

José Carlos Ribeiro Miranda

**Martin Soares e o  
"Cantar do Cavaleiro"**

*GUARECER ON-LINE*  
([www.seminariomedieval.com/guarecer.html](http://www.seminariomedieval.com/guarecer.html))  
Dezembro de 2008

## MARTIN SOARES E O “CANTAR DO CAVALEIRO”

### A recepção do *cantar de amigo* da fase inicial – I\*

Martin Soares é um vulto bem conhecido da poesia galego-portuguesa. Tendo em conta a sua muito recuada cronologia, foi, antes de mais, um trovador fecundo, a ajuizar pelos perto de quarenta cantares que legou à posteridade. Além disso, o seu fazer poético-musical atravessou diversas fases e ambientes. Vemo-lo activo a partir dos últimos anos da década de 1220<sup>1</sup>, altura em que dirige um magnífico escárnio contra os Souseões que autorizavam “roussos” de mulheres debaixo da sua jurisdição<sup>2</sup>, e sabemos com apoio

---

\* Versão portuguesa actualizada de MIRANDA, José Carlos Ribeiro, “Martin Soares und die Rezeption des galego-portugiesischen Frauenliedes der Frühzeit”, in *Frauenlieder/Cantigas de amigo, Internationalen Kolloquien des Centro de Estudos Humanísticos (Universidade do Minho), der Faculdade de Letras (Universidade do Porto) und des Fachbereichs Germanistik (Freie Universität Berlin)*, Stuttgart, S. Hirzel Verlag, 2000, pp. 227-236.

<sup>1</sup> Para a biografia possível deste trovador, veja-se OLIVEIRA, A. Resende, *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa, 1994, pp. 386-388. O seu cancioneiro integral foi editado por PIZZORUSSO, Valeria Bertolucci, *Le poesie di Martin Soares*, Bologna, 1963, embora posteriormente a editora tenha reduzido o número de composições atribuíveis ao trovador de 45 para 39 – cf. “Martin Soares”, in *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Coord. TAVANI, Giuseppe/ LANCIANI, Giulia, Lisboa, 1993 –, na sequência de estudos vindos a público sobre a estrutura dos cancioneiros nos pontos que abrangem a obra do trovador, sobretudo FERRARI, Anna, “Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti)”, *Arquivos do Centro Cultural Português*, XIV, Paris, 1979, pp. 27-142; e RAMOS, Maria Ana, “O retorno da Guarvaya ao Paay”, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena, 1989, pp.1097-1111.

<sup>2</sup> Sobre este texto, ver MIRANDA, José Carlos Ribeiro, “Os Trovadores e a Região do Porto. II – *Pois boas donas som desemparradas*”, *O Tripeiro*, Dezembro de 1995, pp. 375-381.

E tod'aquesto é mao de fazer  
a quen os sol fazer desiguados<sup>8</sup>..

Neste cantar, como em alguns outros, estamos longe de um terreno interpretativo isento de equívocos e de dificuldades, mesmo no plano estritamente literal. A mais relevante dificuldade resulta, a nosso ver, da interpretação da quarta *cobla*, que aqui é já de algum modo solucionada pela disposição da pontuação. Com efeito, a locução "a ũa" refere-se aos "trovadores" e às "mulheres" como um só, ou seja, "em conjunto", e o sujeito de "queren" só pode ser "os trovadores e as mulheres", estando, naquele ponto, elidido por força das circunstâncias da versificação<sup>9</sup>.

Há porém outra ordem de dificuldades não tão facilmente solucionáveis, que se situam na compreensão da organização retórica e argumentativa do texto<sup>10</sup>, por um lado, e na sua dimensão referencial, por outro.

É perceptível que Martin Soares censura ferozmente um outro trovador, que faz "cantares de amor", a quem todavia vai qualificando não como "trovador" mas sim como "cavaleiro". Essa censura parece ter duas vertentes: uma, que se destaca sobretudo na "fiinda", e que nos diz que o dito "cavaleiro"

---

<sup>8</sup> B 1357/ V 965. Esta composição é ainda acompanhada, em ambos os cancioneiros, da seguinte epígrafe: "Est'outro cantar fez de mal dizer a ũ cavaleiro que cuidavan que trovava mui ben e que fazia mui bõos sãos e non era assi".

