

ACTAS DEL VI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Alcalá de Henares, 12-16 de septiembre de 1995)

Edición a cargo de
José Manuel Lucía Megías

TOMO I



Servicio de Publicaciones

Universidad de Alcalá

1997

Quedan reservados todos los derechos, ni parte ni la totalidad de este libro puede ser reproducido por cualquier medio, ya sea mecánico o electrónico, sin el permiso de los editores.

Comité Organizador:

Carlos ALVAR
María del Carmen FERNÁNDEZ LÓPEZ
Sonia GARZA
José Manuel LUCÍA MEGÍAS
Joaquín RUBIO TOVAR
Pedro SÁNCHEZ-PRIETO BORJA
María Jesús TORRENS

En la edición de *Las Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* han colaborado Pedro Sánchez-Prieto Borja, Joaquín Rubio Tovar, M.^a Carmen Fernández López, M.^a Jesús Torrens y Paciencia Talaya.

© Anónimas y colectivas
© Universidad Alcalá
Servicio de Publicaciones

I.S.B.N. (Obra completa): 84-8138-207-8
I.S.B.N. (Tomo I): 84-8138-208-6

Depósito Legal: M-29893-1997

Imprime: Nuevo Siglo, S.L.

JOAM SOAREZ COELHO E A MODA POPULARIZANTE NAS CANTIGAS DE AMIGO

Yara Frateschi Vieira

Em cinco cantigas de amigo de Joam Soarez Coelho reconhecemos a presença de alguns elementos que podemos considerar «popularizantes». São elas, reproduzidas em geral segundo a edição de José Joaquim Nunes¹:

I (N CXII; V281, B679)

Foi-s' o meu amigo d'aqui noutro dia
coitad' e sanhud' e non soub' eu ca s'ia,
mais, já que o sei, e por santa Maria
e que farei eu, louçãa?

Quis el falar migu'e non ouve guisado
e foi-s'el daqui sanhud' e mui coitado
e nunca depois vi el nen seu mandado,
e que farei [eu], louçãa?

Quen lh'ora dissesse quan trist'oj' eu seja
e quant'oj'eu, mui fremosa, desejo
falar-lh'e vee-l'e, pois que o non vejo,
e que farei [eu], louçãa?

¹ *Cantigas de Amigo dos Trovadores Galego-Portugueses*. Vol. II. Nova Edição, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973.

II (N CXV; V284, B682)

Oje quer'eu meu amigo veer;
por que mi diz que o non ousarei
veer mia madre, de pram vee-lo-ei
e quero tod'en ventura meter,
e dés i saia per u Deus quiser.

Por en qual coita mi mia madre ten
que o non veja, no meu coraçom
ei oj'eu posto, se Deus mi perdon,
que o veja e que lhi faça ben,
e dés i saia per u Deus quiser.

Pero mi-o ela non quer outorgar,
i-lo-ei veer ali u m'el mandou
e por quanta coita per mi levou
farei-lh'eu est'e quanto m'al rogar,
e dés i saia per u Deus quiser.

Ca diz o vervo ca non semeou
milho quen passarinhas receou.

III (N CXXI; V290, B688)

Ai, meu amigo, se [vós] vejades
prazer de quanto no mund'amades,
levade-me vosc', amigo.

Por non leixardes mi, ben talhada,
viver com'oj'eu vivo coitada,
levade-me vosc', amigo.

Por Deus, filhe-xi-vos de min doo;
melhor iredes migo ca soo,
levade-me vosc', amigo.

IV (N CXXII; V291, B689)

Fui eu, madre, lavar meus cabelos
a la font' e paguei-m'i eu d'elos²
e de mi, louçana³.

² Sigo aqui a lição de Rodrigues Lapa que assim a justifica em nota de rodapé: «O Dr. J. J. Nunes segue a lição dos apógrafos *a la fonte e pagueim'eu d'elos*. O ritmo, a circunstância de o tema ser popular, e o 1o verso da 3a estrofe parecem, contudo, indicar maior probabilidade para a nossa lição». «Da Versificação Medieval», in *Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval*, Coimbra, Coimbra Editora, Por Ordem da Universidade, 1982, p. 87.

³ Nunes modifica a forma presente nos dois cancioneiros, da Vaticana e da Biblioteca Nacional, que trazem claramente «louçana» e não «louçãa». Considerando o outro arcaísmo da cantiga: «d'elos», julgo que deve ser conservada a forma dos apógrafos italianos.

