

Contribuições dos cancioneiros satíricos galego-portugueses aos estudos da Idade Média Ibérica

CANDICE QUINELATO BAPTISTA CERCHIARI*

Uma das principais características do Romantismo, no século XIX, é a associação das ideias de povo e nação. Nas palavras do grande expoente da narrativa histórica portuguesa do século XIX, Alexandre Herculano, o complexo conceito de identidade nacional se define por meio da raça, da língua e do território (HERCULANO, 1980: 40).

Herculano critica os que buscam esta unidade nacional no distante passado bárbaro dos lusitanos, principalmente porque tal herança céltica e mesmo visigótica seria comum também à Galícia, à Estremadura espanhola e à Andaluzia, afirmando que Portugal nasce somente quando de sua independência em relação à “Espanha” (Ibid.: 97). Se Herculano é um dos que se ocuparam das questões relativas ao povo e ao território no âmbito nacionalista romântico, coube aos filólogos a identificação de padrões linguísticos que indicassem o surgimento de um determinado povo, guiando arqueólogos e historiadores rumo às “raízes nacionais”, enterradas em algum ponto da Idade Média (GEARY, 2005:42-50).

Para o ambiente peninsular, podemos citar pensadores como Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Ramon Menéndez Pidal, Teófilo Braga, que, ao voltarem seus olhos à Idade Média ibérica, acabaram por nos legar estudos preciosos sobre vários textos medievais, buscando, num contexto em que as línguas nacionais se formavam paulatinamente e a pobreza vocabular levava à polissemia, os significados e mudanças de termos cuja origem muitas vezes se perdeu.

Entre os documentos medievais que mereceram a atenção dos pesquisadores do século XIX, não se encontravam somente os tradicionais, como legislações e crônicas, mas também foram trazidos do ostracismo outros que, embora preservados, pouco eram estudados, entre eles Cancioneiros satíricos medievais. Em suas linhas e entrelinhas,

□ Pesquisadora do Grupo de Estudos Medievais Portugueses (GEMPO – USP); doutoranda em História Social pela Universidade de São Paulo (USP).

encontramos um panorama que, entre outras possibilidades, confirma as afirmações de Herculano quanto ao sentimento nacional português.

A busca pelas raízes portuguesas, combinada a referências ao mundo trovadoresco, pode ser encontrada em um dos romances históricos de Alexandre Herculano: *O Bobo* (1843). Neste, Herculano retrata as intrigas ocorridas no castelo de Guimarães, às vésperas da batalha de São Mamede¹, a qual o autor julga a primeira manifestação da autonomia portuguesa. Em meio às perfídias políticas entre o grupo de D. Teresa, herdeira do condado portugalense, e de seu amante galego, D. Fernão Peres de Trava, e o do infante D. Afonso Henriques, seu filho e futuro primeiro monarca português, Garcia Bermudes e Egas Moniz disputam o amor da virtuosa donzela Dulce, sendo todos observados pelo personagem-título, D. Bibas, o bobo.

Segundo José Mattoso, Herculano é o primeiro a considerar a batalha de São Mamede, na qual D. Teresa e Afonso Henriques se enfrentam pelo poder, o acontecimento fundador de Portugal. Este seria a ação coletiva que teria permitido, por exemplo, que a batalha de Ourique², até então tida como berço da nação portuguesa, tivesse lugar (MATTOSO, 1992: 15). Desta forma, Herculano reforça que a identidade portuguesa se inicia em relação às demais comunidades peninsulares, e não em relação ao invasor mouro. Na introdução de *O Bobo*, o autor comenta a inexistência de um sentimento nacional no século XII semelhante ao do século XIX, sendo que o único vocábulo passível de se aplicar na designação geral de um habitante da península livre do jugo muçulmano é “cristão”, termo que não permite a diferenciação do português no contexto ibérico (HERCULANO, s. d.: 4-5).

