

## **SOMESSO, A DONA E A DONZELA: A SEGUNDA GERAÇÃO DE TROVADORES GALEGO- -PORTUGUESES E A LINGUAGEM DO AMOR**

José Carlos Ribeiro Miranda\*

"Entre 1220 e 1240 a produção poético-musical em galego-português conheceu uma rápida aceleração. O aumento significativo do número de trovadores, para além da maior produtividade de alguns deles, poderá ser invocado como motivo determinante de tal viragem"<sup>1</sup>. Era assim que tinha início, em 1993, uma comunicação destinada a delimitar o âmbito de uma geração de trovadores galego-portugueses que, sendo visivelmente anterior ao período dominado pelo rei Afonso X de Leão e Castela, não era já uma geração de experimentações e novidades mas sim de consolidação e expansão de uma linguagem poética altamente codificada. As primeiras tentativas trovadorescas historicamente detectáveis fazendo uso do galego-português haviam então já sido agrupadas por António Resende de Oliveira sob a designação genérica de "primeira geração"<sup>2</sup>.

Com efeito, conquanto as datas precisas possuam, na história dos eventos literários, um efeito mais indicador do que delimitador, os dados objectivos indicam que um importante grupo de trovadores surge referenciado,

---

\* Universidade do Porto. SMELPS/IF/FCT.

<sup>1</sup> Oliveira e Miranda (1994).

<sup>2</sup> Oliveira (2001c). Conceito actualizado em Miranda (2004). De acordo com os dados adiantados neste último título, se o início da "segunda geração" é marcado pela chegada dos trovadores galego-portugueses a Portugal no séquito de Garcia Mendes d'Eixo, então será necessário recuá-lo para o ano de 1217.

quer pela obra deixada à posteridade quer pela atestação documental, a partir da década de 1220, exprimindo um conjunto de opções temáticas e formais que, em grande medida, o singulariza. Um grupo vivo, ousaremos dizer, o que de algum modo contrasta com uma certa indiferença poética que normalmente lhe anda associada pela sobrevalorização que, ao longo dos tempos, foi conferida aos trovadores alfonsinos, ou seja, àqueles que se vieram a acolher debaixo do mecenato do Afonso, o Sábio, enquanto infante e, posteriormente, na condição de rei de Castela e Leão.

Embora pareça definir-se em vários núcleos – um galego do norte, activo na região dominada pela casa de Trastâmara<sup>3</sup>; outro, do sul da Galiza e português maioritariamente reunido em torno da linhagem dos Sousões –, este grupo ostenta um perfil social que assenta numa nobreza secundária, embora intimamente relacionada com linhagens de prestígio e de poder. Há no seu seio magnates, como Gil Sanches, bastardo régio; D. Gonçalo Garcia, futuro chefe da linhagem dos Sousões; e o seu irmão, Fernão Garcia. Mas, à excepção deste último, que terá vivido um período importante da sua vida no leste da Península<sup>4</sup>, trata-se de participantes episódicos. Por outro lado, também

---

<sup>3</sup> É muito provável que este "núcleo" tenha sofrido uma evolução geográfica e uma reformulação social a partir da morte de Afonso IX e da extinção na prática da corte régia leonesa. Torna-se, neste ponto, necessário actualizar a investigação à luz de nova documentação e de recentes estudos entretanto surgidos, entre os quais salientamos o contributo de Inés Calderón publicado no presente volume.

<sup>4</sup> A deslocação para Aragão de um importante grupo de trovadores acompanhando D. Pedro Sanches foi recentemente confirmada pelos importantes documentos publicados em Domingo (2007, pp. 183-185), nos quais é explícita a presença de Rui Gomes de Briteiros, de Gonçalo Garcia de Sousa, de Fernão Garcia "Esgaravunha" e de outras personagens portuguesas, galegas e leonesas ainda não identificadas, ao lado do infante português no acordo de casamento deste com Arambiax de Urgel lavrado em Lleida em 1229. Seguindo as sugestões de Oliveira (1994, pp. 340-341) e aprofundando os dados referenciais e literários que ocorrem nos cantares, parece incontroverso que Gonçalo Garcia "Esgaravunha" terá permanecido nessas paragens aragonesas por um período dilatado, o mesmo podendo ter sucedido com Joan Garcia de Guilhade, embora o único documento que o liga aos Sousões seja de 1239 e redigido em Portugal. Atendendo à ligação dos Sousões a Pedro Sanches, aliados durante a crise política portuguesa de 1245, é de crer que as deslocações de portugueses entre Portugal e Aragão se possam ter multiplicado ao longo das duas décadas em causa.

despontam homens de condição não-nobre, como o jogral Abril Peres<sup>5</sup> e Bernal de Bonaval<sup>6</sup>, mas nenhum destes pode ofuscar a mais de uma dezena de trovadores que correspondem ao perfil social atrás indicado, verdadeiro meridiano a partir do qual haverá que aferir a qualidade do fazer poético desta geração.

Os trovadores mais fecundos deste período terão sido os pertencentes ao núcleo português e do sul da Galiza. Referimo-nos a Fernão Rodrigues de Calheiros<sup>7</sup>, a Vasco Praga de Sandim e a João Soares Somesso, que, respectivamente com trinta e dois, vinte e nove e vinte e cinco cantares, se impõem como poetas mais do que episódicos, contra os quinze (?) de Pai Soares de Taveirós<sup>8</sup> e onze de Nun'Eanes de Cerzeo, os melhores desempenhos que se observam no núcleo situado mais a norte. Além disso, por se verificar uma maior adesão à linguagem do "dizer mal", há mais variedade estética e informativa no primeiro destes núcleos. Significarão tais factos a existência no sul da Galiza e em Portugal de uma recepção mais entusiástica dos modelos veiculados pelo canto trovadoresco occitânico? Aguardemos pela avaliação global da obra deixada por estes homens à posteridade a fim de responder a esta questão.

---

<sup>5</sup> Confirma um documento de D. Gonçalo Mendes de Sousa em 1221. Cf. Oliveira (1994, p. 304).

<sup>6</sup> A carecer de um estudo mais aprofundado, este homem de condição não-nobre e provavelmente oriundo de Bonaval de Toronho, é o único português explicitamente designado por "segrel". Sobre esta personagem, ver Oliveira (1994, pp. 324-325).

<sup>7</sup> Ao contrário de Oliveira (1994, p. 344), que vinha considerando este trovador um pequeno nobre português ligado à linhagem dos Sousões e activo da década de 1220 em diante, Monteagudo (2008, p. 304) recua a sua cronologia para o século anterior, fundamentando-se na ocorrência de um nome idêntico ao do trovador num importante documento lavrado em Burgos em 1195. Como não é realizada qualquer tentativa de averiguar se não se trataria de um homónimo – por que não um avô do trovador em questão, tendo em conta que o seu pai poderá ter sido Rodrigo *Fernandez* de Calheiros? –, cremos ser de manter, por agora, o perfil cronológico e biográfico proposto por A. Resende de Oliveira, com base na afinidade da sua obra poética com a de outros trovadores de idêntica cronologia e geografia, afinidade que ficará evidenciada ao longo das presentes páginas.

<sup>8</sup> Se se revelarem aceitáveis as nossas assunções recentes (Miranda, 2004b e 2011), o espólio atribuível a este trovador poderá ficar reduzido a onze composições.

Por ora, baste-nos ter em mente que as características do fazer poético desta geração terão sido ditadas, antes de mais, pela natureza do meio receptor, com as especificidades das suas expectativas – partindo do princípio de que é possível fixar minimamente os trajectos geográficos, sociais e temporais de, pelo menos, uma parte substancial dos trovadores que a integram e respectivos cantares.

Ora, ponderando todos os dados disponíveis, verifica-se que, na primeira linha desse processo de recepção do cantar trovadoresco da segunda geração, se encontra a nobreza local, polarizada em torno das linhagens que exerciam o mecenato, perante a qual o trovador galego-português não se comportava como um profissional vindo do exterior, mas como um membro desse grupo social, emergindo do seu seio e muitas vezes tendo ligações vassálicas ou até familiares com as linhagens mais poderosas, ao contrário do que sucedia com os occitânicos no início do século XIII<sup>9</sup>.

Na realidade, o fecundo intercâmbio entre os trovadores occitânicos e os meios galego-portugueses, que terá tido lugar tanto nas deambulações do inicial núcleo Paiva-Cameros, como nas adjacências da corte leonesa nos primeiros anos do séc. XIII, intercâmbio promotor de um processo de emulação do qual a obra de alguns dos trovadores da primeira geração pode dar testemunho<sup>10</sup>, parece ter cessado a partir de 1218, para não mais vir a ser retomado até à extinção desse foco de poder régio com a morte de Afonso IX de Leão em 1230. Por outro lado, a corte régia castelhana parece ter-se igualmente mantido à margem das atenções dos trovadores occitânicos e galego-portugueses ao longo da década de vinte e início da década de trinta, pelo menos até que Pero da Ponte compõe o seu pranto à morte de Beatriz da Suábia, mulher de Fernando III, altura a partir da qual se abre um período em

---

<sup>9</sup> Ver Miranda (2005). Esta questão será abordada com mais detalhe adiante.

<sup>10</sup> Cf. Miranda (2004a)

que é de novo possível identificar trovadores occitânicos interessados na corte castelhana<sup>11</sup>.

Assim, dificultada a possibilidade de um contacto directo com a matriz provençal, a segunda geração terá, na concepção e execução do seu texto poético, obrigatoriamente privilegiado as expectativas dos seus receptores mais do que procedido por um impulso de emulação. Nas condições em que a segunda geração exerce o seu *mester* dificilmente a linguagem do modelo occitânico poderia ter constituído o suporte exclusivo para a confecção de centenas de novas composições.

