
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

UMA CADEIA DE CANTIGAS DE ESCÁRNIQ:
UMA ANÁLISE SOBRE A POESIA SATÍRICA IBÉRICA
DO SÉCULO XIII E SUAS TENSÕES SOCIAIS

Dr. José D'Assunção Barros
(Universidade Severino Sombra)

RESUMO: O objeto deste artigo é discutir as relações entre Poesia e Poder, examinando as tensões políticas e sociais das sociedades medievais ibéricas através da prática e poesia dos trovadores galego-portugueses. Depois de uma apresentação inicial de um contexto histórico-medieval rico em formas de expressão dialógicas, o texto começa por discutir como a poesia trovadoresca desenvolveu gêneros satíricos que contrapõem personagens pertencentes a diferentes categorias sociais como produtores de discursos. A análise incide sobre uma cadeia específica de cantigas de escárnio, incluída no Cancioneiro Galego-Português do século XIII. PALAVRAS-CHAVE: Poesia e Poder; trovador medieval; tensão social, canção satírica.

A Idade Média apresentou-nos uma sociedade fundamentalmente guerreira. Deve-se entender, contudo, que a guerra, os combates, e o espírito de enfrentamento foram paulatinamente se sofisticando e assumindo as mais diversas formas. A ferocidade da Alta Idade Média, cantada e declamada nas canções de gesta, foi cedendo lugar a uma luta mais sofisticada que incluía, além da violência e do arrojo, expedientes mais sutis e sofisticados. Astúcia, disfarce, estratégia, capacidade de negociar com o inimigo – sobretudo na península Ibérica, nos campos da Reconquista, estes expedientes se tornam indispensáveis.

Também vai se desenvolvendo muito naturalmente a “guerra de representações”, dimensão imaginária desta guerra concreta e física, sendo que no caso das “guerras de representações” as lutas se prolongam mesmo nos tempos de trégua. A cultura foi, singularmente, o espaço mais espontâneo para esse tipo de embate – e mais uma vez podemos dar o exemplo das

relações entre árabes e cristãos da península Ibérica nos intervalos bélicos da Reconquista.

É preciso ainda notar que o ocidente cristão foi atravessando gradualmente aquilo que Norbert Elias (1990) chamou de “processo civilizador”. A “monopolização estatal da violência”, obrigando ao domínio das pulsões e impondo uma relativa paz entre os indivíduos da mesma sociedade, e o “estreitamento das relações interindividuais” – são esses os dois fatos que modificam profundamente as sensibilidades e os comportamentos a partir do século XII (CHARTIER 1990: 109).

Neste “processo civilizador”, alguns ambientes como as cortes feudais passam a se constituir, já no século XII, naquilo que Norbert Elias chamou de “pequenas ilhas de civilização” (1990: 67). O controle estatal da violência avança em seguida à centralização política que vai se tecendo em torno das monarquias feudais. Para a península ibérica, as narrativas e crônicas da época trazem inúmeros exemplos desta progressiva elaboração da “monopolização estatal da violência”. De “estreitamento das relações interindividuais” (ELIAS 1990: 83), o próprio ambiente trovadoresco que vai se edificando principalmente em torno das cortes régias, atraindo vários trovadores e colocando em jogo o confronto de personagens pertencentes às diversas categorias sociais, pode ser destacado como exemplo.

Essa segunda sociedade medieval que emerge gradualmente a partir do processo civilizatório, contudo, não deixa de ser guerreira. Inventava para si novas formas de combate. Torneios, disputas, desafios... Também as universidades, trazidas na esteira do movimento urbano, estabelecem a sua própria forma de combate: a *disputatio*.

Com participação ativa de mestres e de estudantes, as *disputatios* eram verdadeiros duelos acadêmicos em que os mestres debatiam diante de grandes platéias. Neste sentido, pode-se dizer que “a disputa era o torneio dos eruditos” (LE GOFF 1989: 77). O debate podia girar em torno de uma questão previamente estabelecida, procedimento que era conhecido por *questio*. Ou então de maneira inteiramente livre, abrindo-se para a discussão de problemas “colocados não importa por quem, sobre não importa que assuntos” (LE GOFF 1979: 78). A este gênero especial de *disputatio* se chamou de discussão quodlibética. O que caracterizava esta disputa era o “inesperado”, já que o mestre tinha de se dispor a responder questões e objeções vindas de todos os lados.

