à estrofe, podendo ser classificada em singular ou uníssonas.¹² Uníssonas são as que mantêm a rima igual ao longo das estrofes e singulares as que apresentam rima diferente em cada uma das estrofes. Também podem ser cobras *doblas*, em que se segue a mesma rima a cada duas estrofes, e alternadas, em que há dois esquemas de rimas: um para as estrofes pares e outra para as ímpares. A maestria, por sua vez, definida como a “espécie de cantiga de amor passada como a mais perfeita, tinha em geral três estrofes regulares e termina com uma *fiinda* em que o trovador resumia o que disse anteriormente”,¹³ em que não há refrão. Nessa definição de maestria, já há uma conceituação do que é a *fiinda*, ou seja, a estrofe final que sintetiza o conteúdo da composição, possuindo, ademais, uma estrutura própria, mas mantendo relação através da rima com as demais cobras.¹⁴

Na perspectiva de realização em performance, cada trovador canta uma estrofe, perfazendo uma cantiga, em que compõem uma *fiinda* cada um. Isso não quer dizer que outras modalidades sem a *fiinda* não tenham existido, como é o caso daquela que é tema desse artigo. Todavia, é importante pensar a performance como fundamental nas tenções (e talvez em toda a poética trovadoresca), inclusive sendo tema de uma tenção entre João Peres de Aboim e João Soares Coelho: a capacidade de um outro trovador não saber tocar e cantar. Nela, o primeiro deles invoca o

¹¹ ARTE de trovar. In: *CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional: antigo Colocci-Brancuti*. Lisboa: Revista de Portugal, 1949. p. 17-18.

¹² MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

¹³ SILVA, Joaquim Carvalho da. *Dicionário da língua portuguesa medieval*. 2. ed. Londrina: EDUEL, 2009. p. 180.

¹⁴ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

segundo a falar sobre o poeta inapto no tocar e cantar.

- Joan Soares, comecei
de fazer ora un cantar,
vedes por quê: porque achei
boa razon pera trobar -
ca vej'aqui un jograron
que nunca pode dizer son
nen'o ar pode citolar.¹⁵

A essa acusação, Aboim justifica a inabilidade do dito trovador, afirmando que ele não consegue cantar e tocar por efeito da bebida e por causa do excesso de orgias sexuais.

- Joan Peres, eu vos direi
por que o faz, a meu cuidar:
porque bebe muit', [est'] eu sei;
e come fode, pois falar
non pode; por esta razon
canta el mal; mais atal don
ben dev'el de vós a levar.

O debate sobre a inabilidade no tocar e cantar segue até as *fiindas*: defeito natural (João Peres de Aboim) ou causado pelos excessos alcoólicos e sexuais (João Soares de Coelho). Coelho é acusado de ser pago pelo satirizado e responde que dará a Aboim o que recebeu e receberá como forma de invalidar a acusação de ter defendido o criticado em troca de um pagamento.

- Joan Coelho, el vos peitou
noutro dia, quando chegou,
pois ides del tal ben dizer.

- Joan Peres, já [eu] vos dou
quanto mi deu e mi mandou
e quanto mi há de remeter.

O bem executar uma cantiga recobre-se de tal importância que é cogitada a possibilidade de um trovador receber pagamento para defender outro que é acusado de não conseguir realizar uma performance satisfatória. Infelizmente, a

¹⁵ Edição dessa tenção foi realizada pelo autor do artigo a partir dos manuscritos presentes em <<https://cantigas.fcsn.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1432&cdmanu=2867&nordem=1&x=1>> e <<https://cantigas.fcsn.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1432&cdmanu=2867&nordem=2&x=2>>.

tenção de Aboim e Coelho fica no plano do escárnio, pois, caso pendesse para o maldizer e nomeasse o poeta inapto, poderia, ainda contando com a hipótese de que os seus textos tivessem sido preservados, ser realizada uma avaliação estética das cantigas do trovador satirizado, o que permitiria pensar como a performance reflete na composição.

Ainda sobre a performance, é importante a observação presente no item “Sobre as cantigas”, na página do projeto *Littera*:

Cantiga ou cantar, implica que o texto poético se cantava. A forma como o texto era publicamente apresentado, pressupondo uma emissão melódica e uma audiência, tinha consequências quer na concepção do poema, quer na sua recepção. A intermediação musical impõe que o texto se desvele e se saboreie pouco a pouco, a sua continuação reservando uma e outra surpresa, sugerindo uma ou outra associação; e simultaneamente carrega-o de sinais retóricos e tonalidades afetivas, que preparam, enquadram e condicionam a reação do ouvinte. A eficácia da atuação trovadoresca dependia, pois, quer da bondade do casamento entre poesia e música, quer de uma receptividade educada, socialmente diferenciada e diferenciadora.¹⁶

A imbricação entre música e poesia é apontada no excerto de Lopes,¹⁷ aspecto que também perpassa as observações de Spina¹⁸ sobre a produção poética trovadoresca. Mais do que a ligação música/poesia, o excerto destaca a performance como constituidora do próprio texto, ressaltando a influência do espectador sobre o trovador, e enunciando uma coautoria do público, tal qual concebe Zumthor.¹⁹

Como se procurou ilustrar ao longo desta seção, o tratado *A arte de trovar*, apesar de fragmentário, enuncia importantes aspectos da poética trovadoresca; por exemplo, a definição dos gêneros de cantigas. Ademais, lança uma luz acerca da performance no fazer dos trovadores, segréis e jograis, o que, plausivelmente,

¹⁶ LOPES, Graça Videira. Sobre as cantigas. In: Lopes, Graça Videira; Ferreira, Manuel Pedro et al. *Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]*. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. [Consulta em 01 de março de 2019] Disponível em: <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/sobreascantigas.asp>>.