Aliás, isto mesmo se deduz da ponderação dos textos deixados à posteridade por Somesso, Calheiros, Taveirós e pelos restantes trovadores, quanto mais não seja porque não é já possível detectar neles, com a mesma intensidade, as flagrantes pistas occitânicas que encontrámos em Osoir'Anes, em Airas Moniz ou mesmo em Diego Moniz<sup>12</sup>. Doravante, esgotada que estará a primeira grande fase do influxo occitânico sobre a poesia galego-portuguesa, prevalecerá a reorganização de uma linguagem previamente herdada com escassas possibilidades de enriquecimento exógeno, o que significa que estarão reunidas as condições para que a poética galego-portuguesa se venha a ajustar realmente às condições do seu público.

Ora, avaliando as escolhas poéticas da segunda geração, sobressai, antes de mais, o peso preponderante do cantar de amor, com a sua esquiva e ambígua linguagem da solicitação da dona, que ofusca quer os cantares de mal dizer de temática não erótica, quer os cantares de amigo, que se apresentam como uma extensão e aprofundamento das questões chamadas a primeiro plano pela vaga avassaladora do cantar de amor<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Cf Miranda (2009b).

<sup>12</sup> Ver o levantamento feito em Miranda (2004a).

<sup>13</sup> Ver Miranda (1994). Para a compreensão da recepção coeva do cantar de amigo, ver Ferreira (2001 e 2010) e Miranda (2009a).

Neste domínio, aquele cuja obra permite uma mais extensa avaliação, tanto pela quantidade de textos preservada, como pela variedade da sua expressão, parece-nos ser, antes de qualquer outro, Joan Soares Somesso, trovador galego, filho bastardo de Soeiro Airas de Valadares, cujo percurso vital se desenrola entre as décadas de 1220 e 1240. Nada há, nem na sua obra nem fora dela, que o ligue aos meios ditos "alfonsinos", o que faz dele um típico representante da "segunda geração", tal como atrás a definimos<sup>14</sup>.

### **O cantar de amor**

O cantar de amor, opção esmagadoramente maioritária nestes trovadores, era construído, antes de mais, em torno da contínua solicitação da mulher. Sendo bem verdade que os trovadores galego-portugueses não foram particularmente pródigos em fornecer detalhes sobre a mulher a quem era dirigido o canto, fosse ela uma construção unicamente textual ou possuísse qualquer dimensão referencial<sup>15</sup>, os textos em que o fazem devem merecer de algum modo uma redobrada atenção. Por outro lado, embora a reflexão sobre o fazer poético próprio, nas suas condicionantes, seja um tema de algum modo recorrente na poesia galego-portuguesa, é com Joan Soares Somesso que vemos ser colocada em primeiro plano a questão do sentido do canto não na sua dimensão meramente formal, mas antes discursiva e essencial, ou seja, representando o propósito que o canto masculino persegue para além dos seus próprios limites materiais. Não é outro o tema central de uma das composições

---

<sup>14</sup> Até há pouco tempo, era possível atestá-lo entre 1221 e 1236. Ron Fernández (2005) veio entretanto trazer importantes dados para a compreensão do trajecto deste trovador. Na realidade, Somesso será a designação de um honra detida pelo trovador na terra de Valadares. Ao longo da década de 1220 a 1230 foi vassalo de D. Martin Sanches, filho bastardo de D. Sancho I e alferes-mor de Afonso IX de Leão durante esse período. Estava ainda activo nos primeiros anos da década de 1240, altura em que realiza transacções com D. Lucas, Bispo de Tuy. 1246 é o último ano em que aparece documentado.

<sup>15</sup> Sobre as articulações temático-discursivas do cantar de amor, ver Tavani (1988, pp.109-138); Beltran (1995).

que, a nosso ver, mais funda problemática suscitam em toda a poesia galego-portuguesa:

Ûa donzela quig'eu mui gran ben,  
meus amigos, assi Deus me perdon,  
e ora já este meu coraçõ  
anda perdudo e fora de sen  
por ùa dona, se me valha Deus,  
que depois viron estes olhos meus  
que mi a semelha mui mais d'outra ren.

Porque a donzela nunca verei,  
meus amigos, enquanto eu já viver,  
por esso quer'eu mui gran ben querer  
a esta dona, en que vus falei,  
que me semelha a donzela que vi,  
e a dona servirei des aqui  
pola donzela que eu muito amei.

Porque da dona son eu sabedor,  
meus amigos, assi veja prazer,  
que a donzela en seu parecer  
semelha mui' e por ende ei sabor  
de a servir, pero que é meu mal;  
servi-la-ei e non servirei al  
pola donzela que foi mia senhor<sup>16</sup>

Embora frequentemente mencionada em edições e estudos panorâmicos, a presente composição suscitou até hoje um escasso caudal interpretativo, no qual sobressai a leitura em sede daquilo que designaríamos como "realismo ingénuo", atitude que tende a limitar o texto ao imediatamente legível, num literalismo acrítico, como se a Idade Média tivesse desconhecido qualquer

---

<sup>16</sup> B 106. Colocado na parte inicial do naipe de cantares de amor do autor, logo a seguir a "Ai eu coitad'em que coita mortal" (B 105), partilha com esta composição o uso de decassílabos, sendo estas as únicas composições, das 26 do autor, em que tal sucede. O facto de ambas estarem ausentes no *Cancioneiro da Ajuda* não é motivo suficiente para se pôr em causa a autoria destas composições. A não ser em casos devidamente identificados, todos os cantares dos trovadores galego-portugueses e respectivas rubricas serão citados e identificados, ao longo do presente estudo, a partir de Brea (1996).

construção textual articulada em torno de sentidos não imediatamente perceptíveis<sup>17</sup>.

É assim que o abandono, manifestamente contra a vontade do trovador, da donzela que fora sua "senhor", sendo aquela mulher substituída por uma "dona" que possui com a primeira uma relação de semelhança, é interpretado como não sendo mais do que a alusão ao casamento da donzela, que logo passaria à condição de dona, mantendo o poeta face a essa única personagem feminina uma mesma atitude de interesse, a ponto de motivar o serviço, o mesmo é dizer "o canto".

Não faltando objectores a esta interpretação da mulher referida como sendo uma única, embora em trânsito de condição civil<sup>18</sup>, tal interpretação só será aceitável se for assumido que os trovadores galego-portugueses não seriam mais do que mecânicos adaptadores da linguagem do amor occitânica, que promove, como é generalizadamente aceite, a objecto do interesse masculino uma *domna* cuja condição de mulher casada acompanha a sua posição social elevada e aristocrática.

Teríamos, pois, em Joan Soares um fiel seguidor das modalidades occitânicas "ortodoxas" do serviço de amor, ficando mesmo assim por explicar por que estranha ideia teria o poeta começado por fazer centrar as atenções do seu público numa "donzela" que em breve deixaria de o ser, para acabar por justificar um serviço que é, e virá a ser, dirigido à "dona". E ainda para mais adornando esta opção de uma clara e manifesta preferência pela "donzela", visto ser a ela que é dirigido o amor, enquanto para a dona fica o serviço, sendo este último – a essência do canto... – caracterizado negativamente de

---

<sup>17</sup> Reportamo-nos a Vilhena (1991).

<sup>18</sup> O mais interessante é, sem dúvida, Roncaglia (1993): "la nuova *dona*, cui il poeta dichiara di dedicare ormai il proprio servizio, è persona distinta dalla *donzela* cui andava in precedenza il suo amore; la causa del nuovo amore è la somiglianza tra le due donne". O filólogo italiano via confirmada a sua interpretação pela permanência do tema das duas mulheres ("...del tutto insolito...") no trovador Estevam Fernandes d'Elvas ("Ay boa dona, se Deus vos perdon", B 615bis/ V 217) e, sobretudo, em Guido Cavalcanti, que teria sido leitor, directo ou não, do texto de Somesso.

uma forma taxativa – "...pero é meu mal...". Donde ficarmos sem saber em que consiste a troca proposta no texto – do amor da donzela pelo serviço à dona – , ou seja, qual é verdadeiramente o sentido do canto, já que este, tal como é correntemente aceite, constitui a manifestação audível do serviço.

Além disso, parece óbvio que tal perspectiva assume que o sentido de que se reveste a terminologia social, da qual os lexemas "donzela" e "dona" fazem parte, permaneceu idêntico desde a actualidade até aos nossos dias, perspectiva evitada de extenso anacronismo que, infelizmente, não deixa de ser frequente nos estudos literários ou históricos. Mesmo abordagens mais cautelosas, porque partindo de uma base filológica mais segura<sup>19</sup>, nem sempre têm presente que, pese embora uma inegável fixidez associada à noção de tradição poética, os sistemas léxico-semânticos que fazem parte da linguagem dos trovadores galego-portugueses foram sofrendo sensíveis transformações ao longo dos mais de cento e cinquenta anos que o fenómeno durou. Reconstituir o sistema de designações sociais vigente à época em que o trovador escreve os seus versos, não apenas no sociolecto trovadoresco, mas também noutras esferas linguísticas adjacentes, revela-se, pois, crucial para tentar perceber o que ele pretendeu de facto dizer.

### **O império da *dona***

Começando pelo lexema "dona", em ocorrência isolada ou caracterizando uma personagem concreta, o que os textos contemporâneos de Joan Soares Somesso nos dizem é que não apenas não se trata obrigatoriamente de uma mulher casada como, no seio do texto trovadoresco, na extensa maioria dos casos em que o contexto permite apurá-lo, não o é na realidade, como facilmente se comprovará.

---

<sup>19</sup> Ver D'Heur (1995, p. 317); Corral (1993). É generalizadamente assumido que tanto "dona" como "donzela" têm origem na forma latina "domina" (feminino de "dominus"), constituindo, no segundo caso, um diminutivo derivado de "dominicella". Trata-se de um lexema cuja aplicação se restringia aos estratos mais elevados da sociedade.