Em termos ibéricos, o trovadorismo foi um fenômeno que desconheceu fronteiras entre reinos. A maior parte de seus poetas são naturais de Castela, de Leão, da Galícia e de Portugal, sendo que várias biografias conhecidas desses trovadores e jograis registram sua transumância entre essas localidades. Galegos, castelhanos e portugueses, envolvidos nesse fenômeno literário comum, compunham usando a mesma

¹ Batalha, ocorrida em 1128, na qual o infante Afonso Henriques e o conde galego Fernão Peres de Trava se enfrentam pelo poder no Condado Portugalense. O infante vence a batalha, ladeado pelos barões portugalenses; a ocasião simboliza a rejeição da autoridade dos Travas no condado, bem como a inviabilidade de um reino que unificasse a Galícia e Portugal (MATTOSO, 1997: 53).

² Primeira grande vitória de Afonso Henriques contra os mouros, associada à sua aclamação como rei de Portugal, tradicionalmente considerada por muitos a fundação da nacionalidade portuguesa (MATTOSO, 1997: 63-64).

língua, o galego-português, e, pelo rico relato de seu cotidiano nas cortes presente em especial nas cantigas satíricas, é nítida a sensação de que não se sentiam estrangeiros nas terras uns dos outros³.

Herculano usa, livremente, o termo “trovador” para se dirigir aos personagens Garcia Bermudes e Egas Moniz. Não temos críticas quanto a essa denominação, uma vez que trovador designa o compositor de condição nobre (LANCIANI e TAVANI, 1993: 640). O fato de não se sujeitar a compor em troca de algum tipo de pagamento é indicação de seu *status* aristocrático. É o jogral quem tem a ocupação envilecedora de se expor ao público, ganhando a vida recreando-o com música, literatura ou charlatarias, jogos de mão, acrobacias, mímicas etc. Especificamente no caso dos jograis que divertiam as cortes, sua função limitava-se, em geral, a cantar as composições dos trovadores, acompanhando a canção com a tangida de um instrumento. (MENÉNDEZ PIDAL, 1942: 12, 19).

O que nos chama a atenção em *O Bobo* é o fato de Herculano reservar as composições satíricas a D. Bibas, o truão, a quem atribui a função de juiz e vingador, muitas vezes inconsciente, dos males e opressões dos humildes diante dos desmandos da nobreza, numa sociedade em que, na visão do autor, a burguesia, embrião da classe média, encontra-se ainda sem meios agir eficazmente na mudança da sociedade em geral (HERCULANO, s. d.: 28, 7). Enquanto Bermudo e Moniz sofrem de amor pela inatingível Dulce, D. Bibas dedica-se a satirizar o Conde de Trava, amante de D. Teresa, e Garcia Bermudo, respectivamente galego e aragonês, por quererem para si donas portuguesas, das quais não estariam à altura.

Ao examinarmos os cancioneros medievais galego-portugueses, observamos que não há distinção entre os autores no que se refere ao gênero das cantigas de sua composição. Afonso X, o Rei Sábio, por exemplo, prolífico trovador, ocupou-se tanto das sublimes Cantigas de Santa Maria quanto de sátiras políticas, sem contar as chufas de conteúdo abertamente sexual que dirigia a soldadeiras. Como afirmamos anteriormente, era a apresentação das cantigas, ou a necessidade de compor em troca de

³ Nossas considerações a respeito do trovadorismo galego-português foram previamente feitas em nossa dissertação de mestrado: CERCHIARI, C. Q. B. *Fea, velha, sandia – Imagens da mulher nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas*. São Paulo, Dissertação de Mestrado em História Social apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2009

algum benefício que dividia os poetas; o uso inteligente das palavras, mesmo das chulas, era motivo de orgulho para um trovador.