<sup>9</sup> Seguimos neste ponto as opções assumidas pela única edição integral da obra do trovador – PIZZORUSSO, *Le poesie di Martin Soares*, p. 112 –, contra a opinião de LAPA, Manuel Rodrigues, *Cantigas D'Escarnho e de Mal Dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Coimbra, 1965, p. 433, cujo texto todavia adoptamos na generalidade.

<sup>10</sup> Embora a retórica da *vituperatio* não seja tão familiar quanto a da *laudatio*, objecto de páginas notáveis de CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, 2 voll. (2ª reimp.), Mexico, Madrid, Buenos-Aires, 1976, o caso galego-português do "escarnho" e do "mal dizer" conta recentemente com abordagens de algum detalhe e profundidade, para além, naturalmente, do conjunto de notas interpretativas de que Manuel Rodrigues Lapa fez acompanhar a sua monumental edição do *corpus* deste género. Salientamos OSÓRIO, Jorge Alves, "«Cantiga de Escarnho» Galego-Portuguesa: Sociologia ou Poética", in *Da Cítola ao Prelo. Estudos Sobre Literatura. Séculos XII-XVI*, Porto, 1998, pp. 5-38; e, sobretudo, TAVANI, Giuseppe/LANCIANI, Giulia, *A Cantiga de Escarnho e de Maldizer*, Lisboa, 1998.

conteúdo desses “cantares de amor” teria subvertido a linguagem trovadoresca, tornando-a inadequada para a expressão do “serviço”, finalidade que Martin Soares lhe atribui.

Ou seja, o tal cavaleiro faria *cantares de amor* formalmente estranhos, quer na palavra quer na música, à gramática trovadoresca defendida por Martin Soares, e essa forma serviria ainda de suporte a um conteúdo que era visto como uma autêntica vilania. Alguns críticos, particularmente esperançados de encontrar, no espólio galego-português conhecido, amostras de uma poesia não-trovadoresca e produzida, nesta época, em meios populares, julgaram ver nos cantares deste cavaleiro a manifestação de tal poesia<sup>13</sup>. Mas tudo se encarrega de desmentir essa possibilidade de interpretação do texto.

Em primeiro lugar, o promotor desses cantares era um cavaleiro, sendo de pôr completamente de parte que em Martin Soares essa designação tivesse um sentido não-social, ou seja, meramente profissional. Tratava-se de um membro da aristocracia e, logo, um representante mais do que problemático dessa “poesia popular”. Em segundo lugar, embora com deficiências formais e de conteúdo, os *cantares de amor* do cavaleiro são avaliados segundo os critérios da poética trovadoresca. *Só colocam em perigo a ordem poética da qual Martin Soares é defensor exactamente porque emanam do seu seio e não do exterior.*

Por último, os versos “porque lhis cabe nas trombas vosso som;/ pera atambores ar dizem que non/ achan no mund'outros sões melhores” revelam bem o estatuto paradoxal desta aproximação entre os cantares do cavaleiro e o seu imaginado público vilão, já que os instrumentos de elevada sonoridade, e

---

<sup>13</sup> Cfr. BRAGA, Teophilo, *História da Litteratura Portuguesa*, Porto, 1909, p. 197; LAPA, M. Rodrigues, *Das Origens da Poesia Lirica em Portugal na Idade Média*, Lisboa, 1929, pp. 181-182; SARAIVA, A. José, *História da Cultura em Portugal*, I, Lisboa, 1950, p. 167.

---

não "trobar igual"<sup>19</sup>, tendo Pero da Ponte optado, em três cantares<sup>20</sup>, por escarnecer da sua imperícia e até ingenuidade. Martin Soares, por seu lado, limitou-se a ridicularizar a fanfarronice por ele demonstrada, quando terá alegado que fora à terra Santa, não se tendo, na realidade, sequer ausentado do reino<sup>21</sup>.