¹⁷ Idem.

¹⁸ SPINA, Segismundo. *Era medieval*. 7. ed. São Paulo: Difel, 1984.

¹⁹ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.; *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo, 1993.

orientava não só a sua *exibição artística* como também o processo de composição, que, como aventou Aguiar,²⁰ em determinadas circunstância, teria ocorrido através da improvisação poética.

2 Tenções e o debate dialético

Acerca do debate medieval, tendo como horizonte o que ocorria nas tenções, Barros²¹ afirma que, nas universidades medievais, erigiram-se dois tipos de disputas verbais: o *disputatio per questio* e o *disputatio quodlibético*. O primeiro pressupunha uma questão previamente estabelecida, e o segundo dispensava tal tema norteador, abrindo espaço para o inesperado. Traçando similitudes entre as disputas universitárias e os desafios poéticos, o autor relaciona a *tensó* provincial ao *disputatio per questio* e as tenções galego-portuguesas ao *quodlibético*, em que as pelejas em verso “assumiam efetivamente a forma do inesperado, constituindo-se em verdadeiros combates em que os dois trovadores partiam muitas vezes para o enfrentamento pessoal”.²² Aliás, essa analogia também é assinalada por Díaz,²³ que afirma que “o debate ou *disputatio* [...] é – recordemos – o método de ensinanza básico que a educación escolástica desenvolve nas Universidades dos séculos XII e XIII”,²⁴ caracterizando também os gêneros literários dialogados trovadorescos.

Nesse sentido, apesar da autora galega, a partir de Linda Paterson, asseverar que toda a produção trovadoresca é dialógica, depõe que

[...] son os xéneros trobadorescos propiamente dialóxicos, particularmente a *tençon* e o *partimen* (fr. *jeu-parti*), os que presentan unha distribución dialéctica máis marcada, en tanto neste tipo de composicións dous poetas expoñen e contrapoñen as

²⁰ AGUIAR, Rafael Hofmeister de. *Vozes da literatura luso-brasileira: uma história do improviso poético – dos trovadores medievais aos poetas do Brasil Colônia*. 2018. 201 f. Tese (Doutorado) - Doutorado em Letras - Estudos de Literatura, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

²¹ BARROS, José d'Assunção de. Uma cadeia de cantigas de escárnio: uma análise da cantiga satírica ibérica e suas tenções sociais. *Terra Roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 6, p. 13-28, 2005.

²² *Ibidem*. p. 15.

²³ DÍAZ, Esther Corral. A dialéctica do trobar na lírica románica medieval, con especial atención á lírica galego-portuguesa. In: BREA, Mercedes; DÍAZ, Esther Corral; CRUZ, Miguel A. Pousada (Ed.). *Parodia y debate metaliterarios en la Edad Media*. Alessandria: Edizioni Dell'orso, 2013. p. 39-53.

²⁴ *Ibidem*. p. 42.

súas opinións sobre cuestións diversas cun carácter dramático patente.²⁵

Essa proposición vai ao encontro do que foi dito a partir do tratado medieval *A arte de trovar*, ressaltando o carácter de controversia, inclusive no aspecto da tensión entre dúas posicións antagónicas entre dous contendentes. Aliás, é o que mais a frente a autora declara como aceito pela fortuna crítica acerca dessas composicións:

Deixando á parte a cuestión problemática da improvisación destes textos, parece evidente que a participación de dous trovadores non é cuestionable, se ben as circunstancias nas que se celebrou e executou a composición dos textos non están moi claras.²⁶

Ao aventar a possibilidade, mesmo que problemática, sobre a possível improvisación, Díaz não descarta a possibilidade de o improviso fazer parte da composição dos diálogos nas tenções. Esse diálogo que se faz através de uma dialética que se aproxima e, concomitantemente, se distancia do quarto sentido de dialética definido por Abbagnano no seu *Dicionário de Filosofia* “como síntese dos opostos”,²⁷ já expresso no fragmento 8 de Heráclito que diz: “o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia, e tudo segundo a discórdia”.²⁸ A aproximação se dá pela controversia, análoga à primeira oração do fragmento 53 do pensador de Éfeso, ou seja, “O combate é de todas as coisas pai”.²⁹ Entretanto, o afastamento se dá pelo não nascimento da “mais bela harmonia”, apregoados no aforismo 8 heraclítico; não há a síntese entre as duas teses, mas uma delas será julgada vencedora pelo público, como em *Abril Peres, muit'hei eu gran pesar* (“[...] enton/ enmentêmo-las, e sabê-las-an,/ e, poilas souberen, julgar-nos-a;/ e vença quen tiver melhor rason”),³⁰ ou por um juiz, como o rei em *Don Garcia*

²⁵ Ibidem. p. 41.

²⁶ Ibidem. p. 51.

²⁷ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 269.

²⁸ HERÁCLITO. Fragmentos. In: OS PENSADORES: Pré-socráticos. Pré-socráticos. São Paulo: Nova Cultural. p. 96-109. Disponível em: <http://files.filosofia-com0.webnode.com/200000001-90f1191ea9/_Colecao_Os_Pensadores_Vol_01.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2020, p. 97. A consulta ao exemplar digital dá-se, unicamente, pelo autor estar afastado de sua biblioteca no Brasil e impossibilitado de consultar qualquer biblioteca física diante do isolamento social durante o confinamento advindo da COVID-19.

²⁹ Ibidem. p. 102.