Fui eu, madre, lavar mias garcetas
a la font' e paguei-m'i eu d'elas
e de mi, louçana.

A la font'e paguei-m'i eu d'eles,
aló achei, madr', o senhor d'eles
e de mi, louçana.

Ante que m[e] eu d'ali partisse,
fui pagada do que m[e] el disse
e de mi, louçana.

V (N CXIII; V292, B689)

Ai, Deus a vó-lo digo:
foi-s'or' o meu amigo:
e se o verei, velida!

Quen m'end'ora soubesse
verdad'e mi dissesse:
e se o verei, velida!

Foi-s'el mui sen meu grado
e non sei eu mandado:
e se o verei, velida!

Que fremosa que seja,
morrendo con desejo,
e se o verei, velida!

Os elementos que considero de intenção popularizante nessas cantigas são: 1) os refrães «e que farei eu, louçãa?», «e de mi, louçana» e «e se o verei, velida!» (I, IV e V); 2) as estrofes em dístico mais refrão, com ou sem paralelismo (III, IV e V); 3) as formas arcaicas *louçana*, *velida*, *d'elos* (IV e V); 4) o provérbio «non semeou/milho quen passarinhas receou» (II); e 5) o tema folclórico da lavagem dos cabelos na fonte (IV). Das 15 cantigas de amigo de Joam Soarez⁴, essas são, segundo julgo, as que mais claramente manifestam uma vontade de utilizar elementos popularizantes.

A semelhança entre a maior parte das cantigas de amigo e as de amor, no que se refere aos temas, formulário, vocabulário e ideologia, bem como à seleção de estruturas

⁴ Nunes considera como uma única cantiga, a de número CXXIV da sua edição, as duas que recebem em B os números 691 (uma única estrofe de 5 versos) e 692 (2 estrofes de 4 versos + refrão de 2 versos). Dadas as diferenças entre ambas, prefiro aceitar a lição de Tavani, que as separa: JSrzCoe 79, 24 e 1 (*Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, pp. 445 e 447.)

estróficas, rímicas e rítmicas, tem sido examinada por vários estudiosos, chegando alguns a considerar que de fato não há diferença substancial entre os dois gêneros, exceto na identificação do sujeito do enunciado poético num dos casos como feminino e no outro como masculino, conforme o dita aliás a *Arte de Trovar* do Cancioneiro da Biblioteca Nacional⁵; uma forma menos radical de encarar a questão, porém, e mais adequada do ponto de vista da evolução dos gêneros, parece-me ser a que considera a maior parte das cantigas de amigo dos cancioneiros galego-portugueses «um compromisso entre a canção de mulher românica e a cantiga de amor trovadoresca: usam os mesmos modelos estróficos, a mesma retórica e idêntico vocabulário abstracto⁶».

Os diversos trabalhos que se dedicaram ultimamente ao estudo da evolução dos gêneros, seja do ponto de vista literário seja do da investigação histórica, têm concluído que a cantiga de amigo aparece como um gênero favorecido pelo meio aristocrático dos trovadores e jograis por volta do segundo terço do século XIII, nas cortes reais de Fernando III, e em seguida na de Afonso X em Castela, e na de Afonso III em Portugal, embora as primeiras produções remontem à chamada «segunda geração trovadoresca», ativa nos paços de alguns magnates portugueses e galegos, tais como os dos Sousas, Travas e Soverosas⁷. É preciso ressaltar, contudo, que essa investigação da origem do gênero reduz-se à sua forma documentada, e enquanto manifestação da recepção favorável que teria recebido naquela altura, nas cortes senhoriais e reais onde se concentrava a produção poética galego-portuguesa. António Resende de Oliveira identifica como a primeira cantiga de amigo *datável* a de Bernal de Bonaval à «sagração de Bonaval», verificada em 1230⁸.