Tal como no ambiente das universidades, os meios cortesãos não poderiam deixar de desenvolver as suas formas peculiares de desafios. Foi assim que surgiu o gênero trovadoresco das *'tenções'*, estas que eram verdadeiras *'disputatios* líricos' onde dois trovadores combatiam tendo por únicas armas o verso, o talento, e a sua própria perspicácia. A forma básica era constituída de uma alternância de estrofes entre os dois trovadores que participavam do confronto lírico, no decorrer do qual ambos deviam se responder mutuamente.

Nos meios provençais (sul da França) a *"tensó"* girava habitualmente em torno de algum assunto de interesse geral – freqüentemente a *"amatória"* ou a *"estilística"* (isto é, questões relacionadas ao comportamento amoroso ou ao estilo de compor poesia). O embate entre os dois trovadores era muito menos um enfrentamento pessoal do que um jogo. Além disto, o trovador que lançava o desafio demarcava já na primeira estrofe o assunto a ser discutido, de forma que bem poderíamos estabelecer um parentesco entre estas *tensós* provençais e as *questios* (o já citado duelo intelectual que nas universidades medievais se dava em torno de um assunto previamente definido). Já as *tenções* galego-portuguesas assumiam efetivamente a forma do inesperado, constituindo-se em verdadeiros combates em que dois trovadores partiam muitas vezes para o enfrentamento pessoal. Não raro, estes entrechoques trovadorescos traziam à tona tensões sociais que tinham lugar na sociedade mais ampla. Pela sua dimensão do inesperado, e pelo seu teor mais combativo, as *tenções* galego-portuguesas são comparáveis às discussões quodlibéticas.

Através das *tenções*, os trovadores galego-portugueses podiam se enfrentar diretamente. Mas podiam também atingir um terceiro, não presente na disputa, que fosse referido direta ou encobertamente. Por exemplo, a pretexto de criticar o oponente, podia-se na verdade encaminhar uma crítica a um outro – o que caracterizava uma verdadeira *"tenção de ricochete"*. Além disso, existia ainda aquilo que poderíamos chamar *"tenções simuladas"*. Dois trovadores podiam *"tençoar"*, mas na verdade a pretexto de falar mal de um terceiro, ou de um tipo social. Na cantiga CBN 144, dois trovadores nobres – Martim Soares e Pai Soares – depreciam o vilão enquanto um tipo social, representado no caso por um indolente servidor sem qualquer aptidão, de quem se discute a possibilidade de fazê-lo jogral. Tudo para depreciar a possibilidade de um vilão trovar tão bem quanto um nobre:

– Ai, Paai Soárez, venho-vos rogar
por un meu omen que non quer servir,
que o façamos, mi e vós, jograr
en guisa que possa per i guarir;
pero será-nos grave de fazer,
ca el non sabe cantar nen dizer
ten, per que se pague d' el quen n' ouir.

– Martin Soárez, non possi eu osmar
que no-las gentes queiran consentir
e nós tal omen fazermos poiar
en jograria; ca, u for pedir,
algun verá o vilão seer
trist' e [no]joso e torp' e sen saber,
e aver-s' á de nós e d' el rir”

(Martin Soárez e Paai Soárez; CBN 144)

É o mesmo caso, aliás, da amigável *tenção* entre os nobres João Soares Coelho e João Peres de Aboim, sobre um jogral que ambos depreciam (CV 1009).

Mas não eram as *tenções* o único gênero que se prestava ao combate lírico. Podem ser citadas como cantigas intensamente dialógicas os diversos escárnios e cantigas de mal dizer que eram tão comuns nos meios trovadorescos galego-portugueses, e que completam com as tensões a principal tríade de gêneros satíricos que eram explorados pelo trovadorismo ibérico entre os séculos XIII e XIV.