³⁰ Essa edição foi realizada pelo autor do artigo a partir dos manuscritos presentes em <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1089&cdmanu=2116&nordem=1&x=1>> e

Martins, saber (“Pero de Ponte, se m'ampar/ Deus, praz-mi que nos julgu'el-rei”).³¹

4 Edição e paráfrase da tenção *Rei D. Afonso, se deus vos perdom* entre Vasco Gil e Afonso X

A tenção *Rei D. Afonso, se deus vos perdom* está presente no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, antigo *Colocci-Bracuti*. Esse cancionero foi “confeccionado na Itália, no primeiro quartel do século XVI”,³² ou seja, cerca de dois séculos e meio após a ocorrência do debate poético entre Vasco Gil e Afonso X, que foi soberano de Castela e Leão entre 1252 e 1284, período em que se deu a composição dessa cantiga, datando-se possivelmente de 1252.³³ Dessarte, até o registro promovido por Angelo Colocci, o texto passou por inúmeras interferências, sendo quase impossível traçar o caminho que percorreu desde a sua performance na Ibéria do século XIII até o cancionero do humanista italiano. Paredes aventa a possibilidade de “una primera coletánea realizada tal vez en la corte de Alfonso X y bajo su orientación”.³⁴ Entretanto, pode-se pensar, a partir dos contributos de Frenk,³⁵ em um circuito em que a voz e a transmissão oral constituíram-se como forma de conservação do texto; alguém pode ter ouvido a tenção e, por ter sido de seu apreço, a conservou em um manuscrito ou na repetição através da oralidade. Seja desta ou daquela forma, a composição de Gil e Afonso X, certamente, passou por uma série de intervenções antes de resultar na versão que se conservou até a contemporaneidade. Por isso, mesmo que talvez não seja possível chegar ao texto *original*, foi necessário que se estabelecesse uma edição confiável da cantiga.

Para que se pudesse estabelecer tal edição, partiu-se do manuscrito (figura

<<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1089&cdmanu=2117&nordem=3&x=1>>.

³¹ Essa edição foi realizada pelo autor do artigo a partir dos manuscritos presentes em <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1678&cdmanu=3319&nordem=1&x=1>> e <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1678&cdmanu=3320&nordem=3&x=1>>.

³² GONÇALVES, Ângela. Tradição manuscrita da poesia lírica. In: TAVANI, Giuseppe; LANCIANI, Giulia. *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993. p. 627.

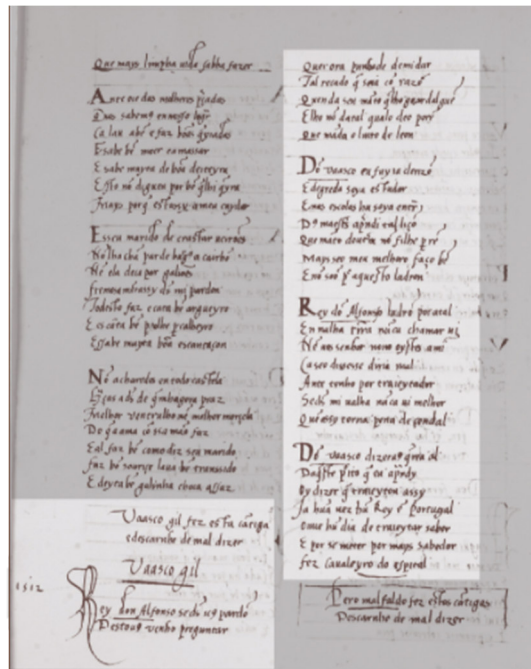
³³ VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. “Uma cantiga de manto”. In: *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 2004.

³⁴ PAREDES, Juan. Poesía galaico-portuguesa: trovadores y cancioneros. In: BELTRÁN, Vicenç; PAREDES, Juan (Ed.). *Convivio: estudos sobre la poesia de cancionero*. Granada: Universidad de Granada, 2006. p. 618.

³⁵ FRENK, Marguit. *Entre la voz y el silencio*. La lectura en tiempos de Cervantes. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

1).

Figura 1:



Fonte:

<<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1545&cdmanu=3073&nordem=1&x=1>>.

Desse, foi realizada uma transcrição, desenvolvendo as abreviaturas, resolvendo o uso indiscriminado de u/v pelo copista e padronizando o texto a partir do alfabeto da língua portuguesa (por exemplo, y>i), o que resultou em uma versão preliminar da edição. Essa edição prévia foi comparada com as de Paredes,³⁶ de Lopes³⁷ e de Lapa.³⁸ Identificadas as discrepâncias entre tais edições, recorreu-se às *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval*,³⁹ uma

³⁶ Disponível na Base de Datos da Lírica Profana Galego-Portuguesa: <http://bernal.cirp.gal/ords/f?p=129:8:::NO::P8_IDC,P8_CONTAINS:1636,%5CRei%20Don%20Alfonso,%20se%20Deus%20vos%20pardon%5C>.

³⁷ <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1545&pv=sim>>.

³⁸ LAPA, Manuel Rodrigues. *Cantigas d'escarnho e de mal dizer: dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa: Joao Sá da Costa, 1995.

³⁹ FERREIRO, Manuel; PEREIRO, Carlos Paulo Martínez; FONTAÍÑA, Laura Tato. *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval*. A Coruña: Universidade da Coruña, 2007. Disponível em:

<https://www.udc.gal/export/sites/udc/publicacions/_galeria_down/librariadixital/NormaEdicionPoesiaTF.pdf>. Acesso em: 22 out. 2019.

vez que a leitura do manuscrito não ocasionava dúvidas substanciais que o confronto de edições não poderia elucidar, para chegar à seguinte edição:

1. - Rei D. Afonso, se Deus vos perdon,
2. desto vos venho [a vós] preguntar;
3. [si]quer ora punhade de mi dar
4. tal recado, que seja con razon:
5. quen dá seu manto, que lho guard'algúen,
6. e lho não dá tal qual o deu, por en
7. que manda [i] o Livro de Leon?