O único elo de ligação entre estes textos e aquele que temos presente é, assim, a referência ao "não trobar igual", que constitui, aliás, motivo corrente na sátira trovadoresca<sup>22</sup>. Para além de ser a única vez, caso o visado fosse ele, que Sueir'Eanes não se veria reiteradamente identificado pelo nome próprio, é também verificável que o presente cantar mobiliza, como vimos, uma pluralidade de dimensões na censura que é dirigida ao cavaleiro que nada tem a ver com o perfil poético que é atribuído a Sueir'Eanes. Este pôde ser facilmente posto a ridículo, dada a sua reduzida importância; aquele é vigorosamente insultado, na justa medida em que representa um sério atentado à ordem poética da qual o trovador de Riba de Lima é convicto guardião.

Além disso, o cavaleiro censurado por Martin Soares não está só, o que representa uma ameaça redobrada. Faz-se acompanhar de um "bando" com o qual parece constituir uma autêntica fraternidade poética. Para tentar perceber a quem, e a que textos, se está a referir Martin Soares, é necessário que

---

*lyngoage galega. A emerxencia do galego como lingua escrita na Idade Media*" (Santiago de Compostela, Novembro de 2005).

<sup>19</sup> Cfr. "Sueir'Eanes, un vosso cantar" (B 1585/V 1117).

<sup>20</sup> São eles: "Sueir'Eanes, este trovador" (B 1636/V 1170); "De Sueir'Eanes direi" (B 1645/V 1179); "Sueir'Eanes, nunca eu terrei" (B 1650/V 1184).

<sup>21</sup> Cfr. "Pero non fui a Ultramar" (B 143)

<sup>22</sup> Cfr. LANCIANI/TAVANI, *A Cantiga de Escarnho*, pp. 92 e seg., e ainda TAVANI, Giuseppe, *Tra Galiza e Provenza. Saggi sulla poesia medievale galego-portoghese*, Roma, Carocci editore, 2002, pp. 84 e seg..

previamente tenhamos presentes algumas condicionantes de leitura do seu cantar.

É sabido que Pero da Ponte, num conhecido *cantar de amigo*, designou o elemento masculino que nele comparecia pelo termo *escudeiro*<sup>23</sup>, qualificativo de natureza social muito pouco frequente, aliás, nestes poemas. Dirigindo-lhe um *cantar de mal dizer* em que alude a esse facto<sup>24</sup>, Afons'Eanes de Coton dir-lhe-á: "foste-vos escudeiro chamar/num cantar que fezeistes d'amor", o que nos permite, como é sabido, perceber que o género *cantar de amigo*, nesta altura – situamos estes textos na década de trinta, como se infere do que temos vindo a dizer – não possuía ainda uma designação específica, como foi já notado,<sup>25</sup> e que era entendido simplesmente como mais uma forma de cantar que tratava o tema do amor<sup>26</sup>. Ficamos ainda a saber que essa operação, praticada no *cantar de amigo*, que consistia em colocar a mulher como locutora principal, não anulava o princípio da identificação do trovador com um dos intervenientes no drama poético encenado. Apenas deixava de ser "o que falava", para passar a identificar-se com "aquele de quem se falava".

Ora, retornando às críticas de Martín Soares, se questionarmos quem era o trovador que se auto-intitulava "cavaleiro", cujos textos escapavam, por vezes, às regras da rima consoante e da medida igual dos versos, além de

<sup>23</sup> Cfr. "Vistes, madr',o escudeiro que m'ouvera a levar sigo?" (B 831/V 417)

<sup>24</sup> Cfr. "Pero da Pont', en un vosso cantar" (B 969/V 556).

<sup>25</sup> Cfr. VASCONCELOS, O *Cancioneiro*, II, pp. 453-454; OLIVEIRA, A. Resende, "A Galiza e a Cultura Trovadoresca Peninsular", *Revista da História das Ideias*, Coimbra, 1989, p. 25.