Para além de a própria poesia satírica abrir espaços dentro de si para diversas vozes internas que podiam representar toda uma diversificada gama de tipos sociais, queremos chamar atenção neste momento para aqueles escárnios e cantigas de mal dizer que geravam novas cantigas. Assim, por vezes um destes escárnios que aparecem amiúde nos cancioneiros medievais ibéricos podia gerar uma resposta do trovador atingido, que acabava compondo a sua réplica para se defender das desfeitas e acusações que lhe haviam sido imputadas. O mesmo trovador que antes o atacara, ou então um outro, podia retomar a peleja compondo uma nova cantiga – e assim se gerava uma verdadeira cadeia de escárnios que se configurava em uma espécie

de “tenção mais ampla”. Só que, ao invés de estrofes que se alternavam, estas “macrotensões” alternavam poemas inteiros, verdadeiras constelações de poemas satíricos. Além do fato de que diversos trovadores podiam entrar neste “concerto” de cantigas satíricas, também não precisavam ser respostas imediatas; podiam ocorrer a qualquer momento nos saraus palacianos.

Um exemplo que ficou muito conhecido é o da “querela das amas de leite”. Tudo foi desencadeado porque o trovador-fidalgo João Soares resolveu introduzir uma novidade na poesia cortês galego-portuguesa: sendo ele de alta linhagem, quis compor algumas cantigas de amor a uma mulher de menor condição social, isso com todo o preceitual do amor cortês. Muitos trovadores nobres, que achavam que só deveriam ser “requestadas” as altas damas, não perdoaram o rival. O mesmo quanto aos jograis de menor categoria social, que se aproveitaram do ponto fraco do muitas vezes arrogante fidalgo para dirigir-lhe as mais irônicas composições. O fidalgo, naturalmente, teve de replicar a muitas destas cantigas, bem como enfrentar eventuais comentários satíricos inseridos em outras. A “querela” está registrada nas páginas do cancionero, e a ela voltaremos mais adiante, já que traz à tona uma série tensões sociais significativas.

Da mesma forma que nas *tenções*, também podia um trovador atingir o outro por “ricochete”. Isto é, dizendo visar a um, era a outro que buscava atingir. Ou então, atingia dois trovadores de uma tacada só – o alvo declarado e o alvo encoberto. Construía-se, desta forma, verdadeiros “escárnios de ricochete”.

Acrescentem-se as modalidades híbridas dos “escárnios sobre tenções”. Na cantiga CBN 1312, por exemplo, o segrel Estevão da Guarda coloca-se como árbitro entre dois trovadores, mas a pretexto de zombar de um deles. E na cantiga CBN 1664 Pedro Amigo comenta uma *tenção* entre os jograis João Baveca e Pedro d'Ambroa, reproduzindo-a por discurso indireto, mas acrescentando seus próprios comentários depreciativos. O escárnio dialoga, por assim dizer, com a *tenção* que toma por objeto, e por meio deste diálogo de confronto o segrel consegue motejar simultaneamente os dois contendores. Imbricamentos de gêneros satíricos aparecem, amiúde, no cancionero.

“Tensões”, cadeias de escárnios e cantigas de mal dizer, escárnios tematizando tensões – estes são alguns exemplos de situações onde o dialogismo torna-se explícito nos gêneros satíricos do trovadorismo ibérico

entre os séculos XIII e XIV, confirmando uma verdadeira *disputatio* lírica. Em seguida, examinaremos um exemplo concreto a partir do próprio repertório dos trovadores portugueses e castelhanos deste período, ou, como são mais comumente denominados, dos trovadores “galego-portugueses”.

*

Como foi dito, os meios trovadorescos ibéricos são ricos em confrontos de trovadores que representam os grupos sociais diversificados nos quais se constituíam as sociedades ibéricas, e também em confrontos que envolvem as diversas posições políticas motivadas pelas grandes questões da época. Devemos lembrar, por exemplo, que no século XIII tanto em Portugal como em Castela estamos assistindo a um momento centralizador em que a realeza está se confrontando com certos setores da nobreza que lutam acirradamente pela preservação de uma maior autonomia senhorial. Ao mesmo tempo, esta é a mesma época em que – em contraponto à sua ascensão social e participação nas lutas da Reconquista – certos grupos sociais não nobres, como os cavaleiros-vilãos, lutam por se afirmar perante a nobreza. Estes conflitos entre as diferentes ordens (nobreza, clero, não-nobres), também entre estas e a realeza, aparecem amplamente na poesia trovadoresca da época. Ao mesmo tempo, a poesia trovadoresca satírica é rica em conflitos internos aos grandes grupos sociais. Podemos falar por exemplo nos conflitos internobiliárquicos, isto é, os conflitos que se dão no próprio seio da nobreza ibérica.