Comecemos por um dos raros cantares de amor em que é designada a personagem feminina visada, (A 62/ B 173), o tão denegado

Pois non ei de **Dona Elvira**  
seu amor, mas ei sa ira...

em que Rui Gomes de Briteiros – é dele que se trata e não de outro...– declara abertamente o seu empenho em se apoderar da filha de Joan Peres da Maia, o que concretizará através daquilo que Martin Soares definirá como um "rousso"<sup>20</sup>, como se verá adiante. Quando a composição é escrita, tais sucessos estavam obviamente apenas em perspectiva, o que não impede Rui Gomes de utilizar "dona" como forma de tratamento da mulher, comprovando-se assim que esta designação se aplicava a uma mulher inequivocamente solteira.

Também quando o nosso Joan Soares Somesso, embora num cantar de natureza escarninha, alude a "Dona Orrac'Abril", filha de Abril Peres de Lumiares, e desenvolve o seu texto dizendo "per como a quer casar seu pai..."<sup>21</sup>, deixa, do mesmo modo, bem explícito que nem por ser jovem e solteira tal mulher deixava de poder ostentar a imponente designação "dona".

Por outro lado, um dos mais notáveis trovadores da segunda geração, Fernan Rodrigues de Calheiros, poderá escrever o seguinte em (B 1332/ V 939):

Agora oí d'ũa **dona** falar,  
que quero bem, pero a nunca vi,  
por tam muito que fez por se guardar:  
poi[s] molher que nunca fora guardada,  
por se guardar de maa nomeada,  
filhou-s'e pôso Vela sobre si.

Ainda d'al o fez[o] mui melhor

---

<sup>20</sup> Sobre assunto ver Miranda (1995b e 1996). Ver ainda Bertolucci (1963, pp. 108 e seg) e Oliveira/Ventura (2003). Sobre a atribuição do texto a Rui Gomes de Briteiros, ver Oliveira (2001b) e Miranda (2009a).

<sup>21</sup> B 104. Para a identificação das personagens envolvidas, ver Oliveira (1994, pp. 372-373).

que lhi devemos mais agradecer:  
que nunca end'houve seu padre sabor  
nem lho mandou nunca, pois que foi nado;  
e, a pesar dele, sen'o seu grado,  
nom quer vela de sobre si tolher.

Literalmente, a mulher a que se alude – uma desconhecida "dona", cuja designação parece ser motivo suficiente para que o trovador lhe mostre afecto... – era solteira e fez-se monja, mesmo contra a vontade do pai a cuja guarda se encontrava – "nunca end'ouve seu padre sabor". A rubrica que acompanha o texto encarrega-se de informar o receptor de que, na realidade, a "vela" que a dita dona colocara sobre si era o "peon Vela", numa "aequivocatio" cuja percepção fica inteiramente dependente da existência do mencionado fragmento em prosa<sup>22</sup>. Como quer que seja, não apenas também aqui a dona não era casada, como se desvenda um pouco da natureza do interesse do trovador pela mulher que se apressa a designar desse modo.

Mais esclarecedor ainda se revela o truculento cantar em que Martin Soares reprova o rapto de Elvira Anes da Maia (B 172), no qual, explicitando o que são para si as "boas donas", acabará por identificá-las com "viúvas ou donzelas..."<sup>23</sup>.

Pois *boas donas* son deseparadas  
e nulho ome non nas quer defender,  
non as quer'eu leixar estar quedadadas  
(...)  
Netas de Conde, *viúva* nen *donzela*,  
essa per ren nõ na quer' eu leixar  
(...)

Serão estes testemunhos fornecidos por três dos mais relevantes trovadores portugueses da segunda geração de algum modo contrariados pelos homólogos contemporâneos galegos? Bem antes pelo contrário. O mais

---

<sup>22</sup> "Outrossi fez outra cantiga a outra dona a que davam preço com um peom que havia nome Vela e diz assi".

<sup>23</sup> Sobre este texto, ver Miranda (1995a).

importante deles, Paay Soares de Taveirós, no cantar bi-autoral que executa com o seu irmão Pero Velho (B 142), testemunha o interesse por duas "donas em Celada"<sup>24</sup> que, curiosamente, eram até parecidas uma com a outra a ponto de os trovadores não as conseguirem distinguir. Mulheres jovens e guardadas, objectos de cobiça masculina, e não mulheres casadas a que se dirige uma homenagem mundana. Se dúvidas houvesse, o fragmento em prosa que acompanha a composição encarregar-se-ia de as dissipar, já que declara tratar-se de duas "donzelas", efectuando, aliás, a mesma sugestiva identificação entre as designações "dona" e "donzela"<sup>25</sup> já presente no citado cantar de Martin Soares.

Será esta perspectiva desmentida pelos trovadores posteriores ou pelos outros géneros poético-musicais que cultivaram? Tanto quanto é possível observar, nada disso se passa, havendo mesmo lugar a uma grande constância e homogeneidade nesta matéria ao longo dos cerca de cento e cinquenta anos que durou a cultura trovadoresca galego-portuguesa. Lembremo-nos, por exemplo, da "dona virgo" de que se fala em cantares de amigo de Joan Zorro (B 1155/V 757):

Pela ribeira do rio  
cantand' ia la **dona-virgo**  
(...)  
...**dona d'algo**

e de Pero Gonçalves de Portocarreiro (B 920, V 507):

O anel do meu amigo  
perdi-o so lo verde pino  
e chor'eu bela!  
(...)  
Perdi-o so lo verde pino  
por en chor'eu, **dona virgo**

---

<sup>24</sup> Sobre a nossa leitura deste *incipit*, ver Miranda (2011a).

<sup>25</sup> "Esta cantiga fez Pero Velho... e Paay Soares... a duas donzelas mui fremsas e filhas d'algo asaz... que andavan en cas Dona Maior...". Mesmo que a rubrica seja tardia relativamente ao texto poético, não restam dúvidas de que as donas em questão não eram mulheres casadas.

(...)  
Perdi-o so lo verde ramo  
por en chor'eu, **dona d'algo**  
(...)

que autorizam plenamente a ideia de que a designação "dona" não possui qualquer sema indicador de matrimonialidade, mas apenas, como se torna evidente, de eminência social. Isto mesmo é também plenamente confirmado pelos trovadores de outros quadrantes e de outras cronologias, qualquer que seja o género considerado, embora os trovadores mais próximos da segunda geração sejam aqueles que nos fornecem o maior caudal de testemunhos destas ocorrências, por razões que, como veremos, é fácil entender.

Joan Romeu de Lugo, por exemplo, trata como "dona" uma tal Elvira Lopes, mulher muito jovem e muito apreciada, filha de Elvira Padroa<sup>26</sup>. Estevam Faiam, pelo seu lado, numa muito interessante composição (B 1561), adverte Fernan Dias para as consequências do seu possível casamento com uma dona cujos vassallos lhe seriam desafectos:

Fernan Dias, fazen-vos entender  
que casaríades desta **dona** ben  
e nós temos que vos e mal sen  
per quant'est'o que vos quero dizer:  
por que a **dona** é de terra tal  
Don Fernando, que, per ben nen mal,  
non poderedes i un om'aver  
(...)

Poderia, sem dúvida ser uma mulher viúva. Casada não era certamente. São aliás abundantes os tratamentos por "dona" de mulheres que estão em vias de tomar ordens ou são mesmo já freiras ou até abadessas, situação civil feminina que é, como se sabe, muito frequente no contexto social onde floresceu a cultura trovadoresca<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> B 1612, V 1145.

<sup>27</sup> Ver Mattoso (1980, pp. 353-370) e Oliveira (2001a, pp. 35-50).

Rodrigu'Eanes de Vasconcelos, trovador português da segunda metade do século XIII, lamenta amargamente, num cantar de amor (B 368bis), que a sua dona e senhor seja obrigada, por pressão materna, a tomar ordens contra a sua vontade. Um pouco mais tarde, o galego Fernand'Esquio, embora num contexto obscuro, trata reiteradamente por "dona" uma abadessa a quem dirige os seus mimos poéticos (B 1604bis, V 1137). Também no fragmento em prosa que acompanha a composição "Natura das animalhas" (V 1040), de D. Pedro, Conde de Barcelos, não hesita em utilizar a fórmula "dona d'ordin" para designar uma monja.

Provavelmente, a compreensão da dimensão e alcance das designações sociais que estamos a considerar tornar-se-á facilitada se tivermos em conta um texto fragmentário de Afons'Eanes do Coton (B 968, V 555) no qual este trovador, sentindo-se objecto da curiosidade alheia no tocante à identidade da dona que servia, produz uma declaração evasiva que consiste em enumerar todas as condições femininas que são abrangidas pela designação dona:

E a dona que m'assi faz andar  
casad'ê, ou viuv'ou solteira  
ou touquinegra, ou monja ou freira  
(...)

Ao fazê-lo, confirma aquilo que facilmente se poderia concluir dos exemplos já mencionados, ou seja, que dona é uma designação genérica abrangendo todas as mulheres da nobreza, um lexema hiper-ordenador que identifica um campo semântico-lexical. Este campo, por sua vez, pode ser repartido num conjunto de designações específicas que visam pôr em relevo a condição particular de cada mulher. Na realidade, a dona tanto pode ser solteira como casada, viúva ou freira, sendo normal essa especificação surgir aposta ao lexema genérico "dona" em contextos em que se quer frisar que a mulher em causa faz parte do grupo aristocrático, já que nenhum dos lexemas que operam essa especificação possui em si um valor social. Não é difícil, por exemplo, encontrar a expressão "dona casada", como vimos no texto de

Coton<sup>28</sup>, já que “casada” não significa que seja “dona”, mulher nobre; e “dona”, como vimos, nada diz quanto à condição civil e matrimonial da mulher.

Poderão os textos trovadorescos, na especificidade da sua linguagem, estar a falsear aquilo que era a realidade das designações sociais da época? A consulta dos textos em vulgar do âmbito jurídico ou narrativo, ficcional ou utilitário, do século XIII e da primeira metade do século XIV – o período em que a cultura trovadoresca em galego-português se manteve activa – permite não só confirmar o que dizemos mas também alargar o âmbito destas considerações de semântica social e ancorá-las com mais firmeza no domínio histórico.