<sup>26</sup> Provavelmente por oposição ao princípio do desamor que caracterizava o escárnio e o mal dizer. A polaridade "dizer mal/dizer bem", como princípio articulador da tipologia do discurso poético galego-português, está ainda bem presente num texto tão tardio como o fragmento em prosa que encabeça o *Cancioneiro* da Biblioteca Nacional, conhecido como "Arte de Trovar". Cf. D'HEUR, Jean-Marie, "L' «Art de trouver» du Chansonnier Colocci-Brancuti. Édition et analyse", *Arquivos do Centro Cultural Português. Fundação Calouste Gulbenkian*, IX, Paris, 1975, pp. 321-398; TAVANI, Giuseppe, *Arte de trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, Colibri, 1999. Sobre o assunto, ver OSÓRIO, "Cantiga de Escarnho", p. 9.

possuírem uma estrutura versificatória bem diversa das praticadas por este trovador – com o que isso poderá ter significado no plano da execução cantada e da forma retórica e melódica –, textos que, além disso, se emancipavam das regras mais elementares do serviço de amor, vamos dar directamente a Fernan Rodrigues de Calheiros, ao seu cancionero *de amigo* e, sobretudo, ao mais emblemático dos poemas que o compõem, aquele a que temos atribuído a designação “Cantar do Cavaleiro”:

Madre, passou per aquí un cavaleiro  
e leixou-me namorad'e com marteiro;  
ai, madre, os seus amores ei!  
    Se me los ei,  
    ca mi os busquei,  
    outros me lhe dei;  
ai, madre, os seus amores ei!

Madre, passou por aquí un fillo d'algo  
e leixou-m'assi penada com'eu ando;  
ai, madre, os seus amores ei!  
    Se me los ei,  
    ca mi os busquei,  
    outros me lhe dei;  
ai, madre, os seus amores ei!

Madre, passou per aquí quen non passasse  
e leixou-m'assi penada, mais leixasse;  
ai, madre, os seus amores ei!  
    Se me los ei,  
    ca mi os busquei,  
    outros me lhe dei;  
ai, madre, os seus amores ei!<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> B 632/ V 233

Em comunicação que apresentámos em 1994 ao V Colóquio Galaico-Minhoto<sup>28</sup> tivemos a oportunidade de defender que o *cantar de amigo* surgiu no contexto trovadoresco – e, provavelmente, surgiu em absoluto – da colaboração entre três poetas, dois deles trovadores<sup>29</sup> – Calheiros e Vasco Praga de Sandim – e um outro, jogral<sup>30</sup> – Bernal de Bonaval –, e ainda que tal terá ocorrido entre 1223 e 1229 num palco de fronteira entre a Galiza e Portugal, situado entre Toronho a norte e as terras de Riba de Lima a sul. Pareceu-nos então que – e continuamos a afirmá-lo –, pela consistência e intencionalidade dos textos que os três apresentam, terá sido Fernan Rodrigues de Calheiros o grande promotor desta experiência poética, que se caracterizou pela abertura de um espaço imaginário que rompia com a doutrina da vassalagem de amor típica dos *cantares de amor*. Lembremos que, à semelhança do que se passava na cultura trovadoresca europeia, também entre nós esta disciplina poética implicava um princípio de sujeição e resignação do homem perante a mulher ausente, funcionando como disciplina imposta aos jovens membros da aristocracia nobre, visando a domesticação do ímpeto e turbulência de que frequentemente davam mostras<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> Ver o nosso já atrás mencionado "Calheiros, Sandim e Bonaval: uma rapsódia de amigo", agora em *GUARECER on-line*, Dezembro de 2007.

<sup>29</sup> Relembre-se que, ao contrário do que sucedia em âmbito occitânico (ver MIRANDA, José Carlos Ribeiro, "Da *fin'amors* como representação da sociedade aristocrática occitânica", in *Amar de Novo. Participações no Ciclo de Conferências da Associação de Professores de Filosofia*, Porto, 2005, pp.123-150), "trovador" é uma designação que se aplica, na área galego-portuguesa, unicamente a cavaleiros de linhagem. Sobre este assunto, ver OLIVEIRA, António Resende, *O Trovador galego-português e o seu mundo*, Lisboa, 2001, pp. 15-22.

<sup>30</sup> Em rigor, "segrel". Sobre esta designação, ver OLIVEIRA, António Resende, "Segrel", in *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, dir. LANCIANI, Giulia/TAVANI, Giuseppe, Lisboa, 1993.

<sup>31</sup> Cfr. KÖHLER, Erich, "Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, VII (1964), pp. 27-51, e ainda o notável conjunto de ensaios reunidos em *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, Padova, 1976; DUBY, Georges, *Mâle Moyen Âge. De l'Amour et autres essais*, Paris, 1988, pp. 34 e seg..