8. - Don Vaasco, eu fui já clerizon
9. e Degreda soía estudar;
10. e nas escolas u soía entrar
11. dos maestros aprendi tal liçon:
12. que manto d'outren non filhe per ren;
13. mais se o m'eu melhora, faço ben,
14. e non são por aquesto ladron.

15. - Rei Don Afonso, ladron por atal
16. en nulha terra nunca chamar vi,
17. nen vós, senhor, non'o oístes a min,
18. ca, se o dissesse, diria mal;
19. ante [o] tenho por trajeitador
20. (se Deus mi valha, nunca vi melhor)
21. quen assi torna pena de cendal.

22. - Don Vaasco, dizer-vos quer'eu al
23. daqueste preito, que eu aprendi:
24. oí dizer que trajeitou assi
25. já ùa vez un rei en Portugal:
26. houve un dia de trajeitar sabor
27. e por se meter por mais sabedor,
28. fez [algúen] cavaleiro do Hespital.

No trabalho que se realizava naquele momento, estava incluído outra proposta: transpor os textos das tenções para o português contemporâneo.⁴⁰ Nessas paráfrases, procurou-se seguir, sempre que executável, o esquema de rima dos textos medievais, em detrimento da impossibilidade de se manter na métrica dos trovadores, segréis e jograis. Desse modo, estabeleceu-se o seguinte texto

⁴⁰40 Obra que propõe paráfrases para as 33 tenções medievais galego-portuguesa para o português contemporâneo e que se encontra no prelo com o título *Cantigas dos trovadores medievais no Português Contemporâneo: tenções*.

modernizado:

1. - Rei D. Afonso, que Deus vos dê perdão,
2. disto que venho a vós perguntar;
3. ao menos agora se esforçais em me dar
4. tal notícia, que seja com razão:
5. quem dá seu manto, que lho cuide alguém,
6. e não lhe devolve tal qual o deu, porém
7. o que manda o Livro de Leão?

8. - Dom Vasco, eu já fui estudante
9. e Direito costumava estudar;
10. e nas escolas onde costumava entrar
11. dos mestre aprendi tal lição:
12. que o manto não tire de modo algum de outrem,
13. mas se eu próprio o melhora, faço bem,
14. e não sou por isto ladrão.

15. - Rei Dom Afonso, ladrão por coisa tal
16. em nenhuma terra nunca chamar vi,
17. nem vós, senhor, não ouvireis de mim,
18. pois, se o dissesse, diria mal;
19. antes o considero por prestidigitador
20. (se Deus me valha, nunca vi melhor)
21. quem assim devolve a pele em cendal.

22. - Dom Vasco, quero dizer-vos outra coisa
23. deste assunto, que eu aprendi,
24. ouvi dizer que escamoteou assim
25. já uma vez um rei de Portugal:
26. teve um dia de gracejar sabor
27. e por se meter por mais sabedor,
28. fez alguém cavaleiro do Hospital.

Estabelecidas a edição e a paráfrase, pode-se dizer que essa tenção faz referência a um manto que o rei teria pego emprestado e, ao invés de devolver a mesma vestimenta, entrega outra melhor que a primeira, resultando em uma discussão acerca dos estatutos jurídicos que envolve tal ação. Essa composição serve também como pretexto para Afonso X criticar um cavaleiro da Ordem do Hospital, fazendo referência a um rei português que pode ser Sancho II, que beneficiou os hospitalários e depois foi abandonado por eles na guerra civil que resultou na sua deposição e na ascensão de Afonso III ao trono de Portugal. Segundo Kurtz,⁴¹ Sancho

⁴¹ KURTZ, William S. Propuesta de interpretación de Rei D. Afonso, se Deus vos pardom. *Revista de*

II é o rei a quem se refere o monarca castelhano na última estrofe.

Diante disso, além das normas e normatividades legais, o que será abordado na próxima seção, essa composição remete às regras inerentes da sociabilidade do debate poético em performance. O que se entende com isso? Há um jogo que permite ataques e embates no interior do discurso poético performatizado em que as posições sociais podem ser relativizadas. Isso se aproxima com aquilo que ocorre contemporaneamente no universo da cantoria nordestina:⁴² em pesquisa de campo no Cariri cearense, presenciou-se um desafio bastante acalorado entre os cantadores Sílvio Grangeiro e Agustinho de Oliveira na rádio *Verdes Vales* de Juazeiro do Norte, em que os dois se ofendem e fazem ameaças de agressões físicas, embora Oliveira fosse um cantador mais jovem e dependesse de Grangeiro para exercer a sua performance na rádio, uma vez que este era o dono do programa *Viola e poesia*, em que se apresentavam. Entretanto, ao acabar o desafio, concomitantemente ao programa radiofônico, Grangeiro e Oliveira retomam a cordialidade habitual, sendo o mais jovem transportado de automóvel até sua casa pelo experiente cantador. Obviamente, é desmedida a comparação da relação de poder Grangeiro x Oliveira com a Afonso X x Vasco Gil. Isso, todavia, não desabona a perspectiva de que a *disputatio* poética relaxa as relações agônicas através de uma espécie de *fingimento*, fazendo parecer que se esboroam as estruturas hierárquicas através do intercâmbio de versos; mais do que rei e nobre subalterno, naquele momento, está em jogo a afirmação de cada um como trovador.