O *Livro das Leis e das Posturas*, importante colecção de decisões emanadas das cortes régias de Afonso II, Afonso III, D. Dinis e D. Afonso IV, muitas delas tendo em vista resolver problemas advindos nas relações entre os povos, a nobreza, o clero e a coroa, constituem um manancial riquíssimo de atestações da nomenclatura social corrente, com a particularidade de serem, muitos dos textos, redacções em bruto, pouco elaboradas, bem diferentes do material que depois se virá a encontrar como decisões ou capítulos de cortes.

Ora é possível com alguma facilidade detectar, por exemplo, que o par opositivo *dona/mulher* é frequentemente usado para distinguir os elementos femininos que pertencem aos estratos nobres dos que não possuem essa condição, funcionando o lexema “dona” como termo genérico que define qualquer mulher da nobreza<sup>29</sup>. Por outro lado, encontram-se igualmente séries lexicais nas quais o lexema “dona” define a generalidade das mulheres nobres em correlação com os homens da nobreza, designados, também de uma forma

---

<sup>28</sup> O mesmo se pode encontrar na rubrica que acompanha Lopo Lians, B 1356/ V 964.

<sup>29</sup> Ver duas “declarações” do rei D. Dinis datadas de 1279 em *L.L.P.*, Rodrigues (ed. 1971, pp. 74 e 75). De notar, porém, que “mulher”, quando não oposto a “dona”, funciona como designador universal do género feminino sem qualquer restrição de natureza social.

hiper-ordenada, como cavaleiros<sup>30</sup>. Quando a referência é feita a elementos de categoria muito elevada na hierarquia social, o lexema "dona" pode fazer-se acompanhar de algum adjectivo, como no caso de "ricas-donas", correlativo de "ricos-homens"<sup>31</sup>.

Tal como nos testemunhos trovadorescos que indicámos, também aqui se verifica a tendência para não existir uma lexicalização específica de cada um dos estados ou condições da mulher nobre, que surgem sempre como "dona" seguida ou não de um adjectivo que opera essa especificação. Assim, numa resposta de D. Dinis a uma petição particular que visava legitimar um filho de uma mulher que era monja, o rei não hesita em tratá-la por *dona de ordem*: "Da legitimaçom dos filhos d'algo (e) das *donas d'ordins...*"<sup>32</sup>. Do mesmo modo, é frequente a atestação da expressão "dona casada", corroborando que, só por si, o lexema "dona" não comportava essa indicação de matrimonialidade<sup>33</sup>.

Também a *Pragmática de 1340*<sup>34</sup>, interessante texto jurídico que procede à tentativa de normalização dos comportamentos sociais ostentatórios e de distinção social, atesta que tais designações, mesmo numa época já muito tardia, se mantinham profundamente actantes, ao dizer, no Art. 9: "E se a *Rica Dona nom for casada*, nom traga adubo em pano...", confirmando uma vez mais o carácter genérico da designação "dona" e a sua não ligação a qualquer especificação de natureza matrimonial.

---

<sup>30</sup> Ver leis de D. Afonso III, datadas de 1251 (p. 143), e de D. Dinis, datada de 1317 (p. 189). Nas leis de 1286, de D. Dinis, enquanto o grupo feminino é designado apenas como "donas", o masculino surge detalhado nos seus componentes específicos: "Porque uos mando... que comprem hy nenhũu herdamento hordem nem cavaleyro nem dona nem creligo nem escodeiro...". Trata-se, naturalmente, de ordenações que dizem respeito exclusivamente à nobreza.

<sup>31</sup> Documento das Cortes de Santarém de 1321, *L.L.P.*, Rodrigues (ed., 1971, p. 309).

<sup>32</sup> *L.L.P.*, Rodrigues (ed., 1971, pp. 129/130). Ver ainda documentos do tempo de D. Afonso IV da p. 149.

<sup>33</sup> Ocorre várias vezes nos confusos documentos não datados, inseridos a pp. 147 a 153 de *L. L. P.*, que cremos serem dos primeiros momentos do reinado de D. Afonso IV, logo após a morte de D. Dinis, visto revelarem com nitidez a apreensão dos povos perante a não observância por parta da aristocracia das prerrogativas dos restantes grupos sociais.

<sup>34</sup> Ver Marques (1956).

Conquanto estas considerações não coincidam com as ideias enraizadas nos meios que se dedicam a estes estudos<sup>35</sup>, cremos que é imperioso concluir que, no cantar de Somesso sobre a "dona" e a "donzela", ao qual agora voltamos, não está necessariamente em causa o casamento da donzela, sendo essa apenas uma das várias possibilidades hermenêuticas do texto. Mas será a mais viável? O que era, para os trovadores galego-portugueses, sobretudo da segunda geração, a dona que repetidamente evocavam, mencionavam, louvavam, desejavam, recriminavam, ou seja, que mulher se perfilava por trás de um termo que, à força de ser tão repetido, se torna para nós tão vago, opaco e dificilmente definível? Que figura se esconde por trás da "dona" que João Soares não hesita em caracterizar como uma fonte de malefícios?

### **Homenagem mundana ou desejo de posse?**

O elenco das ocorrências convocadas atrás para ilustrar a natureza do lexema "dona" só evidencia tão ampla e inequivocamente que este não significa "mulher casada" porque grande parte dos trovadores galego-portugueses fez centrar as suas atenções exactamente naquela mulher da nobreza que possuía um qualquer estatuto civil que excluía o matrimónio. "Viúvas ou donzelas", como advertia Martin Soares, pensando nos membros femininos das linhagens mais poderosas<sup>36</sup> que deveriam ser guardados das iniciativas dos que eram simultaneamente trovadores e raptos, como sucedera com Rui Gomes de Briteiros. Ou mesmo "donas d'ordem", a julgar pelos inúmeros casos em que trovadores manifestam interesse por mulheres previamente "resguardadas" dos olhares públicos em instituições monásticas

---

<sup>35</sup> Mesmo que grande parte dos estudiosos não se pronuncie directamente sobre este assunto, produzindo por vezes enunciados ambíguos ou inconclusivos (Pichel, 1987, pp. 33-35), a atitude dominante (D'Heur, 1995, p. 317; Corral, 1993) é a de considerar, sem valorizar excepções, "dona" uma mulher casada.

<sup>36</sup> Cf. Miranda (2011b).

femininas que, como é sabido, conhecem um enorme florescimento na primeira metade do século XIII.

É muito revelador que seja mesmo no seio do género "cantar de amor", apesar da tendencial falta de dimensão concreta do seu tecido imagético e argumentativo, que se podem encontrar alguns dos mais inequívocos casos de identificação da dona com uma mulher não-casada e pertencente a um dos estatutos acima mencionados. Referimo-nos ao já aludido "Pois non ei de Dona Elvira", de Rui Gomes de Briteiros, mas também aos cantares "Como morreu quen nunca ben" (A 35/ B 150), de Pai Soares de Taveirós, em que se diz

Como morreu quem amou tal  
**dona** que lle nunca fez ben,  
e quen a viu levar a quen  
a non valia nen val,  
ai, mia sennor, assi moir'eu!"

e especialmente em "Meu ollos, quer vus Deus fazer" (A 34/ B 149), onde o trovador explicita o que na composição anterior era apenas insinuado:

Meus ollos, quer-vus Deus fazer  
ora veer tan gran pesar  
(...)  
Ca vus faran cedo veer  
a porque eu moiro, **casar**...

A atrás referida composição partilhada por Paai Soares e Pero Velho, ainda da cronologia da segunda geração, constitui também um texto crucial para o entendimento deste problema, lá se fazendo, embora com a ajuda do fragmento em prosa que o acompanha, a identificação das donas alvo da cobiça dos trovadores com as donzelas encerradas e guardadas, processo que é o mesmo que está presente no texto de Joan Soares Somesso que serve de guia a este nosso inquérito ao mundo feminino dos trovadores galego-portugueses.

Embora num registo escarninho, mas situando as personagens femininas no mesmo plano até aqui considerado, também Fernán Rodrigues de Calheiros

explicita a condição não-casada da mulher que atrai a sua atenção, definindo-a como "donzela", em "D'ũa donzela ensanhada" (B 1331, V 938), e fazendo-a insurgir-se contra o casamento que lhe propunham, para, numa outra composição já mencionada atrás (B 1332/ V 939), severamente criticar uma dona – da qual diz querer bem... – por manter relações íntimas com um indivíduo de condição vilã, iludindo assim a guarda a que estava sujeita pelo pai.

A explicitação da condição não-casada da mulher nobre, definida na maioria dos casos como "dona", vai ainda permanecer nas fases mais tardias do período em que se mantiveram activos os trovadores galego-portugueses, confirmando a ideia de que a segunda geração instituiu uma tradição que as gerações posteriores se limitarão a retomar, conquanto os trovadores alfonsinos, principalmente em ambiente castelhano, no contacto renovado com círculos trovadorescos occitânicos e até italianos, retomem por vezes a ortodoxia provençal herdada do século anterior, como veremos adiante.

Assim, encontramos testemunhos nesse sentido, em âmbito português, numa composição de Rodrigu'Eanes de Vasconcelos, em que o trovador se lamenta por a dona ter tomado ordens (ver atrás), e numa outra de Afonso Sanches, em que o trovador deplora a opção da donzela por um outro homem<sup>37</sup>... Em meio alfonsino castelhano, apenas o galego Fernan Velho alude ao facto de a sua dona se ter casado (A 258, B 435, V 47).