⁵ Sobre a relação entre a cantiga de amigo e a cantiga de amor, *vid.* C. De Lollis, «Dalle cantigas de amor a quelle de amigo», in *Homenaje a Menéndez Pidal*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1925; E. Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1970, pp. 61-74; C. P. Bagley, «Cantigas de Amigo and Cantigas de Amor», *Bulletin of Hispanic Studies*, XLIII, 4 (Out. 1966), pp. 241-52; G. Tavani, *A Poesia lírica galego-portuguesa*, trad. de R. Álvarez Blanco e H. Monteagudo, Vigo, Galaxia, 1986, pp. 136-7, n. 196; A. Resende de Oliveira, «A Galiza e a cultura trovadoresca peninsular», *Revista de História das Idéias*, 11 (1989), pp. 7-36.

⁶ V. Beltrán, *Canción de Mujer, Cantiga de Amigo*, traducción, edición y notas de..., Barcelona, PPU, 1987, p. 11.

⁷ Cf. António Resende de Oliveira, «A cultura trovadoresca no ocidente peninsular: trovadores e jograis galegos», *Biblos*, LXIII (1987), pp. 7-22; «Do Cancioneiro da Ajuda ao 'Livro das Cantigas' do conde D. Pedro. Análise do acrescento à secção das cantigas de amigo de w», *Revista de História das Idéias*, 10, pp. 691-751; «A Galiza e a cultura trovadoresca peninsular», *Revista de História das Idéias*, 11 (1989), pp. 7-36; *Depois do espectáculo trovadoresco: a estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, Edições Colibri, 1994; A. Resende de Oliveira e J. C. Ribeiro Miranda, «A segunda geração de trovadores galego-portugueses: temas, formas e realidades», in *Dois estudos trovadorescos*, Porto, 1993, pp. 21-41; V. Beltrán, «Rondel y *refram* intercalar en la lírica galego-portuguesa», *Studi mediolatini e volgari*, XXX (1984), pp. 69-89; L. Stegagno Picchio, «Entre pastorelas e serranas: novas contribuições ao estudo da Pastorela galego-portuguesa», *Actas. II Congresso Internacional de Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, 1987. Associação Galega da Língua, 1989, pp. 409-424; C. Segre, «Gli inserti popolari nella lirica e nel romanzo (sec. XIII) e la preistoria delle *cantigas de amigo*», *O Cantar dos Trovadores*. Actas do Congresso celebrado em Santiago de Compostela entre os dias 26 e 29 de abril de 1993. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 315-328; M. Tyssens, «Cantigas d'amigo et chansons de femme», *O Cantar dos Trovadores*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1993, pp. 329-347; J. C. Ribeiro Miranda, «Calheiros, Sandim e Bonaval: uma rapsódia de amigo», Porto, 1994, 22 pp.

⁸ Cf. «A Galiza e a cultura trovadoresca peninsular», *ob. cit.*, p. 19 e pp. 35-36, nota 78.

O florescimento do gênero no meio trovadoresco por volta dessa data não significa, porém, que se resolva nesse nível a questão das origens da cantiga de amigo, enquanto um gênero autóctone ou produto de assimilação de «possíveis influências de localismos poéticos anteriores à implantação da canção cortês»⁹: com efeito, certas características arcaizantes das cantigas do primeiro compositor datado -tanto as de amigo como de amor- já apontam para um modelo pré-existente, dotado de força suficiente para afirmar-se ao lado da cantiga de amor, e inclusive impor-lhe algumas das suas próprias marcas, embora também seja verdade que assimila algumas provenientes da canção trovadoresca¹⁰.

Joam Soarez Coelho pertence, porém, a uma geração mais nova: deve ter nascido em fins da primeira década do século XIII, uma vez que em 1235 vemo-lo no Alentejo, testemunhando um documento do infante D. Fernando de Serpa, certamente como seu cavaleiro e vassalo. Parece ter acompanhado o infante «nas suas andanças», ocasião em que manteve contacto com trovadores e jograis agregados ao infante D. Afonso em Castela. A partir de 1249, aparece na corte portuguesa, fiel servidor de D. Afonso III, até a sua morte, provavelmente pouco depois de 1279, data do último documento conhecido em que figura¹¹. José Mattoso, corrigindo a anterior colocação de Joam Soarez entre os pertencentes à alta nobreza do reino¹², esclareceu que a relação de Joam Soarez a Egas Moniz se dava por linha bastarda, o que o colocaria entre o grupo de cavaleiros de pequena nobreza em ascensão na segunda metade do século XIII¹³. Trata-se de um trovador consciente do seu métier, e muito atento às questões relacionadas ao poder da linguagem enquanto instauradora ou reformadora das estruturas sociais, como fica claro no debate que iniciou e que ficou conhecido como a «polêmica das amas»¹⁴. A hipótese de Mattoso, segundo a qual Joam Soarez teria tido um papel decisivo

⁹ *Id.*, *ibidem*, p. 36.