Ademais, nessa perspectiva, vale ressaltar o que Barros declara no seu artigo *Afrontando o rei através da poesia...*:

Aos poetas, na linguagem cifrada das metáforas e no embalo das belas sonoridades, é por vezes concedida (e conquistada) a oportunidade de dizer o “não-dito”, o que deve permanecer prudentemente oculto na linguagem cotidiana. Outras vezes, protegidos pela máscara atenuante do humor e da liberdade artística, é possível mesmo abrir mão das metáforas e atacar mais diretamente os inatingíveis centros de poder. Sobretudo quando o

História da Sociedade e da Cultura, Coimbra, v. 13, p. 67-87, mar. 2013. Coimbra University Press. <http://dx.doi.org/10.14195/1645-2259_13_2>.

⁴² SAUTCHUK, João Miguel. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Brasília: UnB, 2012.

“centro de poder” elabora como uma das estratégias de sua própria sustentação o discurso da liberdade poética, da livre expressão da pluralidade social nos limites licenciados da antecâmara trovadoresca.⁴³

Se, por um lado, a linguagem poética é forma de resistência e também objeto de repressão pelo poder instituído,⁴⁴ por outro, ela pode ser usada como meio de amenizar e encobrir o absolutismo e a dominação constituídos pelo poder. Em outras palavras, a zombaria ao rei pode ser uma forma de ele controlar as dissidências por meio do poético e do riso que advêm do escárnio; o entretenimento subjaz como elemento de controle e estratégia de poder, humanizando a monarquia, por vezes, opressora. Recorre-se, dessa forma, a um estatuto carnavalesco⁴⁵ que proporciona uma subversão mais ou menos institucionalizada da ordem. Assim como ocorre nos entrudos ainda presentes na Galiza na atualidade, na performance dos trovadores, segréis e jograis, a sublevação da ordem é momentânea, redizendo apenas o aparente durante o evento carnavalizado sem afetar a ordem no que tange à realidade cotidiana fora daquele momento de exceção. Em suma, a Vasco Gil, é permitido questionar a atitude de Afonso X dentro do espectro da performance poética, no entanto o seu titubear, que faz com que negue o possível ataque ao rei como transgressor da lei (“Rei Don Afonso, ladron por atal/ en nulha terra nunca chamar vi,/ nen vós, senhor, non'o oístes a min”), demonstra que até o jogo carnavalesco tem seus limites na realidade cotidiana do poder, limitando o fazer poético a um simulacro das relações de poder.

5 A tenção, o debate sobre a normas jurídica: o Decreta de León e as Siete Partidas

Vasco Gil inicia a tenção pedindo perdão a Deus pela pergunta que fará ao rei: o que fala o Livro de Leão sobre alguém que pega um manto emprestado e devolve

⁴³ BARROS, J. D. Afrontando o rei através da poesia - um estudo sobre as lutas de representações entre os trovadores medievais-ibéricos dos séculos XIII e XIV. *Revista História & Perspectivas*, v. 1, n. 34, 11, p. 54.

⁴⁴ DARNTON, Robert. *Poesia e polícia: redes de comunicação na Paris do século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

⁴⁵ BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

outro em seu lugar? Como dito anteriormente, Vasco Gil provoca Afonso X, fazendo referência ao empréstimo de um manto, recorrendo à pergunta sobre o que diz o estatuto normativo da lei acerca do caso, fazendo referência ao *Livro de Leon* (verso 7 da tenção). Por isso, é preciso se deter no que diz esse estatuto jurídico.

Segundo Llorente,⁴⁶ em “el verano [28 ou 30 de julho] del año 1017, el rey Alfonso V de León reunió en la principal capital de su reino, la ciudad de León, a los más habituales miembros de su *palatium regis*”, ocasião em que “el monarca procedió a otorgar una serie de disposiciones sin parangón hasta el momento. Conocidos en su conjunto con el nombre de Decreta de León – o más comúnmente, tomando una parte por el todo, como ‘Fuero de León’”. Assim, se estabelecia o primeiro foro municipal da Espanha, ou seja, as primeiras leis territoriais da Espanha cristã. De acordo com o mesmo autor,

La finalidad que animaba su redacción y concesión era clara: cumplir con uno de los fines primordiales del rey como titular de la corona, a saber, conservar la paz y la defensa del reino, proporcionando a sus súbditos el amparo y la seguridad que sólo la aplicación inexorable de la ley podía darles.⁴⁷

Dessa forma, como corrobora Ullmann,⁴⁸ os reis, como representantes de Deus na Terra, eram responsáveis por fazer valer a justiça divina, mantendo a paz entre o seu povo, cumprindo, no caso de Afonso V, essa função através do *Decreta*. Esse *Decreta* chegou até a atualidade através de duas fontes manuscritas: 1) *Liber Testamentorum Sanctae Ecclesiae Ovetense*, documento que desperta inúmeras dúvidas acerca da integridade e autenticidade textual, devido às interpolações e supressões operadas pelo bispo Pelayo, embora se situe como “una especie de versión oficial”;⁴⁹ e 2) *Liber Fidei Ecclesie Bracarenensis*, código da catedral de Braga

⁴⁶ LLORENTE, Félix Martínez. Acerca de la doble naturaleza normativa de los Decreta de 1017: legislación general y legislación foral. In: LLORENTE, Félix Martínez. *En el milenario del fuero de León 1017-2017: la ciudad de león y su derecho*. León: Ayuntamiento de León, 2018. p. 25.

⁴⁷ Ibidem. p. 26.

⁴⁸ ULLMANN, Walter. *Principios de gobierno y política en la Edad Media*. Madrid: Revista de Occidente, 1981.

⁴⁹ LLORENTE, Félix Martínez. Acerca de la doble naturaleza normativa de los Decreta de 1017: legislación general y legislación foral. In: LLORENTE, Félix Martínez. *En el milenario del fuero de León 1017-2017: la ciudad de león y su derecho*. León: Ayuntamiento de León, 2018. p. 30.