---

De facto, lidos estes primeiros *cantares de amigo* com a necessária atenção, verificamos que é neles consistente um princípio de devolução ao homem da supremacia sobre a mulher, quando não mesmo de autêntica arrogância masculina face a um mundo feminino que é apresentado sem reservas e sem defesas. A omissão do vocabulário, dos motivos e das situações que no *cantar de amor* davam corpo à vassalagem do homem prestada à mulher é total e completa, configurando uma autêntica subversão daquilo que era o imaginário poético instituído até então, em sintonia com um imaginário social que, por seu lado, ajudara a fermentar e a conformar<sup>32</sup>.

O pequeno cantar acima transcrito, aquele que mais directamente terá motivado as duras recriminações de Martín Soares, é, aliás, disso bom exemplo, sem precisar de detalhado enquadramento hermenêutico. O eco que veio a ter, espelhado também no atrás mencionado poema de Pero da Ponte, onde este trovador substitui o termo-chave "cavaleiro" por "escudeiro", confirma ainda a ideia que adiantámos, segundo a qual esse por nós designado "Cantar do Cavaleiro" ocupava uma posição de exórdio do cancionero *de amigo* de Calheiros, como se de um verdadeiro manifesto poético se tratasse<sup>33</sup>, de tal modo as ideias fundamentais que percorrem o conjunto desse cancionero lá estão já presentes.

Ora a intenção de ruptura com a ordem poética estabelecida, encetada por Calheiros, revela-se também no plano formal, pelo recurso sistemático ao dístico monórrimo com refrão, à ocasional rima toante (2ª *cobla* do "Cantar do

---

<sup>32</sup> Cfr. OLIVEIRA, A. Resende/MIRANDA, J. Carlos, "A Segunda Geração de Trovadores Galego-Portugueses: Temas, formas e realidades", in *Medioevo y literatura. Actas del V congreso da la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. III, Granada, 1995, pp. 499-512; e ainda IDEM, "Le surgissement de la culture troubadouresque dans l'occident da la Péninsule Ibérique. I-II", in *Le rayonnement des troubadours. Actes du Colloque de l'Association Internationale d'Études Occitanes*, Amsterdam, Rodopi, 1998, pp. 85-95 e 97-105.

<sup>33</sup> Sobre a função dos "textos guia" ou "textos fundadores" para a definição do género a que pertencem, ver LANCIANI/TAVANI, *A Cantiga de Escarnho*, p. 17.

cavaleiro": algo/ando), e ao verso longo e cesurado, mais próprio da tradição narrativa épica do que do preciosismo formal trovadoresco<sup>34</sup>. Há ainda alguns casos em que não passa despercebida alguma flutuação métrica, que se virá a tornar corrente na deriva do género que mais de perto assumirá a herança destes "fundadores"<sup>35</sup>. Por outro lado, como sabemos há muito, estas condicionantes formais impõem um perfil específico às opções retóricas e discursivas, acentuando as tendências iterativas que a poética galego-portuguesa comporta desde os primórdios<sup>36</sup>.

Creemos que esta descrição dos processos poéticos utilizados por Calheiros nos seus *cantares de amigo*<sup>37</sup> não poderia caber melhor na crítica de natureza formal contida no texto de Martin Soares. Mas é sobretudo a ruptura com a disciplina cortês do serviço de amor que exaspera este trovador e que o faz lançar a pesada acusação de vilania, traduzida na vistosa enumeração dos estados plebeus que se poderiam rever na nova doutrina poética que o trovador não entendia ou que, entendendo, não aceitava de todo. A sua opção foi consistente e radical ao longo da sua vida, traduzindo-se na recusa do *cantar de amigo*, qualquer que fosse a sua formulação. Teve com ele, aliás, inúmeros trovadores da segunda geração, tais como João Soares de Valadares, o Somesso, que se mantiveram também afastados do género.

---

<sup>34</sup> Opção presente em dois textos: "Direi-vos agora amigo, tamanho temp'a passado" (B 629/ V 230), e "Disse-mi a mi meu amigo, quando s'ora foi sa via" (B 632/V 234).