¹⁰ Ver, a respeito das características arcaizantes de Bernal de Bonaval: J. C. Ribeiro Miranda, «O discurso poético de Bernal de Bonaval», *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*, Universidade do Porto, II série, vol. II, Porto, 1985, pp. 105-131. Acerca da pré-existência do modelo galego-português, além da literatura já clássica sobre a questão das origens, *vid.* Américo António Lindeza Diogo e Maria Cristina Álvares, «A lírica galego-portuguesa, a influência provençal e o caso das pastorelas», *Gravitações: sobre literatura medieval portuguesa e francesa*, Braga, Angelus Novus Editora, 1994, pp. 91-110.

¹¹ *Cf.* ficha biográfica de João Soares Coelho, em A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, *ob. cit.*, pp. 370-371. *Cf.*, também, F[rancisco] Fernández Campo, verbete «Johan Soarez Coelho», *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Organização e coordenação de Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 359-361.

¹² C. Michaëlis de Vasconcellos, *Cancioneiro da Ajuda*, reimpressão da edição de Halle (1904), acrescentada de um prefácio de I. Castro e do glossário das cantigas (*Revista Lusitana*, XXIII). Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990, vol. II, pp. 364-365.

¹³ *Vid.*, especialmente, J. Mattoso, «João Soares Coelho e a gesta de Egas Moniz», in *Portugal Medieval: novas interpretações*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda [1985], pp. 423-424.

¹⁴ Sobre a polêmica das amas, *vid.* C. Michaëlis de Vasconcellos, «Zum alt-portugiesischen Liederbuch: I. Der Ammen-Streit», *Zeitschrift für romanische Philologie*, XX (1896), pp. 145-218; M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval*, 6ª ed. rev., Coimbra, Coimbra Editora, 1966, pp. 184-187; Y. F. Vieira, «O escândalo das amas e tecedeiras nos Cancioneiros galego-portugueses», *Colóquio/Letras*, Lisboa, 76 (nov. 1983), pp. 18-27, e «Joam Soarez Coelho, letrado e trovador», in Lênia Márcia de Medeiros Mongelli, Maria do Amparo Tavares Maleval e Yara Frateschi Vieira, *Vozes do trovadorismo galego-português*, São Paulo, Editora Íbis, 1995, pp. 117-176.

na criação da gesta do seu antepassado, Egas Moniz, aponta naturalmente para um trovador que usa a sua proficiência poética para fins de ascensão social -e para um poeta que soube aquilatar a importância da cultura e da moda (ou modas?) trovadoresca como instrumento de prestígio e afirmação linhagística. Uma leitura atenta da sua poesia corrobora essa interpretação, que apresentamos em outro estudo¹⁵.

Regressando, porém, à questão dos elementos popularizantes presentes nas suas cantigas de amigo, parece-me que Joam Soarez utiliza, conscientemente, certos procedimentos que provêm do tipo de cantiga de amigo documentado de preferência na boca dos jograis galegos, e não no cancionero dos trovadores, cavaleiros como ele próprio. Torna-se, portanto, necessário verificar em que medida se encontram nas cantigas dos trovadores que compõem o assim chamado «cancioneiro dos cavaleiros»¹⁶ e a «recolha dos trovadores portugueses»¹⁷, predecessores ou contemporâneos de Joam Soarez, algumas dessas características, isto é, se é possível detectar uma crescente voga do tipo «popularizante» de cantiga de amigo entre os membros da nobreza, ou se estamos diante de uma preferência estilística individual do trovador que nos ocupa.