Mencionamos atrás a conhecida “querela das tecedeiras”, onde o trovador-fidalgo João Soares atraiu contra si escárnios e críticas vindos de todos os lados, desde os nobres de categorias diversas até os jograis e segréis. Essa grande constelação de escárnios nos dará oportunidade de vislumbrar tensões de todos os tipos, e é ela que examinaremos neste ensaio.

Os trovadores-fidalgos não pareciam dispostos a perdoar João Soares por ter pretendido introduzir no lirismo galego-português uma novidade: “loar” a uma mulher de menor condição social. Logo João Soares, que em outros momentos aparece como um dos nobres mais demarcadores – por exemplo, fustigando jograis que lhe pareciam querer se comportar como trovadores. Ou então, pelo menos em duas cantigas, depreciando mulheres do povo (na cantiga CV 102 rebaixando as relações entre um tal Dom

Gramilho e uma tendeira; na cantiga CV 1024, vaticinando que o cavaleiro-vilão João de Guilhade só deveria loar a “coteifas” e “cochoas”, e não a ricas donas ou “infanços”).

A própria possibilidade das críticas dos fidalgos a João Soares, por ter este “loado” a uma mulher de menor condição, sugere-nos limites demarcados entre a nobreza e os segmentos sociais inferiores. Contudo, talvez a intenção de João Soares tenha sido trazer para as cortes ibéricas a mesma novidade que fora introduzida na *Minnesang* por Walther Von Vogelweithe. Isto é, sua intenção foi mais cultural que social. Ou então – como não considerar também isto? – por um instante o coração do poeta suplantou o cérebro do nobre demarcador, que se permitiu a um fugidio encantamento pela mulher independente de sua condição social. A mulher, substantiva, enaltecida em sua beleza, nesta cantiga de amor que deu origem à querela das “amas e tecedeiras”:

Atal vej' eu aqui *ama* chamada
que, dê-lo dia en que eu nasci,
nunca tan desguisada vi,
se por ua destas duas non é:
por aver nom' assi, per bõa fé,
ou se lho dizen porque est' *amada*

Ou por fremosa, ou por ben talhada.
Se por aquest' *ama* dev' a seer,
é-o ela, podede-lo creer,
ou se o é pola eu muit' *amar*,
ca ben lhe quer' e posso ben jurar:
poi-la eu vi, nunca tan *amada*.

E nunca vi cousa tan desguisada
de chamar ome *ama* tal molher
tan pastorinha, se lho non disser
por tod' esto que eu sei que lh' aven:
porque a vej' a todos querer ben,
ou porque do mundo é a mais *amada*.

E oíde como vos eu disser:
que, pero me Deus ben fazer quiser,

sen ela non me pode fazer nada

(João Soárez Coelho; CA 166)

A cantiga enquadra-se, a princípio, dentro dos preceitos do amor cortês de enaltecimento à mulher (“fremosa”, “ben talhada”, “melhor do que todas”). Adicionalmente, o trovador lida com o original trocadilho entre *ama* e *amada*. Aliás, este trocadilho suscitou uma sarcástica réplica do segrel João Garcia de Guilhade, quando em um escárnio que toma o jogral Lourenço como interlocutor, mas na verdade dirigido contra João Soares, ele anuncia: “Lourenço, di-lhe que sempre trobei / por bõas donas e sempr’ estranhei / os que trobavan por *amas mamadas*” (cantiga CBN 1501, últimos versos)

Acrescente-se ainda que, aos olhos da maioria dos trovadores, João Soares Coelho cometera mais um agravante na escolha de seu objeto amoroso. É preciso lembrar aqui que havia algumas diferenças entre o lirismo galego-português e o lirismo dos provençais e dos *minnesängers*. Uma delas referia-se às mulheres que eram escolhidas como objeto amoroso. No restante da Europa, as damas pelas quais os trovadores se apaixonavam eram sempre casadas, e freqüentemente esposas de senhores de maior condição social que o trovador. Ao contrário, em Portugal e Castela, as musas eram sempre solteiras e donzelas. A “ama de meninos” de Soares Coelho, além de menor condição social, era também casada – pelo que se vê que o trovador português infringiu com a sua polêmica cantiga dois costumes peninsulares de uma vez só.