(Portugal), dado a conhecer ao mundo acadêmico por Sanchez-Albarnoz em 1922. Aliás, na obra *El milenario del fuero de León*,⁵⁰ são apresentadas edições dos dois manuscritos, que são tomados como base desse trabalho.

Segundo LLorente,⁵¹ o *Liber Oventense* pode ser dividido em duas partes distintas. A primeira corresponde aos preceitos I a XX e tem um caráter geral para todo o reino, enquanto a segunda se estende do preceito XXI ao XLVIII e possui postulados específicos para a cidade de Leão, sendo, por esse motivo, conhecidos por *Fuero de León*. Todavia, mesmo que reúna normas gerais e específicas, o *Decreta* possui um fio condutor.

Si tuviéramos que señalar un hilo conductor para el conjunto de las disposiciones incluidas en los Decreta – tanto las de carácter general como las forales o locales leonesas –, este sería, sin dudarlo, el espíritu restaurador del antiguo orden que informa y anima todo el articulado, a la búsqueda de asegurar, por encima de todo, el imperio del derecho y el orden por encima de cualquier arbitrariedad o abuso.⁵²

Como se percebe, o documento leonês tem por característica o intuito restaurador, após uma série de infortúnios causados pelas invasões mulçumanas, sobretudo as comandadas por Abd al-Malik. Esse intuito passa sobretudo pela normatização de leis que orientem o Reino para longe de qualquer arbitrariedade. Essa normatividade, “constituye una valiosa evidencia del auge que a principios del siglo XI había alcanzado el poder régio [...] para afianzar su autoridad y proteger tanto el patrimonio real como eclesial”.⁵³

Fundamentado na restauração ou em uma espécie de *refundação* do reino de Leão, o *Decreta* é um marco jurídico de suma importância, sendo dessa forma o instrumento legal invocado por Vasco Gil para orientar o julgamento, mesmo que somente poético, do caso do empréstimo do manto. Isso até pelo fato de que a tenção se situar, provavelmente, no ano de 1252 sendo, desse modo, anterior à formulação

⁵⁰ LLORENTE, Félix Martínez. *En el milenario del fuero de León 1017-2017: la ciudad de león y su derecho*. León: Ayuntamiento de León, 2018.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibidem. p. 32.

⁵³ Ibidem. p. 32.

das *Siete partidas*^{54,55} por Afonso X, que teria se dado entre 1256 e 1265. Sem contar ainda que

Los temas fundamentales que abordan los Decreta de León en el conjunto de preceptos – I a XX – que disponen de un carácter general o de aplicación a la totalidad del reino – León, Galicia, Asturias y los condados orientales de Castilla, Monzón y Carrión –, son los relativos al estado de las personas, a sus propiedades, a sus obligaciones fiscales, penales y militares, así como aquellos relativos a la competencia de los tribunales y el desarrollo del procedimiento judicial ante ellos.⁵⁶

Por esse motivo, esse conjunto de preceitos é fundamental para ordenação da vida social nos reinos sob o jugo de Leão. Dentro desse espectro, o que prevê o decreto acerca de um empréstimo como o referenciado pelo trovador português?

Dos XLVIII preceitos que compõem o *Liber Oventense*, nenhum deles prescreve nenhuma norma acerca de empréstimos do gênero a que se refere a tenção. Aliás, não há qualquer menção à propriedade individual e de uso estritamente pessoal que pudesse ser cedido a outrem. Como é patente aos âmbitos da restauração do domínio cristão nas terras leonesas e da natureza do Estado feudal, as menções à propriedade privada remetem ao domínio e cedência da terra, como aludem os preceitos X a XIV, que “forman un bloque unitario a través de los cuales se pretende dictar una serie de disposiciones relativas a la situación personal de ciertos tipos de vasallos: iuniores (X-XII), colonos (XIII) y hombres de behetría (XIV)”.⁵⁷ Se não há menção aos empréstimos no *Decreta de León*, por que Vasco Gil se refere a ele como norma que orientaria essa prática?

Há, ao menos, quatro hipóteses que podem ser aventadas para a questão. Essas seriam: o trovador português 1) sabia que o *Decreta de León* não abordava o caso dos empréstimos, mencionando-o justamente para isentar o rei de qualquer

⁵⁴ AFONSO X. *Siete partidas*. Disponível em:

<<http://www.ataun.eus/BIBLIOTECAGRATUITA/CI%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Alfonso%20X/Las%20siete%20partidas.pdf>> Acesso em abr. 2020.

⁵⁵ Livro de Leis que procura unificar os preceitos jurídicos para toda a Espanha.

⁵⁶ LLORENTE, Félix Martínez. Acerca de la doble naturaleza normativa de los Decreta de 1017: legislación general y legislación foral. In: LLORENTE, Félix Martínez. *En el milenario del fuero de León 1017-2017: la ciudad de León y su derecho*. León: Ayuntamiento de León, 2018. p. 39.

⁵⁷ Ibidem. p. 43.

possível desvio da norma jurídica; 2) desconhecia a íntegra do documento legal outorgado por Afonso V no século XI, não sabendo, portanto, que o caso do empréstimo não estava previsto nele; 3) confunde-se e se refere a outro documento legal, embora o referencie pelo termo *Livro de León*; e 4) conhecia um suposto documento original do *Decreta*, ainda não *adulterado* pelo bispo Pelayo (*Liber Oventense*) ou preservado com mais dos dezesseis preceitos no código de Braga (*Liber Bracarensis*). De todas essas hipóteses, no entendimento do autor deste artigo, as 3 e 4 são as menos prováveis, enquanto a 1 é a que se adequa mais ao ambiente das disputas poéticas trovadorescas entre um nobre e um rei. Isso se dá pela rígida demarcação social nesse período da Idade Média ibérica⁵⁸ e pela centralização do poder régio, em que o rei “atuava tanto de juez como de legislador”.⁵⁹ Dessa forma, o confronto ao rei é permeado por limites ao processo de carnavalização, anteriormente referido, pois, como declara Barros, em uma citação já exposta, o *centro do poder* controla o que é admissível de afronta. Ademais, na segunda das *Siete partidas*,⁶⁰ o monarca não só aparece como *regidor*, mas também como com *regla*, ou seja, aquele que dirige a nação e corrige os erros, representando a normatividade no convívio social, simbolizando as quatro virtudes fundamentais: prudência, temperança, fortaleza e justiça.