1. O refrão do tipo empregado por Joam Soarez: são versos curtos que introduzem uma qualidade física descritiva da beleza da donzela, em geral através de um arcaísmo como «velida» ou «louçana». É bastante frequente nas cantigas de jograis: por exemplo, em duas cantigas de Pero Meogo, aliás de temática folclórica, das quais uma desenvolve o mesmo tema da lavagem dos cabelos que a de Joam Soarez, aqui identificada com o número IV, encontramos refrões semelhantes: «que farei, velidas?» e «leda dos amores/dos amores leda». Temos que considerar, porém, que a categoria social deste poeta não está bem definida, havendo a hipótese de ser um clérigo ou um notário, colocado, no entanto, junto aos demais jograis galegos¹⁸; outro jogral do cancionero de jograis galegos, Martim de Ginzo, provavelmente galego e ativo durante o reinado de Fernando III ou Afonso X¹⁹, emprega o refrão: «e, louçana irei/ ca já i est'o que namorei,/ e, louçana, irei» (N 485) e também «louçana, d'amores moir'eu» (N 490); em Nuno Porco, também do cancionero de jograis galegos, embora nada se saiba de concreto sobre ele²⁰, «e voum'eu namorada» (N 349); em Pero de Veer, provavelmente jogral²¹, «pequena e d'el namorada» (N 350); Bernal de Bonaval, numa cantiga de três dísticos com o seguinte refrão: «sem mi, ai filha fremosa» (N 363); Joam Servando: «namorada!» (N 374) e Joam

¹⁵ Uma análise detalhada vem no estudo mencionado na nota anterior, esp. pp. 117-147.

¹⁶ A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, ob. cit., p. 179.

¹⁷ *Id.*, *ibidem*, p. 182.

¹⁸ *Id.*, *ibidem*, pp. 422-423; *vid.* também R. Lorenzo, verbete «Pero Meogo», *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, ob. cit., pp. 549-550.

¹⁹ A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, ob. cit., pp. 382-383; também R. Lorenzo, verbete «Martin de Ginzo», *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, pp. 436-437.

²⁰ A. Resende de Oliveira, ob. cit., p. 396; J. L. Couceiro, verbete «Nuno Porco», em *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, ob. cit., p. 483.

²¹ *Dicionário...*, ob. cit., pp. 540-541.

Zorro, na cantiga de amor paralelística: «ai mia senhor velida!» (N 383). No cancionero dos cavaleiros, encontramos refrães semelhantes em Nuno Fernandes Torneol («leda m'and' eu», N 75; «delgada», N 76). Subsistem, no entanto, dúvidas quanto à biografia deste trovador, que tem sido considerado geralmente como jogral, havendo, porém, indício de ter estado em contacto, mais ou menos prolongado, com a corte castelhana. A. R. de Oliveira considera-o um cavaleiro, dada a colocação dos seus poemas nos cancioneros.²²

2. Quanto à forma de dístico com refrão²³, é bastante mais comum: encontramos-la, por exemplo, em Fernam Rodriguez de Calheiros (N 61, 62, 64, 65, sem paralelismo; com paralelismo e leixa-pren, N 67; só com leixa-pren, N 60); Vasco Praga de Sandim (N 70, 71); Pai Soarez de Taveirós (N 72); Nuno Fernandes Torneol (N 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82); Pero Garcia Burgalês (N 83), Joam Nunez Camanês (N 87, 88) Airas Carpancho (N 92, 96, 97); Joam Perez d' Aboim (N 101); Joam Lopez de Ulhoa (N 29); D. Afonso Lopez de Baião (N 174, 175); Pedr' Eanes Solaz (N 235, 236 - dístico com refrão intercalar²⁴). A hipótese de o *leixa-pren*, que pode ou não acompanhar uma estrutura paralelística, ser uma forma de empréstimo francês foi recentemente retomada por Madeleine Tyssens, que o associa a outras formas de empréstimo já reconhecidas, como por exemplo o emprego da estrofe característica do rondel²⁵ e a prática do refrão-citação na pastorela de Joam Perez d' Aboim (N 110) -o qual acompanhara o infante D. Afonso durante a sua estada na corte francesa, vindo depois a ocupar cargos importantes na corte de Afonso III²⁶.

3. Formas arcaicas são encontradas em cantigas de Nuno Fernandes Torneol (manhanas, ler), em D. Afonso Lopez de Baião (N 175: no refrão «irei, velida, se i ven meu amigo») e na cantiga mencionada de Per' Eanes Solaz (N 236: «e meu amigo venia»).

4. Entre os numerosos ditos, ou provérbios populares que Filgueira Valverde levantou na sua recolha sobre os *verbos antigos* na literatura medieval²⁷, em cantigas de amigo

²² A. Resende de Oliveira, *ob. cit.*, p. 394.