Embora a poesia galego-portuguesa tenha sido estudada na íntegra por muitos estudiosos, em fins do século XIX e começo do século XX são raros os olhares específicos para o gênero satírico. Servem ao propósito romântico de idealização da nobreza e da honra dos ancestrais cantigas de amor dirigidas a mulheres das mais altas linhagens, ou cantos bucólicos da *amiga* que aguarda a volta de seu corajoso amante, em geral um cavaleiro. Mas como trabalhar com cantigas coalhadas de palavras consideradas de baixo calão e/ou referências sexuais explícitas, que muitas vezes retratam membros da nobreza como covardes interesseiros?

Os estudiosos de então não se esquivaram de fazê-lo, mas voltaram seus esforços a interpretar compilações inteiras, como o fez, por exemplo, Carolina Michaëlis em relação ao *Cancioneiro da Ajuda*, ou a estudar os grupos a elas relacionados, como trovadores, segréis, jograis e soldadeiras, um dos caminhos percorridos por Menéndez Pidal. Mas ainda assim as cantigas estavam presentes muito mais no âmbito dos estudos literários do que figuravam como documentos históricos. Mais recentemente, na esteira de autores como José Mattoso e António Resende de Oliveira, os cancioneros satíricos medievais acabaram por ser “descobertos” como rica fonte de evidências para o estudo não só das intrigas políticas e sociais do período, mas também para a história das mulheres, dos costumes, das famílias medievais.

Tal como expresso n'*O Bobo*, o ambiente de produção das cantigas trovadorescas é a corte dos reis e dos grandes senhores. Em outras palavras, estamos nos referindo a um ambiente de convivência de pessoas pertencentes a algum grau da alta nobreza, em primeiro plano, e, em segundo plano, membros da pequena nobreza e prestadores de serviços que orbitavam em torno de uma figura real ou senhorial capaz de lhes conceder alguma benesse. Além disso, a convivência nesse ambiente deve seguir normas de comportamento próprias, resultado da contenção de instintos violentos e do refinamento das ações.

De um modo geral, embora o ideal cavaleiresco acabasse arraigado no imaginário da nobreza medieval como um todo, podemos afirmar que a maior preocupação desse código de conduta era o disciplinamento dos filhos segundos. Desprovidos do título e da maior parte da herança paterna, restam a esse grupo de

cavaleiros duas alternativas: engrossar as fileiras da Igreja, buscando compensar a inferioridade na linha sucessória familiar com um cargo eclesiástico, ou conquistar a melhoria de seu patrimônio e de sua linhagem por meio das armas. Ao servirem os grandes senhores militarmente, ganham acesso à vida cortesã, e, conseqüentemente, às mulheres de alta linhagem, seu objeto de desejo como símbolos do título, do patrimônio e da progenitura, de que foram afastados no solar paterno.

Um dos mecanismos utilizados para afastar as damas de contatos indesejados foi a imposição de obstáculos físicos, como os muros das fortalezas em que viviam ou dos conventos a que eram enviadas e as onipresentes damas de companhia. Outro, mais sutil, revelou-se no cultivo dos costumes cortesões, nos quais os jogos de amor entre trovadores e suas damas serviam como exercícios de contenção dos “instintos cavaleirescos”. Segundo António Resende de Oliveira (OLIVEIRA, 2001: 23-34), este ambiente, que exalta o comedimento e a elegância dos costumes, bem como reserva as alianças matrimoniais aos primogênitos, cria o amor cortês e sua manifestação literária: as cantigas de amor. A voz desses marginalizados, ouvida na corte no ritmo poético e musical cantado pelos jograis, fazia-se tão mais alta quanto menos agressiva, louvando damas de alta linhagem, acessíveis apenas a seu canto público, e também divertindo-se com as escorregadelas de seus pares, uma vez que a transformação da chamada nobreza de serviço em uma nobreza cortesã dará aos mais privilegiados mais um elemento hierarquizante: o comportamento.