---

<sup>37</sup> Afonso Sanches, filho bastardo de D. Dinis pelo qual este monarca nutria uma conhecida afeição, é um trovador que desenvolve uma linguagem poética com características muito próprias, em grande medida tributárias da época tardia em que vive (ver Arbor, 2001). Situando-se ainda no âmbito da linguagem do serviço de amor, e convocando assiduamente "senhor" para designar a mulher desejada, a sua inconformidade com os motivos que traduzem hostilidade desta perante as iniciativas masculinas leva-o a ridicularizá-las com frequência, revelando uma atitude de altivez que não é possível deixar de relacionar com a sua personalidade histórica. Além disso, a sobrançeria com que trata o mundo feminino – cristalizada na recuperação da "fremosinha" que espera angustiadamente o amigo –, vai na linha do padrão original do género instituído cem anos antes (ver Miranda, 1994, e Ferreira, 2007 e 2010), marcado pela manifesta supremacia da iniciativa masculina. Nestas condições, a sua total recusa do uso do termo "dona", de algum modo substituído por "donzela", que ocorre tanto em cantares *de amigo*, como *de amor* ou de *mal dizer*, não pode deixar de ser entendida

## **A mulher guardada**

Como se verifica, estas alusões ao carácter matrimonialmente disponível da mulher cobiçada acumulam-se notavelmente na segunda geração, exactamente aquela que teve de tomar posição perante uma linguagem de solicitação da "dona" herdada dos trovadores occitânicos e que teve de fazer escolhas no seu seio. Ora o sentido dessas escolhas está à vista, embora, como veremos, o assunto seja complexo e não se torne difícil perceber que as tensões subjacentes à linguagem poética trovadoresca atingiram aqui elevados pontos de expressão.

Neste contexto, tudo aponta para que a "dona" de que fala Joan Soares de Valadares/Somesso na composição sobre a "dona" e a "donzela" nada tenha a ver com a mulher-emblema dos trovadores occitânicos, mas sim com a "dona" galego-portuguesa, "viuva" ou "donzela", como dirá Martin Soares, o que vem suscitar a necessidade de estabelecer novos parâmetros hermenêuticos para o referido cantar.

De facto, é explicitamente indicado pelo trovador que a opção pela "dona", longe de constituir uma qualquer voluntária "change"<sup>38</sup>, ocorre "porque a donzela nunca verei/... enquanto eu ja viver", ou seja, a vontade do trovador iria no sentido de se manter junto da donzela a quem dedicara o amor e que fora sua "senhor" num momento pretérito. Antes de se conjecturar o que quer que seja sobre o destino da donzela, que o texto não adianta, fica patente que a jovem mulher fora subtraída da presença do trovador contra a vontade deste, ou seja, fora "guardada", embora essa indicação explícita esteja em falta. Ora o tema da mulher guardada, na maioria dos casos correlativo da figura da mulher não-casada e, portanto, objecto de cobiças matrimoniais e hipergâmicas, é

---

como um passo mais no percurso de desarticulação progressiva dos significantes herdados da poesia occitânica que nos propomos descrever.

<sup>38</sup> Cf. Bertolucci-Pizzorusso (1993).

outro dos temas articuladores da linguagem de solicitação da mulher elaborada pelos trovadores galego-portugueses da segunda geração que irão permanecer ao longo de mais de cem anos.

Uma vez mais o debate entre os galegos Paay Soares de Taveirós e Pero Velho e a respectiva rubrica constituem documentos inequívocos sobre a mulher guardada, não faltando mesmo nesta última a referência ao porteiro, figura bem conhecida também nos textos de natureza legal, e até à violência utilizada nesse processo de resguardo das apetecidas mulheres que integravam os séquitos nobres. Também Gonçalo Garcia de Sousa, na única composição que dele subsiste, deixou um testemunho da acção do porteiro sobre a guarda da mulher nobre, só que desta vez ineficaz, já que um raptor conseguiu consumir os seus intentos<sup>39</sup>.

Poderá ter sido em ambiente português, aliás, que tal tema veio a ser lexicalizado por meio do uso, reforçado pela figura etimológica, do lexema "guardar" numa já citada composição de Fernan Rodrigues de Calheiros, exactamente aquela em que verbera a ousadia de uma "dona" que conseguira iludir a vigilância paterna por não estar devidamente guardada...

Agora oí d'ua dona falar  
que quero ben, pero a nunca vi,  
por tan muito que fez por se *guardar*,  
pois mulher que nunca fora *guardada*,  
por se *guardar* de maa nomeada,  
fechou-s'e poso vela sobre si.

Ainda numa outra composição, desta vez um cantar de amor (B 61), o mesmo Calheiros voltará a utilizar este jogo repetitivo em torno do lexema *guardar*, fixando com nitidez o carácter não-público da mulher desejada e, assim, a sua natureza fundamentalmente diversa da dona tal como esta era entendida pelos provençais:

---

<sup>39</sup> "Levarom-na Codorniz", B 455. A rubrica diz o seguinte: "Esta cantiga de cima fez o conde Dom Gonçalo Garcia em cas Dom Rodrigo Sanches, por ùa donzela que levarom a furto que havia nome Codorniz e o porteiro havia nome Fiiz".

Por Deus, senhor, mui mal me per matou  
qundo vus eu primeiramente vi  
o que vus agora *guarda* de mi,  
porque vus enton de mi non *guardou*  
(...)

O tema da mulher guardada irá, a partir daqui, recorrer em todos os contextos e em todas as cronologias, revelando uma relativamente ampla fortuna. Começamos pelos já aludidos Rodrigu'Eanes de Vasconcelos (B 368bis), que mistura numa só composição vários dos ingredientes temáticos que temos vindo a elencar, e também Afonso Sanches<sup>40</sup>, o tardio príncipe-poeta sobre cujas opções já dissemos o suficiente. Do lado castelhano, Joan Airas de Santiago (B 947/ v 535), Airas Paez (B 1101/ V 692) e Rui Fernandez de Santiago (A 308/ B 900/ 485) fornecem bons testemunhos do tema da mulher guardada em cantares de amor, enquanto Pedr'Amigo de Sevilha (B 1660/ V 1194) o faz num cantar de escárnio. Não passa despercebido, todavia, que, à excepção do último, são todos tardios e representando já uma fase da corte alfonsina caracterizada por uma acentuada tendência estilizante e experimentalista, afeita muitas vezes a recuperar temas e formas que haviam já tido o seu tempo. Joan Airas, por exemplo, junta numa mesma composição a "dona" do cantar de amor com a "mãe" do cantar de amigo assumindo a função de guarda. Enfim, uma curiosa hidra<sup>41</sup> ...

Em todo o caso, é de salientar a multiplicação deste tema no âmbito dos cantares de amigo. Começando pelos jograis galegos que parecem estar mais próximos dos promotores iniciais do género, temos Martin Codax (B 1281/ V 887 / N<sup>42</sup> 4), que fará a sua personagem feminina declarar, enquanto espera o amigo que é "mui privado d'el-rei":

---

<sup>40</sup> "Mha senhor, quen vos guarda" (B 413/ V 24). Trata-se de uma composição sibilina, toda ela articulada sobre o tema em questão. Cf. Arbor (1999).

<sup>41</sup> A mistura de registos e de discursos em trovadores galego-portugueses tardios, como Joan Airas de Santiago, foi já detectada por Tavani (2003, p. 111).

<sup>42</sup> Pergaminho de Vindel.

*Somesso, a Dona e a Donzela*

Ai Deus, se sab'ora meu amigo  
com'eu senheira estou en Vigo  
(...)  
e *nulhas gardas non ei comigo!*  
(...)

...enquanto Martin de Padrozelos (B 1246/ V 851) encenará a mulher dizendo:

Pero soo guardada, todavia quer'ir  
con vosc,'ai meu amigo, *se mi a guarda non vir*  
(...)

repetindo-se o mesmo com Pero de Veer (B 1118/ V 709):

Do meu amig', a qu'eu quero ben,  
*guardan-me d'el* e non ousou per ren  
a Santa Maria ir  
(...)

Do lado dos trovadores galegos que evoluíram para Castela, ou mesmo já castelhanos, Joan da Baveca não hesita em colocar a mulher num autêntico campo de reclusão, quando a faz exclamar: "(...) aquestas guardas, tantas son...!", sendo as "guardas" mencionadas ainda em mais dois cantares de amigo de Joan Airas de Santiago<sup>43</sup> e num de Estevam Froiaz (B 805/ 389).

A atestar a facilidade com que o motivo veio a ajustar-se ao discurso do cantar de amigo, surge a sua fusão com a personagem da mãe, sobretudo nos contextos em que esta age como oponente às iniciativas masculinas<sup>44</sup>. A mãe, adornada de tal lexema, surge em Martin de Ginzo (B 1273/ V 879) e em três cantares de amigo de Joan Servando (B 1145/ V 737; B 1149/ V 741 e B 1146/ V 738), entre aqueles que não frequentaram o ambiente castelhano; e em Airas Carpancho (B 662/ V 263-264) e Lopo (B 1253/ V 858), dois homens que podem ainda ter conhecido o ambiente da segunda geração na Galiza, tendo derivado de seguida para Castela.

---

<sup>43</sup> B 1021/ V 611 e B 1037/ V 627.

<sup>44</sup> Cf. Sodré (2004); Ferreira (2010).

## Deambulações em torno da donzela

Enfim: mulher nobre, digna de alta consideração social, mas também mulher fecunda e não impedida de se tornar objecto de uma posse real – e, por isso mesmo, alvo de todas as guardas e cautelas –, tal era a "dona" construída pelos trovadores galego-portugueses, o que leva a que, em certos casos – raros, todavia – a sua designação possa assumir a forma de "donzela", ou que os dois termos possam até ocorrer numa mesma composição, como pensamos ser o caso no texto de Somesso, embora nessa particular ocorrência haja lugar a um jogo de sentidos que é específico desse texto.