²³ É considerado como um dos traços distintivos da canção de mulher tradicional da România. V. Beltrán, *Canción de mujer, cantiga de amigo, ob. cit.*, p. 12; quanto ao paralelismo, que geralmente acompanha essa seleção estrófica, *vid.* especialmente E. Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media, ob. cit.*, pp. 83-95; M. Rodrigues Lapa, «O paralelismo», in *Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval, ob. cit.*, pp. 119-140.

²⁴ «... el más antiguo de los trovadores gallego-portugueses entre los que usaron el estribillo intercalar parece haber sido Pedr' Eanes Solaz, datable a mediados del siglo XIII, una de cuyas cantigas de amigo alterna, al modo de los rondeles más arcaicos, los dos versos de cada estrofa con otros dos de un estribillo onomatopéyico: Eu velida non dormia/ *lelia doura*./ e meu amigo venia./ *edoi lelia doura*». V. Beltrán, «Rondel y *refram...*», *art. cit.*, pp. 69-89 y 80-81. Beltrán conclui que a moda do rondel e da poesia popularizante, em voga na corte francesa, foi trazida a Portugal por Afonso III e seus seguidores, quando do seu retorno a Portugal.

²⁵ Cf. V. Beltrán, no artigo mencionado na nota 24.

²⁶ «Cantigas de amigo et chansons de femme», *ob. cit.*, p. 347.

²⁷ «A inserción do *verbo antigo* na literatura medieval», *Estudios sobre lírica medieval. Trabajos Dispersos (1925-1987)*, Vigo, Editorial Galaxia, 1992, pp. 165-182. (Publicado anteriormente em *Boletín Auriense. Homenaxe a Taboada Chivite, Ourense, VI (1978)*, pp. 355 y ss.)

de cavaleiros ou trovadores que poderiam ser contemporâneos de Joam Soarez Coelho, encontramos um de Fernam Rodriguez de Calheiros («nunca madr' a filla bon consello deu»); um trovador posterior, Joam Airas, burguês de Santiago, cuja cronologia parece ser posterior à de Joam Soarez, tendo frequentado a corte de Afonso X talvez durante a década de setenta, demonstra peculiar predileção por essa forma, utilizando-a em N 282, 285, 299, 311, 301²⁸. Como observa Filgueira Valverde a propósito do grande número de ditos e provérbios utilizado pelos trovadores e jograis em todos os gêneros cultivados por eles, «falar de maneira refranesca é propio dos tempos em que medra o gusto polo dito vulgar e chega a ser moda o soergue-lo vulgar ó nivel das formas cultas»²⁹. Chama a atenção ainda o próprio dito que é empregado por Joam Soarez Coelho: «não semeou milho/ quem *passarinhas* recebeu». Embora não tenha ainda realizado uma investigação completa sobre o assunto, não encontrei, até agora, a forma *passarinha* em português, embora exista em galego. Talvez por isso, T. Braga mudou a forma *passarinhas*, inequívoca em ambos os apógrafos, para *passarinhos*. Uma investigação do uso e da fortuna dessa forma poderia levar-nos a colocar a hipótese de que essa e talvez as demais cantigas de amigo de Joam Soarez Coelho que selecionamos neste estudo, teriam sido compostas durante sua estada em Castela, em contacto com os jograis galegos então em ascendente prestígio naquela corte³⁰.

5. Entre os motivos mais constantes da lírica tradicional está o do encontro amoroso junto à fonte, ao rio, ao mar, ao qual se associa o do «banho nupcial» - às vezes representado pela lavagem dos cabelos ou de peças de vestuário, numa versão mais realista. O motivo da lavagem dos cabelos, empregado por Joam Soarez, associa-se ao do encontro amoroso e do auto-elogio da donzela: «aló achei, madr', o senhor d' eles»; »...e paguei-m' i eu d' elos/ e de mi, louçana³¹». Se procurarmos, entre os cavaleiros contemporâneos de Joam Soarez, outro que tenha aproveitado tema folclórico nas suas cantigas de amigo, encontramos, obviamente, a Nuno Fernandes Torneol (N 75 -a sua

²⁸ J. L. Rodríguez chama a atenção para «o apego por parte de Joan Airas al proverbio», *El cancionero de Joan Airas de Santiago, Edición y estudio*, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela, 1980. (*Verba*, Anuario Galego de Filoloxía, anexo 12) p. 53.