A dependência da nobreza em relação ao rei e sua convivência forçada com elementos socialmente inferiores serão “contrabalançadas” com a superioridade simbólica dos costumes: liberalidade nos gastos, o modo correto de se vestir, de falar, de comer, de se dirigir às damas, o conhecimento do cerimonial da corte etc., que diferenciarão os nobres cortesãos do restante da população (GARCÍA DE CORTÁZAR, 1979: 277). Daí grande parte das cantigas de escárnio e maldizer terem como mote o ridículo de infanções⁴ que tentam se afirmar como nobres sem os meios e o conhecimento para tanto.

⁴ “O infanção, mais tarde o fidalgo, é propriamente o que descende de um nobre, qualquer que seja a sua fortuna ou poder. Todavia, o facto de esse nascimento ser a única coisa que o distingue de outros homens, quando lhe faltam os bens e as armas, explica que possa designar, sobretudo em textos literários, os nobres de categoria inferior e não os outros.” (MATTOSO, 1997: 152)

Sendo a boa linhagem condição obrigatória para o acesso a muitos privilégios e cargos reais, o casamento e, conseqüentemente, a figura da mulher adquirem grande importância – esta, não propriamente como indivíduo; seu poder se manifestava mais em função da ausência de uma figura masculina responsável que de sua valorização individual (MEDEIROS, 2007: 103) –, mas de sua função intransferível como veículo da superioridade de uma determinada linhagem, de seu fortalecimento via alianças vantajosas, de sua continuidade; no cancionero satírico, verificam-se ecos dessa mentalidade em diversas cantigas cujo mote é a insinuação de que a paternidade do filho de um determinado personagem é questionável.

Como exemplos, podemos citar Joan Garcia de Guilhade, que provoca um infanção que não lhe tem simpatia insinuando que, enquanto este infanção não identificado vive feliz com a mulher, desconhece o fato de que os filhos que cria são do próprio Guilhade (LAPA, 1965: 321). Pero da Ponte declara-se *drudo*, ou seja, amante carnal, da esposa de um colega segrel, Pedro Agudo, dando-lhe um herdeiro (LAPA, 1965: 521-522), e tenta alertar o amigo segrel Bernardo de Bonaval, que tinha por companhia uma mulher de costumes questionáveis, que lhe traria problemas e causaria embaraços. Além disso, ela andava ligada a um peão; havendo filhos, sua paternidade poderia ser creditada a Bonaval (LAPA, 1965: 525). Esteván da Guarda retrata Pero da Arruda como um marido traído e conformado que, humildemente, enquanto sua mulher se prostitui e exhibe belas roupas, cuida placidamente de filhos de outros homens (LAPA, 1965: 170).

É possível perguntar-se até que ponto tal imoralidade era real e comum nessa sociedade, bem como a aparente liberalidade no tratamento e na referência de personalidades de peso. Faz-se então necessária uma ancoragem da fonte literária com outra documentação de cunho mais oficial. Em nossa pesquisa, optamos por utilizar a legislação da época, que, embora trate-se de uma construção, à semelhança das obras literárias, tem como função resolver problemas reais.

As leis preservadas nas *Sete Partidas* e no *Fuero Real*, no âmbito castelhano, e, para Portugal, no *Livro das Leis e Posturas* e nas *Ordenações Afonsinas*, procuram estabelecer as conseqüências e punições para atos referentes a relacionamentos e prole ilegítimos, da mesma forma que libera ações que possam minimizá-los. Um exemplo disso é a prostituição, meio de controle dos impulsos másculos, principalmente os

juvenis, resguardando as mulheres “de família” para seu honrado destino: casamento e reprodução da linhagem (ROUSSIAUD, 1991).

A própria fidalguia, ou seja, a “nobleza que viene a los omes por linaje” (AFONSO X, 1767, Sétima Partida: 171-172), só pode ser mantida com a escolha de uma parceira adequada, pois a mescla da fidalguia com a vilania acarreta perda do *status*. A fidalguia é garantida pelo lado masculino, porém, embora o filho de fidalgo que se casa com vilã possa ser considerado fidalgo, ele jamais será considerado nobre. Já o filho de fidalga com vilão, nem mesmo ao estatuto de fidalgo tem direito, uma vez que o nome do pai suplantar o da mãe, roubando-lhe a honra (*Ibid.*).