Mas, antes de entrar propriamente na celeuma das *amas* e *tecedeiras*, tentemos compreender o enunciador da polêmica cantiga de amor. Colocando em movimento alguns dados biográficos de João Soares, façamos incidir sobre eles a luz de sua trajetória política.

Os estudiosos do trovadorismo galego-português no campo dos Estudos Literários e da Historiografia dividem suas posições em relação a este trovador que teve uma posição tão marcante nos meios trovadorescos galego-portugueses que giravam entre as cortes de Portugal e Castela. Carolina Michaëlis o situa como um rico-homem da alta nobreza; contudo, José Mattoso desenvolve a argumentação de que o trovador português seria apenas um infanção (MATTOSO 1985: 423). Um caso ou outro, o que importa para nossa investigação é que o trovador português foi um dos maiores

demarcadores do paço trovadoresco. Não perdia a oportunidade, como já vimos, de rebaixar jograis e segréis de condição social inferior. Alinha-se, portanto, aos interesses da nobreza mais tradicional – por razões que se pode discutir. Era também descendente do lendário Egas Moniz, herói e modelo de fidelidade, mas só que por um entroncamento secundário. Compreende-se por aí que se tenha tornado um dos principais exaltadores do herói do qual descendia, pondo a correr as narrativas dos livros de linhagens que lhe eram favoráveis. A origem do entroncamento que vincula os Moniz de Riba Douro e os Coelhos está no casamento de Soeiro Viegas Coelho, fundador familiar dos Coelhos, e Mor Mendes de Candarei, filha de Egas Moniz (*Livro do Deão* 9A5). Para exaltar indiretamente seu próprio ramo linhagístico, João Soares compôs na segunda metade do século XIII a *Gesta de Egas Moniz*, texto hoje perdido. Quanto às narrativas genealógicas favoráveis ao herói, cite-se entre outras a *Livro do Deão* 9A2. Outro dado é que se teria casado com uma mulher galega de família pouco conhecida nos meios nobiliárquicos - chamada Maria Fernandes de Ordiz, filha do Fernão Sanches de Ordiz que aparece referido no *Livro do Deão* (9B6) e que é oriundo da pequena nobreza galega. Como nota ancilar, registre-se que há três genealogias (livros de linhagens) do mesmo período em que ocorre a produção trovadoresca ibérica): *Livro do Deão*, o *Livro Velho* e o *Livro de Linhagens do Conde Dom Pedro*.

Além disto, era primo direto do trovador João Peres de Aboim, que ascendeu ao poder juntamente com D. Afonso III e, chegando à prestigiosa posição funcional de mordomo-mor, abriu a João Soares as portas do prestígio régio. Confirmam-se as boas relações entre ambos, que se “enfrentam” em duas *tenções* amigáveis: a já citada CV 1009, sobre um jogral que ambos depreciam; e a cantiga CV 1011 sobre uma questão de menor monta. Nesta, inclusive, aparece uma alusão à riqueza que Aboim teria amealhado em pouco tempo.

Entre seus rivais pessoais e políticos, encontra-se o Airas Peres Vuitoron, já nosso conhecido. Num escárnio contra este (cantiga CV 1023) João Soares alude a usurpações que lhe teriam sido feitas por motivos de ordem política. No caso, tratava-se possivelmente de comendas que lhe haviam sido retiradas por D. Sancho II em favor de Vuitoron. Mas que agora, nas boas graças do novo rei de Portugal, esperava recuperar:

Que fezeron comendador sen mi
de mias comendas, per força de rei;
e o que ora nas alças está,
se o en dereit' ei, entregar-mi-as á,
ca todas estas son forças de rei

Isto nos introduz na sua trajetória política. Antes de se aliar a Dom Afonso III após o confronto com Dom Sancho II, João Soares teria passado algum tempo em Castela. Demonstra-o a sua *tenção* contra o jogral provençal Picandon (cantiga CV 1021), que lá esteve entre 1237 e 1241. É possível que o trovador português tivesse lutado ao lado do príncipe Afonso X, inclusive no conflito em que o infante de Castela coloca-se ao lado de Dom Sancho II contra seu irmão Dom Afonso III. De qualquer maneira, em 1249 já o vamos encontrar na corte de Dom Afonso III. O que significa dizer que, oportunisticamente ou não, teria talvez passado de um lado a outro a certa altura dos acontecimentos. Em 1254, é recompensado pelo novo rei de Portugal com a doação de uma propriedade em Souto da Ribeira (MATTOSO 1985: 424).