²⁹ *Ob. cit.*, p. 178.

³⁰ E. Gonçalves chamou-me a atenção, e fico-lhe grata por isso, para a ocorrência da forma «passarinha» em dois versos da cantiga de Santa Maria n° 103. Com o sentido de «borboleta, joaninha», «paxariña» aparece no *Dicionario da Língua Galega* de I. Alonso Estravís (Sotelo Blanco, 1995), e com o sentido de «baço», no *Glosario de voces galegas de hoxe*, de Constantino García (*Verba*, anexo 27, 1985). Un levantamento preliminar e incompleto realizado junto ao banco de dados do Instituto de Língua Galega, revela que a forma «pasariña» ou «paxariña» aparece em vários escritores galegos, desde o século XIX até o presente (devo a J. L. Couceiro e a A. Santamarina o acesso a essas informações, que agradeço a ambos).

³¹ Rodrigues Lapa observa, ao comentar essa cantiga e as de Pero Meogo que desenvolvem o mesmo tema (N 415 e 416): «...supomos porém que o trovador se conservou mais fiel ao tema tradicional. Com efeito, na sua aparecem arcaísmos significativos logo no início, e a simplicidade e unidade do tema são perfeitas». «Os temas iniciais», in *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval, ob. cit.*, p. 103.

conhecida «alba»; 78- o refrão: «e pousarei so lo avelãal»; 79 -o encontro amoroso-frustrado, porém -junto ao mar); Airas Carpancho (N 97, que desenvolve o tema da romaria associado ao do encontro amoroso, em três estrofes formadas por dístico mais refrão, sem paralelismo nem *leixa-pren*); Pero Viviae³² (N 169, que também apresenta o motivo da romaria associado ao encontro amoroso; aparece o tema de «queimar candeas» mas de forma irônica: as «meninhas» irão bailar, enquanto suas mães queimarão «candeas por nós e por si»); D. Afonso Lopez de Baião, de uma das mais importantes linhagens medievais portuguesas, com passagem por Castela, regressando a Portugal em 1250 e aí desempenhando importantes cargos na corte de Afonso III³³ (N 172, 174, 175 -todas com o tema da romaria relacionado ao do encontro amoroso, com o mesmo tom irônico que comparece na cantiga de Pero Viviae acima mencionada: «fui eu [...]/mias amigas, e candeas queimar,/ non por mia alma, mais polo achar»). Afonso Lopez de Baião, o poderoso senhor, é, assim, dentre todos os trovadores portugueses que conviveram com Joam Soarez, aquele que utiliza nas suas cantigas de amigo o maior número dentre as características popularizantes que identificamos como as preferidas por Coelho: dístico com refrão, arcaísmos e motivo folclórico.

Se confrontarmos os dados desse levantamento com os resultados até agora propostos pelos estudiosos para a questão da evolução do gênero da cantiga de amigo e a crescente voga popularizante nas cortes de D. Fernando III, D. Afonso X e D. Afonso III, observamos que houve um primeiro movimento de adaptação de um gênero tradicional -do qual, no entanto, só temos testemunho indireto, através da sua assimilação trovadoresca e da sua sobrevivência como gênero popular oral. Essa adaptação corresponderia às composições dos primeiros trovadores Fernam Rodriguez de Calheiros, Vasco Praga de Sandim, seguidas pelas composições de poetas como Pai Soarez de Taveirós, os quais inventam um gênero híbrido, algo como a contrapartida da cantiga de amor, posta na boca da mulher, com as devidas acomodações ideológicas e temáticas, mas sem acolher as características mais «folclóricas» das composições tradicionais. Alguma influência, contudo, nesse sentido, já pode ser observada pelo emprego de um recurso como o *leixa-pren*, sem paralelismo, em uma cantiga de Fernam Rodriguez de Calheiros. Se de fato a rubrica que antecede as cantigas de amigo nos apógrafos italianos significa que este foi o primeiro cavaleiro que compôs cantigas desse gênero³⁴, então podemos supor que a partir de um influxo provavelmente vindo da França, os trovadores teriam começado a compor cantigas de mulher, adaptando-as

³² A. Resende de Oliveira propõe para ele a categoria de cavaleiro galego, e não de jogral, conforme supusera C. Michaëlis. Cf. *Depois do espectáculo trovadoresco*, ob. cit., pp. 425-426.