Em tal perspectiva, parece se situar a resposta de Afonso X à imprecisão do trovador português. O rei sábio responde que foi estudante de direito e aprendeu a seguinte lição dos seus mestres: se ele pega um manto emprestado e devolve outro melhor, não comete nenhum delito, não podendo ser chamado de ladrão. Ao mesmo tempo em que se coloca como *douto*, legisla e autojulga-se. O seu conhecimento provém dos melhores mestres – não propriamente da lei escrita no *Decreta de Leão*, o que sustenta a hipótese 1 sobre a pergunta de Vasco Gil –, e, por isso, pode legislar

⁵⁸ BARROS, José d’Assunção de. Uma cadeia de cantigas de escárnio: uma análise da cantiga satírica ibérica e suas tensões sociais. *Terra Roxa e outras terras: Revista de Estudos Literários*, Londrina, v. 6, p. 13-28, 2005.

⁵⁹ O’CALLAGHAN, Joseph F. *El rey sabio – el reinado de Alfonso X de Castilla*. Traduzido por Manuel González Jiménez. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1996; p. 52.

⁶⁰ AFONSO X. *Siete partidas*. Disponível em:

<<http://www.ataun.eus/BIBLIOTECAGRATUITA/Cl%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Alfonso%20X/Las%20siete%20partidas.pdf>> Acesso em abr./2020, p. 281.

e prescrever uma norma; norma essa que lhe isenta de qualquer transcrição da lei, inclusive do enquadramento como ladrão.

Cabe a Vasco Gil um duplo movimento de recuo e, no prospecto de carnavalização, em seguida, de avanço no ataque a Afonso X. Por um lado, declara que em nenhum lugar ouviu alguém ser chamado de ladrão por cometer tal ato e nem será ele que assim o fará. Por outro, ele considera o rei um mágico ilusionista (“trajeitador”, v. 19), aliás, o melhor de todos, pois transforma um manto de pele em um de seda (“cendal”, v. 21). Assim, o trovador português procura se livrar de qualquer punição por declarar o rei como ladrão e joga com o duplo sentido de *trejeitador* que pode ser negativo – um farsante – ou positivo – um hábil transformador do que aparenta de má qualidade em boa; a ambiguidade o preserva assim e permite-lhe continuar o processo de carnavalização.

Na quarta estrofe, emerge a questão dos *hospitalários* e a disputa da guerra civil portuguesa, em que, de certa forma, Afonso X procura dizer que, ao rei de Leão e Castela, outras coisas são mais importantes que a discussão sobre um empréstimo de uma vestimenta qualquer. Em suma, é mais válido discutir o papel da *Ordem do Hospital* na deposição de um rei constituído, do que ninharias como um bem material de uso privado de alguém que foi trocado por outro (em melhores condições).

Entretanto, até qual ponto a tenção, sabendo que a sua datação mais provável corresponde ao primeiro ano do reinado do rei sábio, influenciou a redação da *Partida quinta* das *Siete partidas* que trata dos empréstimo? Antes de qualquer hipótese, é preciso apresentar o texto de Afonso X.

Emprestar es una manera de gracia que hacen los hombres entre sí prestando los unos a los otros lo suyo quando lo necesiten; y nace muy gran provecho de ello, pues se ayuda un hombre de las cosas ajenas como de las suyas, y nace y crece entre los hombres a veces amor por esta razón. Y hay dos maneras de préstamo, y la una es más natural que la otra; y esta es tal como quando prestan los hombres unos a otros algunas de las cosas que están acostumbrados a contar o a pesar o a medir; y tal préstamo como este es llamado en latín *mutuum*, que quiere tanto decir en romance como cosa prestada que se hace suya de aquel a quien la prestan; y pasa el señorío de cada una de estas cosas sobredichas a aquel a

quien es dada por préstamo y luego lo devuelve. Y la otra manera de préstamo es de cualquiera de las otras cosas que no son de tal naturaleza como estas, así como caballo u outra bestia, o libro y otras cosas semejantes; y a tal préstamo como este dicen en latín *commodatum*, que quiere tanto decir como cosa que presta un hombre a otro para usar y aprovecharse de ella, mas no para ganar el señorío de la cosa prestada.⁶¹

Como se percebe na citação, a lei presente no *Título 1* da quinta das sete partidas caracteriza os empréstimos como laços de solidariedade entre os homens. Distinguem-se, entretanto, duas formas em que essas concessões podem se dar: o *mutuum*, quando o que foi cedido passa a ser posse de quem o recebeu, sendo devolvido em igual quantidade posteriormente, por poder ser medido, e o *commodatum*, quando o objeto não pode ser mensurado (medido ou pesado) e o seu uso por outrem é temporário. Note-se que, apesar de se referir ao domínio temporário no empréstimo por *commodatum*, não há qualquer referência de que o haver a ser devolvido deva ser o mesmo que foi objeto de cessão, ficando tal norma implícita, abrindo espaço para o entendimento que Afonso X expressa na tenção, ou seja, a possibilidade de troca por um de qualidade melhor.