O que nos dizem estes dados e esta trajetória política? Um fidalgo de antecedentes lendários, mas sem maiores recursos, e que a certa altura percorreu terras estrangeiras como tantos filhos segundos e bastardos, consegue alçar o poder na esteira dos acontecimentos que conduzem D. Afonso III ao trono português. Conquistado o novo espaço social, surge a necessidade de consolidar a posição alcançada e compensar a linhagem bastarda. Ao de muitos casos conhecidos de novos-nobres, que na luta por obter reconhecimento no seio da nobreza tradicional optaram por fortalecer a recém-conquistada posição social casando com uma mulher de família tradicional, João Soares já é herdeiro de uma tradição familiar, inclusive lendária, que pode exaltar. Tanto que tranqüilamente se casa com uma mulher de menor nobreza. Além da exaltação do herói Egas Moniz, João Soares Coelho dispõe de outro excelente recurso que é a própria projeção trovadoresca. A poesia surge, pois, como instrumento para angariar prestígio e poder. Sua habilidade de trovar alinha-se a partir daí com os interesses do novo ramo monárquico – torna-se uma arma ideal na luta pelo prestígio

cultural da corte portuguesa, que precisava ombrear com a corte de Castela em termos de produção trovadoresca e sofisticação. Aqui podemos ver como o projeto pessoal pode se aliar a um projeto político mais amplo.

A trajetória de João Soares Coelho na corte portuguesa, lutando por espaços de poder e prestígio junto ao monarca, bem como por uma projeção social que lhe estava interdita em outros âmbitos sociais, explica a personalidade extremamente competitiva que o trovador desenvolveu; e, naturalmente, as resistências que seus avanços no espaço social iam provocando. Resistência não apenas de adversários políticos, como o Vuitoron que contra ele “entençoa” em pelo menos duas oportunidades (cantigas CBN 1481, CV 1023); mas também de rivais que atuam no mesmo espaço de alianças políticas, e que, portanto, disputam os mesmos bocados de poder e de favoritismo. É assim que o rico-homem Dom Fernão Garcia Esgaravunha, também partidário do rei Dom Afonso III no conflito pela disputa do poder régio, aproveita a “querela das amas e tecedeiras” para depreciar seu rival da corte:

Esta ama, cuj' é Joan Coelho,
per bõas manhas que soub' aprender,
cada u for, achará bon conselho:
ca sabe ben fiar e ben tecer
e talha mui ben bragas e camisa;
e nunca vistes molher de sa guisa
que mais límpia vida sábia fazer;

Ant', é oje das molheres preçadas
que nós sabemos en nosso logar,
ca lava ben e faz bõas queijadas
e sabe ben moer e amassar
e sabe muito de bõa leiteira.
Esto non digu' eu por ben que lhi queira,
mais por que est' assi, a meu cuidar.

E seu marido, de crastar verrões,
non lh' achan par, de Burgos a Carrion,
nen [a] ela de capar galiões
fremosament', assi Deus mi pardon.
Tod' esto faz; e cata ben argueiro

e escanta ben per olh' e per calheiro
e sabe muito bõa ascantaçon.

Non acharedes, en toda Castela
graças a Deus, de que mi agora praz,
melhor ventrullo nen melhor morcela
do que a ama con sa mão faz;
e al faz ben, como diz seu marido;
faz bon souriç' e lava ben transsido
e deita ben galinha choca assaz”

(Fernan [D.] Garcia Esgaravunha;
cantiga CBN 1511)

Fernão Garcia Esgaravunha era, como se disse, do mesmo circuito de alianças políticas que João Soares. Uma narrativa da *Crónica Geral da Espanha de 1344*, possivelmente posta a correr pelo próprio Esgaravunha (MATTOSO 1987: 83), é uma das poucas que não tomam o partido de D. Sancho II no conflito de 1245. Ao contrário, ataca os colaboradores do rei deposto, o que mostra o alinhamento de Esgaravunha no campo político de D. Afonso III. Assim, na cantiga acima se faz implícita mais que uma tensão internobiliárquica: temos aqui uma tensão interna ao mesmo registro de alinhamentos políticos.