Na realidade, o termo "donzela" não parece ser parte da constituição estrutural da linguagem poética galego-portuguesa nem do galego-português da primeira metade do séc. XIII, e talvez por essa razão Joan Soares pôde em torno da sua contraposição com "dona" tecer o tal jogo de sentidos equívocos cuja dilucidação motiva o presente estudo. Não o vemos surgir nos trovadores da primeira geração, mas sim em três dos trovadores mais importantes da geração seguinte: Calheiros, Martin Soares e o nosso Joan Soares Somesso<sup>45</sup>... Ou seja, algum facto determinou que um punhado de trovadores desta geração se tenha familiarizado com o termo "donzela" e dele tenha feito um uso altamente motivado. O que se torna, todavia, mais significativo é facto de o termo ter uma escassa e localizada presença nos cantares de amigo<sup>46</sup>,

---

<sup>45</sup> ...e ainda na já várias vezes mencionada rubrica da composição de Pero Velho e de Paay Soares de Taveiros.

<sup>46</sup> O primeiro a usar tal designativo num cantar de amigo foi, segundo parece, Joan Garcia de Guilhade, na composição "Estas donzelas que aqui demandam" (B 776, V 359). Tê-lo-á feito num contexto próximo do que levou à redacção da *Razón de amor com los denuestos del agua e el vino*, poema castelhano cujos cruzamentos com a poesia galego-portuguesa são objecto de um estudo específico publicado por Carla Correia no presente volume. Posteriormente, Pero Gonçalves de Portocarreiro, em "Par Deus, coitada vivo" (B 918, V 505) usará "donzelas" como sinónimo de "amigas" sem mais, outro tanto sucedendo em Afonso Sanches, "Quand', amiga, meu amigo veer" (B 783, V 367), já no séc. XIV (ver atrás, nota 37). Sobre o grupo de trovadores que a partir de 1229 se desloca para Aragão, acompanhando D. Pedro Sanches, ver o que dizemos na nota 4.

embora o mesmo não suceda com "dona"<sup>47</sup>. Isto aponta para uma escassa funcionalidade do termo "donzela" em âmbito galego-português, estando o seu lugar ocupado pelas várias combinatórias em torno de "dona", o que é confirmado pela consulta dos textos de natureza documental mencionados, onde "donzela" é praticamente inexistente<sup>48</sup>.

Em nenhum dos quatro trovadores atrás mencionados o termo parece adquirir uma conotação negativa, mas posteriormente, sobretudo em contexto alfonsino, "donzela" irá confinar-se aos cantares de escárnio e a uma dimensão semântica reveladora de degradação ética<sup>49</sup>. Somente nos finais do século XIII, provavelmente por influência da tradução de textos provenientes do ambiente francês, como o romance arturiano, o termo donzela irá começar a fixar-se na língua<sup>50</sup>, embora esse processo tenha sido, como temos visto, necessariamente lento<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> Em circunstâncias que procuraremos determinar noutra sede, o termo "dona" virá a ser introduzido no cantar de amigo por Paay Soares de Taveiros nas suas quatro composições, ocorrendo depois umas dezenas de vezes nos cantares dos seguintes trovadores: Pero da Ponte (1); Joan Garcia de Guilhade (2); Joan Lopez de Ulhoa (1); Joan Nunez Camanês (1); Pero d'Ambroa (1); Estevam Coelho (1); Gonçalo Anes do Vinhal (2); Joan Garcia (2); Joan Servando (1); Pedr'Amigo de Sevilha (3); Rodrig'Eanes de Vasconcelos (1); Sancho Sanchez, clérigo (2).

<sup>48</sup> Na colecção documental do *Livro das Leis e das Posturas* apenas encontramos "donzela" referida num documento dos primeiros anos do reinado de Afonso IV (1225-1357) quando são colocadas ao novo rei várias sentenças decretadas pelo pai para que sobre elas se pronuncie, ratificando-as ou alterando-as. Numa dessas decisões, relativa aos benefícios que homens e mulheres teriam direito a reclamar dos mosteiros dos quais as famílias a que pertenciam eram patronos, diz-se o seguinte: "Manda elRey que a nenhũu dem caualaria senom depouys que for Caualeyro, nem cassamento aa donzela senom depouys que for esposada". Mas a resposta régia não mantém as designações utilizadas: "E quanto he das Donas tiue por bem com conselho daqueles que hi foram que as cassadas non pousem en nas Eygreijas. E as outras Mando que hussen segundo o degredo", ed. Rodrigues (1975, p. 151).

<sup>49</sup> O texto de Afonso X "Nom quer'eu donzela fea/ que ant'a mia porta pea" (B 476), em que o *incipit* é repetido 8 vezes, não mais é do que o mais incisivo de um conjunto de textos escritos na época por vários trovadores em que donzela adquire uma conotação declaradamente negativa.

<sup>50</sup> Em "Vi eu donas, senhor, em cas d'el-rei" (B 946/ a V 534), de Joan Airas de Santiago, "donas" alterna com "donzelas" sem haver oposição aparente. Também a *Lenda de Gaia* do *Livro Velho de Linhagens* testemunha esta designação, conquanto a tradição textual tardia não permita ter grande segurança sobre a genuinidade do seu carácter. Mais seguras são as várias ocorrências de "donzela" nos fragmentos do *Livro de Merlin*, datáveis dos inícios do séc. XIV:

Assim, não se distinguindo pelo estatuto matrimonial, "dona" e "donzela" têm, nas palavras de Somesso, âmbitos semânticos específicos, um dos quais está bem visível: a "donzela" é um bem, mas está fora do alcance do trovador; a "dona" é o objecto do serviço, mas é um mal. E todavia são semelhantes...

### **Da vulgata occitânica aos galego-portugueses**

Pelo que se verifica, a diferença entre esta "dona" e esta "donzela" não reside na pessoa em si, já que essa é do domínio de uma referencialidade obviamente não comportada pelo texto, mas na mulher textualmente construída, aquela que um olhar panorâmico permitiu isolar como sendo o feminino constante dos trovadores galego-portugueses, encarado nesta sede sob perspectivas diferenciadas. É mesmo provável que, para entender este texto em toda a sua extensão, seja necessário operar igualmente uma rotação na focagem de toda esta problemática e tentar agora perceber como é que essa outra forte maré – a da cultura poética occitânica, com os seus mitos, as suas fórmulas e as suas construções verbais –, se estendeu até ao Ocidente peninsular, instituindo padrões expressivos de notável resiliência.

Importa, em primeiro lugar, verificar que não é por acaso que os mais elucidativos testemunhos sobre a natureza da mulher que se fixou como objecto generalizado de culto poético são provenientes da segunda geração de trovadores galego-portugueses. É natural que assim seja, já que foi esse punhado de homens que operou, sobre a *koiné* occitânica, as alterações e

---

"... como a donzela disse... a donzela disse... e Galuan disse aa donzela...<...> donzela os guiou a abadya " (Ms 2434 da Biblioteca da Catalunha, fol. 122, col 1).

<sup>51</sup> De notar ainda que "donzela" tem, face a "dona", um traço semântico de juventude, mas em nenhum caso de virgindade. Para "mulher virgem" havia os compostos construídos a partir de "dona", ou então o francesismo ou occitanismo "poucela", grafado "poncela" na pastorela de Pedr'Amigo de Sevilha: " Quand'eu um dia fui em Compostela" (B 1098, V 689). Por outro lado, a consolidação na língua da oposição *dona/donzela* como mulher casada ou solteira é necessariamente tardia, posterior ao período trovadoresco, conquanto alguns textos já aduzidos possam levar a pensar que essa oposição começou a esboçar-se bem antes, ainda durante o séc. XIII. A parte inicial da *Crónica do Condestabre* é um dos testemunhos mais antigos da consolidação desse uso.

subversões que acabariam por se impor tão definitivamente. Os trovadores alfonsinos – portugueses, galegos ou sediados em Castela – e, por maioria de razão, os posteriores e derradeiros, não mais fizeram do que assumir como seu um património poético cuja configuração remonta à segunda geração, por muito amplas que tenham sido as alterações que lhe introduziram, bem como o alargamento de temáticas e perspectivas que inegavelmente realizaram<sup>52</sup>.

Por outro lado, é visível, nos pontos referidos, uma total sintonia entre os círculos situados no extremo Sul da Galiza e o Norte de Portugal e os núcleos galegos activos mais a norte, o que significa que as condições fundamentais que possibilitaram uma subversão em larga escala do sentido do cantar de amor occitânico estavam presentes em ambas as geografias e nos respectivos meios sociais.

Assim, o que se nos afigura mais provável perante os dados disponíveis é que, muito embora o mais antigo núcleo de trovadores em galego-português – aquele que integrava o Paiva e se situava numa geografia de exílio – tenha já cultivado a linguagem do amor, o fundamental da cultura occitânica tenha sido conhecido pelos trovadores galego-portugueses nos meios que circulavam em torno da corte leonesa de Afonso IX, sobretudo nos anos de 1214-1218, altura em que vários trovadores provençais coincidiram num mesmo espaço com galego-portugueses da primeira geração<sup>53</sup>.

Para melhor entender quer aquilo que foi objecto de recepção em meios do ocidente ibérico, quer o modo como se efectuou essa recepção, será necessário convocar um homem que, para além de trovador, foi acima de tudo

---

<sup>52</sup> A poesia trovadoresca produzida no tempo de Afonso X, o Sábio, nos meios da corte régia castelhana foi objecto, ao longo dos tempos, de edições e de estudos que foram desvendando as suas particularidades, sobretudo no tocante ao equilíbrio entre o "trobar" herdado da geração galego-portuguesa anterior e as imposições ditadas tanto pelo ambiente social como pela presença assídua de trovadores occitânicos da dimensão de Guiraut Riquier e dos seus pares. Sobre o assunto, ver, entre outros, Pellegrini (1959); Alvar (1977); Tavani (1969 e 1988); D'Heur (1975).

<sup>53</sup> Para esta fase do contacto entre provençais e galego-portugueses, remetemos o nosso leitor para D'Heur (1973, pp. 151-209; ), Oliveira (2001c) e Miranda (2004, pp. 59-78).

um divulgador com uma extraordinária capacidade didáctica, até porque deu repetidamente forma narrativa a grande parte daquilo que era a doutrina poética occitânica: trata-se do catalão Raimon Vidal de Besalu<sup>54</sup>.