Talvez o debate da tenção não tenha influenciado a redação da lei, mas a possibilidade também não pode ser excluída por completo. Entretanto, as próprias cantigas trovadorescas podem ser concebidas como prescritoras de normas, se não jurídicas em caráter estrito, mas de sociabilidades, o que é reforçado com a concepção de Tavani⁶² de que o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* e o *Cancioneiro da Vaticana* são cópias realizadas em diferentes períodos a partir de um *cancioneiro primitivo* produzido na corte de Afonso X, provavelmente sob influxo direto do rei sábio. Ademais, nesse sentido, são importantes as proposições de Lemaire,

Desde os primeiros textos conservados, em antigo alemão e francês, o uso da tecnologia da escrita associa-se ao poder político: trata-se de dois juramentos, pronunciados em 843, na cidade de Estrasburgo (atual França), pelos herdeiros do Imperador Carlos Magno; dois irmãos que dividem o imenso império em duas áreas

⁶¹ AFONSO X. *Siete partidas*. Disponível em:

<<http://www.ataun.eus/BIBLIOTECAGRATUITA/Cl%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Alfonso%20X/Las%20siete%20partidas.pdf>> Acesso em abr./2020, p. 281.

⁶² TAVANI, Giuseppe. *Ensaio português*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

que darão globalmente, muito mais tarde, às atuais Alemanha e França.⁶³

Dessa forma, pode-se dizer que a associação da tecnologia da escrita ao poder político apontada pela pesquisadora corrobora a perspectiva de que as cantigas trovadorescas galego-portuguesas, ao serem transpostas para a escrita na corte de Afonso X, ao menos a de âmbito satírico, no que se costuma incluir as tenções, funcionam como normatizadoras da sociabilidade na ibéria da Baixa Idade Média.

6 Considerações finais

As tenções, apesar de serem consideradas como um gênero menor da lírica profana galego-portuguesa,⁶⁴ são elementos de debate prescritivistas tanto de normas poéticas quanto de normas jurídicas. As normas poéticas dizem não só respeito à necessidade da métrica e da rima rígidas, como ocorre em *Quen ama a Deus, Lourenç', am'a verdade* ("pois não riman e son desigual", v. 6)⁶⁵ e *Joan Vaásquez, moiro por saber* ("trobas desigual", v. 12),⁶⁶ como também à composição de outros gêneros como as cantigas de amor em composições como *Don Garcia Martiins, saber*,⁶⁷ *Abril Peres, muit'hei eu gran pesar*⁶⁸ e *Joan Soares, de pran as melhores*.⁶⁹ As normas jurídicas, por sua vez, centram-se nos preceitos do *Decreta de León*, o que subjaz em *Rei D. Afonso, se Deus me perdon*, aqui analisada, e em *Ûa pergunta vos quero fazer*,⁷⁰ em que Paio Gomes Charinho questiona a isenção dada

⁶³ LEMAIRE, Ria. *Fonte de informação e conhecimento, folclore ou literatura: O cordel como fenômeno multicultural*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2013. p. 8-9.

⁶⁴ TAVANI, Giuseppe. *A poesia lírica galego-portuguesa*. Vigo: Editorial Galaxia, 1986.

⁶⁵ Edição realizada pelo autor do artigo a partir do manuscrito disponível em <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1446&cdmanu=2882&nordem=1&x=1>>.

⁶⁶ Edição realizada pelo autor do artigo a partir do manuscrito disponível em <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1459&cdmanu=2899&nordem=1&x=1>>.

⁶⁷ Edição realizada pelo autor do artigo a partir dos manuscritos disponíveis em <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1678&cdmanu=3319&nordem=1&x=1>> e <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1678&cdmanu=3320&nordem=3&x=1>>.

⁶⁸ Edição realizada pelo autor do artigo a partir dos manuscritos disponíveis em <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1678&cdmanu=3319&nordem=1&x=1>> e <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1678&cdmanu=3320&nordem=3&x=1>>.

⁶⁹ Edição realizada pelo autor do artigo a partir dos manuscritos disponíveis em <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1210&cdmanu=2387&nordem=1&x=1>> e <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1210&cdmanu=2388&nordem=3&x=1>>.

⁷⁰ Edição realizada pelo autor do artigo a partir dos manuscritos disponíveis em <<https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1650&cdmanu=3260&nordem=1&x=1>> e

pela norma legal dos habitantes de Leão da obrigação de fornecer jantares aos reis e ao seu séquito. Ademais, essas composições dialógicas regulam através da crítica diversas práticas de sociabilidade, tais quais as práticas imorais de religiosos e cavaleiros da *Ordem dos hospitalários em Pero Martiins, ora por caridade*⁷¹ ou das práticas libertinas de alguns trovadores em *Joan Soares, comecei*,⁷² já referenciada na primeira parte deste artigo, que trata também da performance poética. Assim, essas cantigas perfazem um importante material acerca da sociedade medieval, em que, neste artigo, deteve-se sobretudo sobre a questão do debate acerca da norma e da lei em uma tenção específica.

Artigo recebido em 07.05.2020

Artigo aceito em 16.06.2020

<<https://cantigas.fcsb.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1650&cdmanu=3262&nordem=3&x=1>>.

⁷¹ Edição realizada pelo autor do artigo a partir do manuscrito disponível em <<https://cantigas.fcsb.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1444&cdmanu=2880&nordem=1&x=1>>.

⁷² Edição realizada pelo autor do artigo a partir do manuscrito disponível em <<https://cantigas.fcsb.unl.pt/manuscrito.asp?cdcant=1432&cdmanu=2867&nordem=1&x=1>>.