O recurso depreciativo passa pelo já mencionado “escárnio de ricochete”. Ironizando a “ama amada” de João Soares Coelho, é a este que se busca em última instância atingir. Esgaravunha “desfia um rosário de pormenores ridículos, aplica-se a enumerar as prendas domésticas da amada de João Coelho, sem esquecer uma esporada passageira ao próprio marido” (LAPA, 1975: 210). Já o primeiro verso anuncia o alvo principal: “Esta ama, cuij' é Joan Coelho”. Isto é, “esta ama, de quem João Coelho é servidor”. Ao final da estrofe, mais uma alusão à inferior categoria social da dama: “e nunca vistes mulher de sa guisa” (verso 6). Afora isto, a própria enumeração de atividades vilãs depreciadas no imaginário cavaleiresco-cortesão (tecer, costurar, lavar, moer, preparar comida). Como se tal não bastasse, a ama amada de João Coelho é pintada como versada nas artes da feitiçaria. Expressões típicas da linguagem dos encantamentos estão condensadas no final da terceira estrofe (“Tod' esto faz; e cata ben argueiro / e escanta ben per olh' e per calheiro / e sabe muito bõa escantaçon”). A estocada final

vem na última estrofe, chamando João Soares Coelho de “marido” (“e al faz ben, como diz seu marido; / faz bon souriço’ e lava ben transido, / e deita ben galhinha choca assaz”).

Comparáveis à cantiga de Esgaravunha são as que lhe dirigiram os demais trovadores, todos interessados em se aproveitar de um dos poucos pontos fracos do arrogante trovador João Soares Coelho. Este mestre da intriga, da diplomacia e do verso, sempre tão hábil em “subordinar emoções mais momentâneas a objetivos mais distantes”, cometera um dos seus raros deslizes no xadrez trovadoresco. Um único movimento em falso o pusera no centro de uma interminável constelação de escárnios. Contam-se entre aqueles que o motejaram os trovadores e jograis Airas Peres Vuitoron, Martim Alvelo, João Garcia de Guilhade, Lourenço e Juião Bolseiro. Deste último, registre-se a *tenção* contra o próprio João Soares Coelho, que nos introduz no seio das tensões interestamentais:

— Joan Soares, de pran as melhores
terras andastes, que eu nunca vi:
d’ averdes donas por entendedores
mui fremosas, quaes sei eu que á i,
fora razoa; mais u fostes achar
d’ irdes por entendedores filhar
sempre quand’ amas, quando tecedores?

— Juião, outros mais sabedores
quiseron já esto saber de min,
e en todo trobar mais trobadores
que tu non és; mais direi-t’ o que vi:
vi boas donas tecer e lavrar
cordas e cintas, e vi-lhes criar,
per bõa fá, mui fremosas pastores.

— Joan Soárez, nunca vi chamada
molher ama, nas terras u andei
se por emparament’ ou por soldada
non criou mês, e mais vos en direi:
enas terras u eu soía viver,
nunca mui bõa dona vi tecer,
mais vi tecer algua lazerada

— Juião, por est' outra vegada
con outro tal trovador entencei;
fiz-lhe dizer que non dezia nada,
com' or' a ti desta tençon farei;
vi boas donas lavar e tecer
cordas e cintas, e vi-lhes teer
mui fremosas pastores na pusada

— Joan Soárez, u soia viver,
non tecen donas nen ar vi teer
berç' ant' o fog' a dona mui onrada.

— Juião, tu debes entender
que o mal vilan non pode saber
de fazenda de bõa dona nada.

(Juião Bolseiro e D. Joan Soárez Coelho;
cantiga CBN 1181)

Estamos agora diante de um duelo lírico que opõe um modesto jogral ao trovador fidalgo. Repetem-se as chufas que contra João Soares Coelho dirigiram muitos outros trovadores. Por onde andaram, nunca haviam visto mulheres honradas “tecer panos nem criar filhos, com o berço ante a lareira” (e.5). Tais atividades, pelo contrário, só viram ser executadas por “mulheres lazeradas (pobres)” (e.3)

João Soares defende-se como pode. Seu principal recurso é o de depreciar o oponente por sua própria condição de jogral. Recusa-lhe o qualificativo de “trovador”, o que, aliás, será freqüente nas sátiras de trovadores-fidalgos a jograis de menor condição social. A segunda estrofe é explícita nesta fórmula depreciativa, lembrando ao jogral que há “outros mais sabedores”, e “em todo trobar mais trovadores, que tu non és”. A última estrofe pontua esta linha de pensamento de forma decisiva. “Juião, tu debes entender/que o mal vilan non pode saber/de fazenda, de bõa dona nada.”. A demarcação social é óbvia: atacado pelo jogral, João Soares Coelho entrincheira-se em seu compartimento social.