Não temos qualquer prova concreta de que este trovador tenha também visitado os meios leoneses no período considerado. Mas todas as circunstâncias apontam para que o possa ter feito ou, pelo menos, que tal tenha sucedido com os poemas que lhe são atribuídos. Trata-se de um homem de extracção jogralesca que, nos seus textos, promove habilmente a figura e o ofício do jogral, mas do jogral cortês, verdadeiro intérprete não apenas dos comportamentos que estão subjacentes a qualquer cultura trovadoresca, mas também das aspirações culturais e mesmo intelectuais destes meios. Próximo dos grandes desse mundo, Raimon Vidal apresenta-se como o detentor dos segredos mais íntimos da doutrina do amor, da qual se propõe expor narrativamente como que uma "vulgata".

No extenso *En aquel temps c'om era jays*, o trovador catalão narra como "un cavaier mot cortes" servia

...una don'en Lemozi  
rica de cor e de linhatje  
e ac marit de senhoratje  
e d'aver ric e poderos<sup>55</sup>...

Sendo todavia muito cortês, o cavaleiro era de obscura identidade, embora a posse de um pequeno castelo o desse como membro da aristocracia:

E car ades son nom no.us dic  
estar m'en fa so car no.l say,  
e car jes en la terra lay  
non era dels baros majors.  
Per que son nom non ac tal cors,  
coma de comte o de rey,  
car el non era jes, so crey,

---

<sup>54</sup> Trovador activo desde os finais do séc. XII até à década de 1240. Sobre a sua biografia, ver Field (1991) e Meneghetti (1984).

<sup>55</sup> Hucher, ed.(1992), pp. 142-144, vv. 33/36. "Uma dona em Limosim/ rica de corpo e de linhagem/ e com marido de senhorio/ abastado e poderoso".

senhor mas d'un castel basset<sup>56</sup>...

Serviu a dona longo tempo, com a contenção e mesura que o serviço de amor impunha, tendo esta acolhido favoravelmente tal serviço – *retenir* é o verbo utilizado para concretizar a atitude da dona. Ao fim de sete anos, porém, o cavaleiro achou-se com direito a uma recompensa mais substancial, sob a forma de passar a "drut", tendo direito ao "jazer... per privat", o que ocasionou por parte da dona uma resposta frontalmente negativa:

Aisi com volgues esser drutz,  
vos tuelh mo solas e m'amor.  
E pensatz de conquerr'alhor  
dona c'ab si.eus denha colcar,  
c'ab mi non podes may trobar  
esmenda, patz, ni fi ni treva<sup>57</sup>.

Perante tão definitivo "comjat", o cavaleiro parte desolado e sofredor, não aceitando ter sido tão maltratado, já que nada fizera que ofendesse a prática do serviço de amor e as suas regras. É então que entra em cena uma personagem inesperada, uma "donzela corteza", que até era "nepta del senhor del castel". Embora intercedendo em favor do cavaleiro, cuja causa defende junto da dona, acaba por ver tais intentos frustrados, tornando-se ela mesma objecto das atenções do cavaleiro.

Quando se esperaria que se concretisassem agora os propósitos impossibilitados pela dona, eis que nada disso se passa e o serviço dedicado à donzela virá a ter como recompensa... um beijo, que mesmo assim só deveria ser concedido um ano depois, quando a donzela se encontrasse já

---

<sup>56</sup> Hucher, ed.(1992), p. 142, vv. 8/15: "E se o seu nome ainda não disse/ é porque não o sei,/ e porque lá, nessa terra,/ ele não era um dos barões maiores./ O seu nome não tinha tal importância/ como o de um conde ou de um rei/ porque ele não era mais, segundo creio,/ do que senhor de um pequeno castelo".

<sup>57</sup> Hucher, ed. (1992), pp. 150-152, vv. 171-176: "E assim, já que quereis ser meu amante,/ retiro-vos o meu consolo e o meu amor,/ e pensai em conquistar algures/ dona que se digne deitar-vos junto a si,/ porque comigo não podeis mais achar/ nem recompensa, nem paz, nem acordo nem trégua".

devidamente casada. Ou seja: reproduz-se a mesma situação previamente vivida pelo cavaleiro, prosseguindo o serviço amoroso rigorosamente nos mesmos termos em que se encontrava antes.

Segue-se a reacção da dona, inconformada com o abandono por parte do seu servidor e sobretudo com a "change", e depois um longo e complexo debate entre ambas as mulheres, cada uma fazendo valer as suas razões com recurso à autoridade de alguns trovadores conhecidos e outros nem tanto – as citações de fragmentos de "cansós" têm sido um dos principais motivos pelos quais as presentes "novas" suscitam algum interesse –, até que o pleito, tal como um *joc-parti*, é levado ao julgamento do trovador Uc de Mataplana para que profira um juízo sobre a correcção dos vários procedimentos em causa<sup>58</sup>.

A sentença é o que há de mais ambíguo. Todos os intervenientes – o cavaleiro, a dona, a donzela – são em alguma medida simultaneamente dignos de louvor e de censura, nem sempre sendo claro onde estão as fronteiras entre o certo e o errado. Ficamos com a sensação de que há a possibilidade de comportamentos alternativos e que todos se situam no interior do que é cortês e nobre. Terá o cavaleiro feito bem em solicitar a recompensa do seu serviço ou a disposição benévola da dona é já em si um bem último? E será inaceitável o *comjat* da dona perante o pedido do seu servidor, ou apenas inconsequente a forma que assumiu? E o abandono do serviço por parte do cavaleiro é sempre de condenar ou apenas no carácter definitivo que este lhe atribuiu? Pesadas estas dúvidas, parece que a supremacia em todo este assunto é da dona e a lógica argumentativa vai no sentido de repor o primitivo serviço, sendo a donzela uma figura adventícia, que está lá para provar algo *a contrario*.

---

<sup>58</sup> Somente os primeiros setecentos e vinte e cinco versos do poema, que perfaz cerca de mil e seiscientos, terão sido compostos nos primeiros anos do séc. XIII, segundo Field (1989, pp. 115 e seg.). Além disso, este autor não os atribui a Raimon Vidal de Besalu, mas sim a Raimon de Miraval.

Este texto deixou marcas em trovadores da primeira geração, como já tivemos oportunidade de defender noutra lugar<sup>59</sup>, e volta a estar presente, como referência implícita, nos versos de Somesso, agora de um modo bem mais literal porque recuperando as designações femininas postas em cena pelo trovador catalão: a dona e a donzela. Não parecem restar muitas dúvidas de que as personagens do cantar de Somesso começam por ser as mesmas a que Besalu deu expressão e o desenrolar da acção também parece ir no mesmo sentido, com a reposição (afirmação, no caso de Somesso) das prerrogativas da dona e do seu serviço. Mas, de facto, entre ambos os textos algo muda radicalmente e só o contexto em que o enunciado poético se executa permite compreender o sentido em que tal sucede.

Na realidade, o cenário descrito por Besalu terá sido aquele com que os trovadores galego-portugueses – ou os candidatos a tal mester... – se terão confrontado na recepção da linguagem de amor occitânica, começando as dificuldades logo nas traves-mestras de todo o edifício. O mundo representado pelo catalão é o de uma nobreza poderosa que se apoia numa extensa camada de servidores, de "soudoiers" ou de pequenos cavaleiros, que formam um mundo à parte e de algum modo autónomo. De facto, a única relação que os une é mesmo a prestação vassálica, o sistema da troca de serviço por benefício, num processo que exige a liberalidade dos poderosos e a devoção dos que servem. A mulher do senhor é o elemento cristalizador dessa devoção, o lugar onde se calam as relações de força bruta nas quais repousa o sistema senhorial, para que se possa impor um processo de controlo, de *mesura*, que atravessa verticalmente os indivíduos e o colectivo, instituindo-se na *cortezia*<sup>60</sup>.

Creemos que a reclamação, aqui tão bem ilustrada, de uma participação na fruição do corpo da mulher do senhor por parte dos trovadores occitânicos

---

<sup>59</sup> Manifestam conhecimento deste texto os cantares "Sazon é já de me partir" (B 38), de Osoir'Anes (onde se encena o diálogo entre duas mulheres que disputam o mesmo homem), e possivelmente, "Deus, que pouco que sabia" (B 8), de Diego Moniz. Cf. Miranda (2004a).

<sup>60</sup> Para o que se segue, ver Köhler (1976) relido por Miranda (2005).

não mais é do que uma sobrevivência arcaica dos tempos da disputa real da mulher e dos poderes dos quais ela era portadora, mas agora meramente ritualizada e sem qualquer eficácia na alteração da posição hierárquica e do poder dos homens envolvidos. Na linha do que já afirmámos atrás, o que nos provençais prevalece, também ambigualmente, é a exposição pública da mulher do senhor e a necessidade da aceitação colectiva de que ela deve de algum modo ser objecto de disputa ritual por parte dos não *molheratz* como meio de prevenir qualquer intuito de posse efectiva – que está, pelo simples facto de ser casada, totalmente fora dos objectivos legítimos do trovador. Mas é também notório que o incremento do *pretz* e do *valor* da mulher, que advém de ser procurada como objecto do louvor e do serviço de amor, são, por outro lado, a consagração da liberalidade do marido<sup>61</sup> e, bem assim, do seu poder no mundo senhorial. Ceder à partilha pública da mulher, embora de uma forma limitada e controlada, é o mesmo que saber distribuir com largueza uma parte dos proventos arrecadados com a guerra e com as exacções, possibilitando, assim, que a mesnada de vassalos cresça e o poderio se renove<sup>62</sup>. É um atributo dos que ocupam o topo da hierarquia da sociedade feudal<sup>63</sup>.