³³ *Id.*, *ibidem*, pp. 308-309: cf. também P. Lorenzo, verbete A. Lopez de Baian, *Dicionário de Literatura Medieval...*, ob. cit., pp. 17-19.

³⁴ *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*: «Esta folha adiante se começam as cantigas d'amigo que fizeram os cavaleiros e o primeiro he Fernam Rodriguiz de Calheiros». No *Cancioneiro da Vaticana*, a mesma rubrica, com a variante «fezeron dos cavaleiros» que Nunes interpreta como «do[u]s cavaleiros». *Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti) Cod. 10991*, Lisboa, Biblioteca Nacional, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, p. 306. (Reprodução facsimilada). Vid. também A. Resende de Oliveira, *Depois do espectáculo trovadoresco*, ob. cit., p. 113.

contudo a uma temática trovadoresca e a formas estróficas, rítmicas e rítmicas provençalizantes. Muito embora a temática amorosa apareça invertida, correspondendo provavelmente ao desejo dos cavaleiros da pequena nobreza de tornar acessível a mulher inapreensível da *fin'amors*³⁵, não deixa de haver uma acomodação aristocratizante, que se revela na presença dos mesmos *topica* da cantiga de amor, repetidos na de amigo, e na utilização de formulário, padrões estróficos, rítmicos, rítmicos e vocabulário cortês comuns - tudo aquilo, enfim, que faz com que certas cantigas de amigo possam ser lidas como cantigas de amor, embora com um sujeito lírico feminino. Ao crescente favor que passa a receber a moda «popularizante» na corte castelhana, devemos talvez a única composição do gênero que se poderia atribuir a Afonso X, a polémica «Ai eu coitada!/ Como vivo en gram cuidado/ por meu amigo/ que ei alongado!/ Muito me tarda/ o meu amigo na Guarda!». Da mesma forma, como já foi apontado antes, a inclusão de uma secção de jograis galegos nos apógrafos italianos testemunharia a favor desse prestígio por volta de meados e segunda parte do século XIII. Um influxo comparável teria sido produto do retorno de D. Afonso III da corte francesa.

O trovador Joam Soarez Coelho, atento sempre ao prestígio social advindo do exercício do mister poético, não teria estado alheio a esses movimentos, quer nos tempos em que conviveu com os trovadores e jograis da corte de Castela, quer mais tarde na corte portuguesa de Afonso III. Não admira, portanto, que se tenha excedido na seleção e no emprego de elementos que brotam do chão jogralesco, e que os tenha utilizado, estimulando uma moda que encontraria em mãos reais a sua forma mais bem sucedida. Se Dom Dinis hauriu do pai o gosto popularizante³⁶, não é impossível que tivesse também apreciado, nos seus verdes anos, as composições desse valido do seu pai.

³⁵ Esta é a opinião de J. C. Ribeiro Miranda, no artigo «Calheiros, Sandim e Bonaval: uma rapsódia de amigo», *ob. cit.*, p. 17: «Profunda contestação, pois, das várias *coitas* impostas ao homem, ao cavaleiro, e abertura idealizada de um espaço onde todas as dificuldades no acesso à mulher desapareciam de uma só vez. Ao homem, ao cavaleiro, é devolvida a capacidade de decisão, de aproximação da mulher, de comando de uma situação que na realidade estava longe de possuir». Numa linha semelhante, Américo Lindeza Diogo vê o aparecimento do gênero cantiga de amigo entre os trovadores como «uma tentativa de convencer as mulheres a enamorarem-se, colocando-as persuasivamente na *cantiga d'amigo* em estado de *enamoramento*» e «conversão da paisagem atemporal galega de que nos fala Tavani - implicitamente encarada segundo o tecido das relações sociais - numa dimensão utópica que oferece aos trovadores a ausência do *pater* e das estruturas verticais, agnáticas, de parentesco». («A lírica galego-portuguesa, a influência provençal e o caso das pastorelas», *ob. cit.*, p. 95).

³⁶ Cf. V. Beltrán, «Las circunstancias históricas que hemos estudiado y la fidelidad de don Denis inducen a pensar que fue su padre, Alfonso III, a quien recordaría su educación literaria en Francia, el promotor de esa moda poética». «Rondel y refram...», *ob. cit.*, p. 89.