Porém, o caminho rumo à legitimidade e à herança apresenta-se, na prática, bem mais tortuoso – a começar do casamento, que não configurava a primeira opção de vida comum entre alguns casais. José Mattoso, em texto publicado na revista *Faces de Eva*, percorre a história da prática da união livre desde a antiga Índia e o Império Romano até a Idade Média, indicando-nos que a moral do guerreiro incentivaria o rapto: ao tomar mulher independentemente dos ritos, das convenções e da concordância de sua família, o jovem⁵ reafirma sua capacidade guerreira e, portanto, sua nobreza, ao comprovar sua capacidade de viver das armas, e não do trabalho (MATTOSO, 2001: 15).

É certo que este tipo de afronta à família da mulher poderia ser resolvido pela legitimação da união: a moça daria seu consentimento e o casamento se realizaria de acordo com a regra vigente. Mas o choque entre a moral da Igreja e a moral guerreira, comprovada pela persistência da barregania, era um fato a ser contornado, pelo bem da regulação da sociedade. Neste sentido, as *Sete Partidas* apresentarão uma série de leis que, mesmo que não proibissem a barregania, a normatizavam, esclarecendo inclusive os direitos dos frutos desse tipo de união. Em Portugal, D. Afonso III atesta a existência deste costume e, em contrapartida, o estímulo ao casamento, ao proibir a presença de barregãs na corte, enquanto consentia que os homens levassem suas esposas legítimas (ORDENAÇÕES, 1999, Livro 5: 36).

Os filhos nascidos fora do casamento – da barregania, do adultério, do incesto, de religiosas, de prostitutas, ou de barregãs infiéis – têm, por consequência dos pecados dos pais, uma condição jurídica que os impossibilita de herdar as honras e os bens de

⁵ Nesta época, associado ao sentido de homem adulto com pouca idade, o termo “jovem” designa alguém que ainda não se casou, que até então não se estabeleceu como chefe da linhagem (OLIVEIRA, 2001: 30).

pais e avós, ou de parentes desta linhagem; se fossem escolhidos para receber alguma honra ou dignidade, não poderiam tê-las, por seu mau nascimento (AFONSO X, 1767, Quarta Partida: 98).

À semelhança desta tentativa de normatização e coibição de uniões ilegítimas e preservação da honra da linhagem, o legislador das *Partidas*, ciente quanto à perenidade do comentário escrito, procura tolher abusos em relação à infâmia do indivíduo por meio de cantigas ou rimas, decretando pena de morte ou desterro para os que maculassem a honra alheia com acusações infundadas (AFONSO X, 1767, Sétima Partida: 82). Desconhecemos registros de que essa lei tenha sido levada à prática, e, em nossa pesquisa, ao relacionarmos autores e destinatários das cantigas satíricas relativas ao comportamento feminino, verificamos que são raras as situações em que cantigas de maldizer são dirigidas a pessoas de condição social superior à do poeta e que a maioria das cantigas têm por alvo mulheres não identificadas e soldadeiras. A indeterminação das primeiras e o *status* social das últimas afastam o perigo de represálias.

No jogo cortês, além dos ditames da Igreja, certos limites são momentaneamente esquecidos em prol do exercício da civilidade. Assim como o louvor amoroso que não se consuma pode não afrontar o poderoso marido da decantada Senhora, a piada atrevida pode encontrar uma resposta à altura pouco depois sem que se desconsidere seu espírito lúdico – e sem nos esquecermos do papel moralizador e conservador do riso medieval.