O que é mais interessante nesta cantiga, e nas outras em que trovadores não-aristocratas motejaram João Soares Coelho tomando como pretexto a “querela das amas e tecedeiras”, é que o recurso demarcatório é voltado

contra aquele mesmo que mais o utilizava. Com rara habilidade aqueles jograis e segréis – Juião Bolseiro, Lourenço, Guilhade – souberam devolver ao representante da nobreza o tipo de preconceito que ele mesmo lhes voltava. E, poder-se-ia acrescentar, mostram nos entreditos destes poemas o seu próprio sofrimento pessoal diante de uma hierarquia que os comprime a partir da nobreza demarcatória, e que os leva agora a ir à revanche contra um João Soares que – por um fugidio instante – havia mostrado um “calcanhar de aquiles” ao suspender seus preconceitos para homenagear liricamente uma mulher do povo.

Quanto ao fidalgo João Soares Coelho, não lhe restava agora senão insistir em seu ponto – mesmo que já tivesse percebido ele mesmo, de forma cifrada, que seu elogio amoroso a uma mulher vilã fora um “ato falho”, um tropeço na sua trajetória trovadoresca, e que, como ator até então infalível, havia cometido seu único erro na ‘comédia da demarcação social’. Sim, certamente iria recrudescer, em momentos satíricos posteriores, a sua prática demarcatória contra vilãos. Mas isto em outro momento. Agora era preciso tratar de corresponder aos apelos lúdicos da arena dos trovadores. Qualquer recuo, uma vez iniciada a querela, seria interpretado como fraqueza. Por isso teria de continuar defendendo com a mesma obstinação, nas eventuais reemissões das cantigas acima, a escolha de seu objeto amoroso. E é por isso que, em outro momento, o fidalgo parece reforçar aquela primeira cantiga com que provocara a celeuma, evitando mostrar na arena quaisquer indícios de arrependimento – este arrependimento que poderia configurar um último lance em falso no xadrez trovadoresco. Ao contrário, era preciso exercer através da poesia, ainda uma vez, uma última expressão de sua vontade de potência. Demonstração de força, mas ao mesmo tempo traspassada por profundas angústias sociais, prontas a consumi-lo nos entreditos de seus derradeiros versos enaltecendo a beleza da amada:

“Mais u menti, quero-mi-o eu dizer
u non dixi o meo do parecer
que lhi mui bõo deu Nostro Senhor”

(João Soárez Coelho; CA 171)

Fontes primárias

- Cancioneiro da Ajuda*. CA. Ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Halle: 1904.
Cancioneiro da Biblioteca Nacional. CBN. Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado, orgs. Lisboa: Ocidente, 1949-1964.
Cancioneiro Português da Vaticana. CV. Ed. Teófilo Braga. Lisboa: 1878.
Crónica Geral de Espanha. de 1344. Luís Felipe Lindley Cintra, org. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1951.
Livros de Linhagens. In: *Portugalia Monumentae Historica, Escriptores*. Alexandre Herculano, org. Vol. I. Lisboa: 1856
Livros Velhos de Linhagens. José Mattoso e Joseph Piel, eds. “Nova Série” 2 *Portugaliae Monumenta Historica*. Lisboa: Academia de Ciências, 1980.

Referências Bibliográficas

- CHARTIER, Roger. 1990. *A História Cultural, entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL.
ELIAS, Norbert. 1990 *O Processo Civilizador*. v.2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
LAPA, Manuel Rodrigues. 1975. *Cantigas D'escarnho e de mal dizer*. Lisboa: Galáxia, 1975.
LE GOFF, Jacques. 1989. *Os Intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense.
MATTOSO, José. 1985. “João Soares Coelho e a Gesta de Egas Moniz”. *Portugal Medieval – Novas Interpretações*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1985.
———. 1987. *Fragmentos de uma Composição Medieval*, Lisboa: Estampa.