<sup>35</sup> Tal flutuação é detectável em "Estava meu amig'atendend'e chegou" (B 631/V 232) e ainda em "Direi-vos agora amigo, tamanho temp'a passado" (B 632/V 233). Sobre estes aspectos de poética formal e respectivo significado, veja-se FERREIRA, M. do Rosário, "Paralelismo «perfeito»: uma sobrevivência pré-trovadoresca?", in *Figura*, Edição da Universidade do Algarve, Faro, 2001, pp. 293-309.

<sup>36</sup> Cfr. ASENSIO, Eugenio, *Poética y Realidad en el Cancionero Peninsular de la Edad Média*, Madrid, 1970 (2ª ed.), pp. 69-133.

<sup>37</sup> Uma abordagem mais detalhada da poética formal dos *cantares de amigo* da fase inicial e respectivo significado será por nós levada a cabo em "Os Versos dos Fundadores. De novo Calheiros, Sandim e Bonaval", a publicar brevemente em *Guarecer* on-line.

A ser assim, estamos, portanto, perante uma temporã manifestação de recepção activa do *cantar de amigo* da fase inicial, que se traduz numa sonora rejeição. Se a cronologia por nós proposta para a produção dos primeiros *cantares de amigo* for aceitável, então será necessário datar este texto dos anos finais da década de 1220<sup>38</sup>. Em todo o caso, se mais recente, não muito longe desses anos<sup>39</sup>.

Porquê esta oposição tão radical entre dois trovadores, ou entre dois grupos de trovadores, que parece manifestar-se no reino de Portugal pelo final dos anos vinte e ao longo da década de trinta do séc. XIII? Haveria um tão grande afastamento ideológico entre eles, a ponto de motivar tão empoladas invectivas? A resposta a esta questão obriga-nos a ponderar alguns dados históricos conhecidos no sentido de tentar perceber que coerência possui a respectiva ponderação.

É sabido que o ambiente vivido no seio da nobreza portuguesa – um dos suportes, a par com a nobreza galega, da implantação ocidental da poesia trovadoresca em galego-português – se definia por uma profunda cisão em dois blocos, situação cuja origem remontava provavelmente aos últimos

---

<sup>38</sup> É lógico acreditar que deva ser algo posterior ao "Pois boas donas som deseparadas" onde, embora com referência a uma situação concreta, é igualmente condenado um comportamento que viola as normas da contenção masculina face à mulher desejada, aí classificado como "rousso". A relação entre a encenação do "rousso" da mulher e o surgimento dos *cantares de amigo* é, todavia, assunto que esperamos desenvolver brevemente em sede própria.

<sup>39</sup> Como se compreende, a datação de textos deste tipo, mesmo quando possuidores de alguma referencialidade, é incerta e apoiada em hipóteses argumentativas que se vão afinando à medida que progride o processo de averiguação global de todos os planos em que é possível situá-las. Perante o exposto, dentro do limite cronológico que avançámos para o surgimento dos primeiros *cantares de amigo* – 1223 a 1229 (cfr. MIRANDA, *Calheiros*, p.8) – será de preferir os anos mais recentes, já que se conformam melhor com a proximidade implícita não apenas no carácter polémico do presente texto, mas também no atrás mencionado poema de Pero da Ponte (B 831/V 417), cuja relação intertextual com o "Cantar do Cavaleiro" é por demais evidente.

tempos do reinado de Afonso Henriques, e à regência do seu filho Sancho. De um lado, a poderosa linhagem dos Sousões, que então emerge e atinge a supremacia no reino durante um longo período, mas que se veio a encontrar arredada das esferas do poder régio durante boa parte da década de 1210 a 1220. Activa no apoio à rebelião das infantas contra o rei Afonso II, retorna a uma posição de influência durante a menoridade de D. Sancho II. Não lhe faltavam apoios, a começar pelos infantes, filhos legítimos ou bastardos de D. Sancho I, prolongando-se por algumas linhagens a que se tinha aliado e a outras mais pequenas que lhe deviam fidelidade. É também conhecida a ligação desta linhagem a Toronho<sup>40</sup>, na época que estamos a considerar, e também à linhagem galega de Lima, com a qual troca alianças matrimoniais.