Em *O Bobo*, cabe a D. Bibas o papel de grande senhor da verdade e da honra, pois critica em voz alta os desmandos dos “estrangeiros”, que, liderados pelo Conde de Trava, colocam mãe e filho em campos opostos. Caberá também ao bobo outro papel fundamental no romance; rebelde quanto aos castigos que recebe a mando de Fernão Peres, terá sua vingança da forma mais extraordinária: conhecedor de uma passagem secreta, informará a D. Afonso Henriques o que se passa no castelo de Guimarães, sendo, ao fim, grande responsável pela vitória do infante e pela independência portuguesa.

Embora Herculano tenha agraciado seu bobo com ações que, ainda que de forma tortuosa, confirmaram sua importância e seu papel de protagonista na história portuguesa, mesmo que apenas na ficção, o autor reconhecia que, fora dos saraus da corte, a atuação do bobo como juiz e algoz dos desmandos e maus hábitos dos grandes

era nula. A cada mau passo descoberto e satirizado diante da plateia cortês, sofrimentos proporcionais se abateriam sobre tais “criaturas” (HERCULANO, s. d.: 28-32).

Em seu ensaio sobre o riso, Henri Bergson declara que, para compreender esta manifestação, é necessário colocá-la em seu ambiente natural: a sociedade (BERGSON, 2007: 06). Neste contexto, o autor destaca a função social do riso: o temor de se tornar ridículo funciona como uma correção; a excentricidade é contida pela possibilidade negativa de o indivíduo ser satirizado e desprezado por seus pares:

“Toda pequena sociedade que se forma no meio da grande é levada assim, por um vago instinto, a inventar um modo de correção e de abrandamento da rigidez dos hábitos contraídos alhures, que precisarão ser modificados. A sociedade propriamente dita não procede de outra maneira. É preciso que cada um de seus membros fique atento para o que o cerca, que se modele de acordo com o ambiente, que evite enfim fechar-se em seu caráter assim como numa torre de marfim. Por isso, ela faz pairar sobre cada um, senão a ameaça de correção, pelo menos a perspectiva de uma humilhação que, mesmo sendo leve, não deixa de ser temida. Essa deve ser a função do riso. Sempre um pouco humilhante para quem é seu objeto, o riso é de fato uma espécie de trote social” (*Ibid.*: 101).

Assim, voltamos ao modo como os autores das cantigas satíricas galego-portuguesas exprimiam sua visão da sociedade, desferindo a crítica mordaz que, por meio do riso, tenciona ridicularizar quem não age conforme os costumes e promover uma ordenação social: o palavreado chulo e as imagens grotescas. Mikhail Bakhtin nos chama a atenção para uma concepção carnavalesca do mundo, em voga durante a Idade Média: durante o ciclo carnavalesco⁶ há a “abolição provisória das diferenças e barreiras hierárquicas entre as pessoas e a eliminação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana criavam um tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real entre as pessoas, impossível de estabelecer na vida ordinária” (BAKHTIN, 2002: 14).

⁶ Uma vez que não há, na Idade Média, uma festa específica denominada “carnaval”, adotamos a expressão “ciclo carnavalesco”, sugerida por José Rivair de Macedo (2000: 228-229), que denomina o conjunto de festas cujo espírito reflete a inversão de papéis e a sátira dos valores tradicionais referidas por Bakhtin. Queremos, assim, enfatizar que, quando enunciamos a “concepção carnavalesca” ou uma “carnavalização”, no contexto do trovadorismo ibérico, referimo-nos à mentalidade presente na composição e na apresentação das cantigas satíricas, que exagera e inverte posições com o intuito de fazer rir, conforme este processo é aceito no contexto do ambiente cortês peninsular.

Essa visão carnavalesca se traduzirá, esteticamente, no *realismo grotesco*, definido como “sistema de imagens da cultura cômica popular”, no qual “o cósmico, o social e o corporal estão ligados indissolivelmente numa totalidade viva e indivisível”(Ibid.: 17). Em outras palavras, tudo que se encontra idealizado, distante, envolto por uma aura que inspira medo e respeito – como o poder e as instituições senhoriais ou os ritos e ensinamentos da Igreja –, no momento da festa pode ser associado ao que é terreno, corpóreo e mesmo inferior, degradando-se e dando-se ao ridículo. Porém, neste contexto, a degradação, tal como o corpo que apodrece e alimenta o solo tornando-o fértil e criando nova vida, permite a permanência de um modelo social: “muitas vezes a paródia, tanto a carnavalesca como a literária, pode ser apenas o reforço da ordem e das leis, o que explicaria, aliás, a sua aceitação pelas instituições parodiadas” (LOPES, 1998: 66).

É certo que, fora do ambiente festivo, o bobo retorna à sua condição inferior – se é que chega a sair dela, pois a licença que tem para dizer o que pensa não é dada a um “igual”, frequentador das cortes, mas é, por sua vez, a condescendência apresentada a um louco (MACEDO, 2000: 135-136). Contudo, as cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas são a prova de que o mesmo trovador que compõe louvores às grandes damas, seguindo as regras do amor cortês, é capaz dos comentários mais ácidos, das descrições mais escatológicas e das mais graves indiscrições. Ouvir também estas vozes, compreender seus juízos de valor, é reconhecer as contribuições fundamentais que os Cancioneiros medievais têm a oferecer para a história da península Ibérica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO X. *Las Siete Partidas*. Valencia, Imprenta de Benito Monfort, 1767

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Hucitec/Annablume, 2002.

BERGSON, Henri. *O riso – Ensaio sobre a significação da comicidade*. 2ª ed. São Paulo, Martins Fontes, 2007.

GARCÍA DE CORTÁZAR, José Angel. *La época medieval*. 6ª ed. Madrid, Alianza Editorial/Alfaguara, 1979.

GEARY, Patrick J. *O mito das nações – A invenção do nacionalismo*. São Paulo, Conrad Editora do Brasil, 2005.

HERCULANO, Alexandre. *O bobo*. 14^a. ed. Rio de Janeiro/ Lisboa, Livraria Francisco Alves/ Livraria Bertrand, s. d.

_____. *História de Portugal*. Tomo I. Lisboa, Livraria Bertrand, 1980.

LANCIANI, Giulia e TAVANI, Giuseppe (orgs.). *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa, Editorial Caminho, 1993.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros galego-portugueses*. Lisboa, Editorial Galáxia, 1965.

LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média – Tempo, trabalho e cultura no ocidente*. Lisboa, Editorial Estampa, 1980.

LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 2^a ed. aumentada e revista. Lisboa, Editorial Estampa, 1998.

MACEDO, José Rivair de. *Riso, cultura e sociedade na Idade Média*. São Paulo, Editora Unesp, 2000.

MATTOSO, José. *Portugal medieval – Novas interpretações*. 2^a ed. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.

_____.(coord.), *História de Portugal – A monarquia feudal*. Lisboa, Editorial Estampa, 1997, p. 152

_____. “A longa persistência da barregania”. In: CASTRO, Zília Osório de; e SANTOS, Maria Teresa (dir.). *Faces de Eva: Estudos sobre a Mulher*. Lisboa, Colibri, 2001, v.1-2.

MEDEIROS, Sooraya Karoan Lino de. *Lamurientas, faladeiras e mentirosas? – Um estudo sobre a condição social feminina no Quatrocentos português*. São Paulo, Dissertação de Mestrado em História Social apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2007.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramon. *Poesía juglaresca e juglares – Aspectos de la historia literaria y cultural de España*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942.

OLIVEIRA, Antonio Resende de. *O trovador galego-português e seu mundo*. Lisboa, Editorial Notícias, 2001.

ORDENAÇÕES Afonsinas. 2^a ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.

ROUSSIAUD, Jacques. *A prostituição na Idade Média*. São Paulo, Paz e Terra, 1991.

SARAIVA, António José e LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17^a ed., corrigida e ampliada. Porto, Porto Editora, s.d.