É notável como o mundo trovadoresco reflecte este alinhamento. Com efeito, ao longo dos anos vinte sobressai a figura de Garcia Mendes, talvez o mais importante dos Sousões no apoio a trovadores, ele próprio também poeta, embora ocasional, figura à qual se vem juntar um infante-trovador, Gil Sanches, e pequenos cavaleiros aguerridos, como Rui Gomes de Briteiros. Fernan Rodrigues de Calheiros é também um destes pequenos cavaleiros e o seu "bando" em parte coincidiria certamente com a "mesnada" dos Sousões.

Do outro lado, há os que se lhes opõem, pelo menos na fase que estamos a considerar. Liderados pela linhagem dos Soverosa, secundada por outras linhagens, como Valadares, Nóvoa e até Riba de Vizela, apoiaram o partido régio nos conturbados tempos de Afonso II. Embora durante a menoridade de D. Sancho II (1223-1228) as tensões se tenham atenuado, o desastre de Elvas

---

<sup>40</sup> Um panorama actualizado sobre os inícios do trovadorismo galego-português pode ler-se em MIRANDA, José Carlos Ribeiro, *Aurs mesclatz ab argen. Sobre a primeira geração de trovadores galego-portugueses*, Porto, 2004.

em 1226<sup>41</sup> marca um retorno do conflito aberto, com o afastamento dos Sousões da esfera do poder régio, a que se seguirá mesmo, por parte de alguns dos seus membros, um abandono do país em conjunto com o poderoso infante Pedro Sanches<sup>42</sup>. Como é sabido, desde então até à guerra civil de 1245 a situação ir-se-á progressivamente degradando<sup>43</sup>. Entre os que se alinham contra os Sousões estão naturalmente o senhor de Parada e o trovador Martin Soares. A cultura trovadoresca também nestes meios ganhou adeptos, não só como manifestação de prestígio e superioridade, mas também como a poderosa arma de ataque que os textos podem documentar.

Um ponto importante do exacerbar de tensões entre estes dois grupos terá ocorrido quando os Sousões fecham os olhos perante o "rpto", levado a cabo por Rui Gomes de Briteiros, de Elvira Anes da Maia, jovem filha de João Peres da Maia e de Guiomar Mendes de Sousa, à guarda da linhagem materna devido à morte do pai, o último senhor da Maia. Como já tivemos oportunidade de indicar noutra local<sup>44</sup>, Martin Soares é então chamado a interpretar uma reprovação do dito "rpto" e do consentimento da linhagem que não é apenas dele mas sim de todo o grupo da nobreza hostil aos Sousões. Fora um acto de indisciplina social e como tal terá sido severamente recusado.

Pelo que podemos entender a partir da leitura que propusemos do texto de Martin Soares, provavelmente pela mesma altura ter-se-á o trovador de Riba de Lima confrontado com outro acto de rebeldia proveniente exactamente

---

<sup>41</sup> Cfr. FERNANDES, Hermenegildo, *D. Sancho II*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, pp. 148-154; SERRÃO, Joel/ MARQUES, A.H. (dir), *Nova História de Portugal*, vol.III, Lisboa, 1996, p. 108.

<sup>42</sup> Cfr. PIZARRO, José Augusto, *Linhagens Medievais Portuguesas*, I, Porto, 1999, p. 222.

<sup>43</sup> Cfr. MATTOSO, José, "A Crise de 1245", in *Portugal Medieval. Novas Interpretações*, Lisboa, 1985, pp. 57-75.

<sup>44</sup> Cf. MIRANDA, "Os Trovadores e a Região do Porto: (II) *Pois boas donas...*", pp. 375-381.

dos mesmos meios, mas desta vez rebeldia de natureza poética, subversão do imaginário, na forma dos primeiros *cantares de amigo*. A reacção foi a que observámos. Sendo grande a perícia do trovador na manobra da retórica do vitupério, pensamos todavia que a contundência que o texto ostenta, na oposição ao espírito do novo imaginário poético instituído nesses textos, não seria a mesma se não fosse o pano de fundo constituído pela acentuada conflitualidade vivida no seio da nobreza portuguesa no qual essa oposição se inscreve.

José Carlos Ribeiro Miranda  
Universidade do Porto  
Março de 1999/ Dezembro de 2007