Também se compreende muito bem a parte que em tudo isto cabe ao mundo trovadoresco. Sendo o portador da voz e do canto, o trovador é não só o agente da construção do valor público da mulher, mas também da fama do senhorio e da excelência do seu senhor, o que explica que a maioria dos trovadores dissemine pela sua obra referências encomiásticas aos grandes da

---

<sup>61</sup> Sobre esta temática se constrói inteiramente o *Castia Gilós*, outro importante texto de Raimon Vidal de Besalu.

<sup>62</sup> A "teoria da dádiva", proposta outrora por Marcel Mauss, como forma de entender a cultura trovadoresca fora já outrora entrevista por Marrou (1971, p. 60) e posteriormente desenvolvida em Miranda (2005).

<sup>63</sup> De notar que, embora a doutrina da *fin'amors* tivesse adquirido um carácter generalizante e, aparentemente, consensual, nem todos os trovadores se exprimem na obediência aos seus parâmetros fundamentais. Personalidades de elevado poder, como Raimbaut de Aurenga, fazem ouvir a sua voz de um modo notoriamente desalinado. Sobre o assunto, ver Di Girolamo (1989, pp. 120-141).

época. Servir só não chega; é preciso que aqueles que são dignos de serviço se tornem conhecidos, respeitados e procurados. É por isso que a postura do segredo, tão típica da doutrina dos trovadores, se torna, no dealbar do século XIII, contraditória com a dimensão de homenagem mundana para a qual o canto trovadoresco vai resvalando<sup>64</sup>. Cantar é antes de mais dizer louvor e elogiar a liberalidade, não entrar em disputas pela posse de mulheres à partida inalcançáveis.

Ora, bastará um breve e sumário inquérito para apurar que alguns destes vectores encontraram nos meios sociais galegos, portugueses e do ocidente ibérico em geral um eco muito escasso, sobretudo na fase de adaptação e assimilação desta problemática, o que leva a pensar que o processo de reordenação semântica global da linguagem do amor terá forçosamente começado logo no acto da assimilação, por meio de uma operação de transformação dos diversos elementos ideológicos, temáticos e lexicais herdados.

É claro que algo da estrutura profunda da linguagem occitânica terá igualmente sido acolhido pela poesia galego-portuguesa, o que pode ser confirmado por certas abordagens da figura feminina, eixo central da linguagem do serviço de amor, produzidas neste ambiente poético. De facto, o mais visível caso de serviço prestado por um trovador a uma mulher casada é o da ama de Joan Soares Coelho, pelo testemunho de um cantar de escárnio de Fernan Garcia de Sousa, "Esgaravunha"<sup>65</sup>, já que nenhum dos restantes textos que aludem a este caso, nem o cantar de amor do próprio, testemunha tal situação. As ocorrências descritas por Gonçalo Anes do Vinhal (V 1008) ou Lopo Lians<sup>66</sup> não são do âmbito do serviço de amor, mas sim da aventura brejeira. Caso

---

<sup>64</sup> Sobre o assunto, ver Meneghetti (1984, pp. 185 e seg.).

<sup>65</sup> "...E al faz ben, como diz seu marido ...". Trata-se da composição "Esta ama cuj' é Joham Coelho", B 1511.

<sup>66</sup> B 1356/ V 964. A alusão ao tema em apreço verifica-se na rubrica que acompanha o texto: "Estoutro cantar fez a hũa dona casada que avya preço com um seu homen, que avia nome Franco".

interessante pode ser o referido por Airas Engeitado<sup>67</sup> em que o serviço a uma mulher casada se conjuga com um marido ciumento e com o tema da mulher guardada, numa curiosa fusão que, naturalmente, só em aspectos muito circunscritos pode relevar da ideologia occitânica. Devemos, provavelmente, alinhar esta composição com as de outros trovadores já muito tardios, nos quais se assiste a uma mistura incontinente de motivos prévios, não raro sobre uma base escarninha e contra-textual, a que já aludimos. Aliás, todos os textos mencionados se situam num âmbito predominantemente maldizente.

Seria, contudo, imprudente não rastrear outros motivos que podem também denunciar a presença da figura feminina de dimensão elevada e mundana, susceptível de propiciar atitudes de louvor público e de serviço de amor. Referimo-nos, por exemplo, à situação em que se diz que o serviço não é exclusivo do trovador mas sim de vários homens dos quais ele é, decerto, o mais apto e o que melhor ama... Estão neste caso composições de Fernão Garcia Esgaravunha<sup>68</sup>, de Joan da Baveca<sup>69</sup>, de Pero Gracia Buralês<sup>70</sup> e, sobretudo, de Pai Gomes Charinho<sup>71</sup>, ou seja, de um punhado de trovadores alfonsinos. Mesmo associando estes dois temas, ficamos com a ideia de que um aspecto central da doutrina de amor occitânica – o serviço à mulher do senhor – não foi adoptado pelas primeiras gerações de trovadores galego-portugueses, mas apenas sensivelmente a partir de 1240 e em ambiente castelhano, quando se faz sentir a deslocação do epicentro da produção

---

<sup>67</sup> B 972/ V 559.

<sup>68</sup> A 118/ B 234. Este membro da linhagem de Sousa é o único deste grupo cuja actividade pode remontar à década de trinta, mas a sua estadia junto do infante Pedro Sanches, e subsequente exílio intermitente originado pela oposição dos Sousões à política do rei Sancho II, levam a pensar que a sua actividade poética pouco tem a ver com os meios ocidentais da segunda geração, mas sim com um contacto mais assíduo com meios occitânicos ou internacionais. Isso mesmo é confirmado pelas citações em língua de Alêmpirenéus que inclui numa das suas composições (cf. D'Heur, 1975, pp. 105-114). Sobre o assunto, ver o que dizemos atrás, na nota 4.

<sup>69</sup> B 1108/ V 699.

<sup>70</sup> A 109/ B 218.

<sup>71</sup> B 808/ V 392 e, provavelmente, A 246/ B 811/ V 395.

trovadoresca para essa nova geografia com a emergência do mecenato do príncipe Afonso, futuro rei de Leão e Castela. É uma segunda vaga de troca de experiências entre occitânicos e galego-portugueses, aliás perfeitamente documentada e estudada como dissemos atrás, que se torna responsável pela apropriação de alguns aspectos da doutrina provençal que tinham sido recusados na primeira fase desses contactos, ocorrida até aos anos vinte do séc. XIII em ambiente predominantemente ocidental. Mesmo assim, como se verifica pelos exemplos aduzidos, essa assimilação não foi mais do que superficial.

Qual a razão última dessa situação? Se questionarmos, na falta de melhores argumentos, onde se encontravam, no horizonte da Galiza e do reino de Portugal até finais da década de 1230, as casas senhoriais que possam ter assumido estes comportamentos como valor de uma cultura específica, realmente só encontramos aqueles que os dados indicam terem sido os grandes mecenas da fase inicial, os Cameros, num primeiro momento, e os Sousões posteriormente. Talvez os círculos ligados aos Trastâmara, no norte da Galiza, tenham também desempenhado papel semelhante, embora a não visibilidade de um investimento directo das figuras de proa dessa linhagem no apoio à cultura trovadoresca dificulte avaliações concretas<sup>72</sup>. Pequenas cortes, modestos senhores, nada que se compare com os Monferratos e Mataplana,

---

<sup>72</sup> Na realidade, a única vez que se menciona um chefe de linhagem Trastâmara não é numa composição mas sim numa anónima e discreta rubrica, indicando que a já muito referida composição de Pero Velho e de Paay Soares teria sido executada em casa de Dona Maior Teles de Meneses, mulher de Rui Gomes de Trastâmara (cf. Vieira, 1999). Na nossa opinião, o que é dito no texto aponta mais para um acolhimento favorável dos trovadores por parte dos Meneses, aos quais pertencia Dona Maior, do que pelo Trastâmara. Essa perspectiva é, aliás, confirmado pelo pranto dedicado por Pero da Ponte à morte de Telo Afonso de Meneses, por volta de 1237, idêntico aos que o trovador havia dispensado pouco antes a Lopo Dias de Haro e à rainha Dona Beatriz da Suábia. Outras linhagens ou personalidades com relações directas ao fenómeno trovadoresco antes do período alfonsino serão os Soverosas e os filhos bastardos do rei D. Sancho I de Portugal, Martin Sanches e Rodrigo Sanches. Sobre o assunto, ver Oliveira (1994 e 1995).

com reis e duques que se espraiavam pelo horizonte onde o occitânico dominava<sup>73</sup>.

Por outro lado, quando olhamos para o perfil dos que vieram a dedilhar a cítola e a tentar *guarir* por meio da arte de trovar – reiteramo-lo pelo carácter central desta circunstância –, não vemos pequenos cavaleiros nas margens da aristocracia, tentando fazer valer uma nobreza do *cor* quando não a possuíam do *cors*, mas sim homens com uma posição secundária, é certo, mas membros de pleno direito do grupo aristocrático, para quem a mulher nobre não é uma referência de um mundo que lhes era alheio, mas uma possibilidade plenamente alcançável. Uns conseguiram-na pelo golpe de força, embora com alguma encenação à mistura, como sucedeu com Rui Gomes de Briteiros; outros, viram a fortuna sorrir por méritos que desconhecemos, como Vasco Rodrigues que depois de ser "Praga" passa, na literatura genealógica, a senhor de Sandim; os que não o conseguiram nem por isso deixaram de dar testemunhos claros de que a mulher nobre estava efectivamente ao seu alcance. O rol de exemplos aduzido atrás é disso, aliás, a melhor prova.

Será esta porventura a principal razão que terá ditado a profunda alteração de sentido operada pelos trovadores galego-portugueses sobre a linguagem de amor occitânica que, como tal, não teria neste contexto qualquer funcionalidade. O impulso hipergâmico, embora confinado ao desejo de alcançar uma mulher de nível social mais elevado do que o do sujeito masculino, estava como é evidente já na poesia occitânica, como está generalizadamente em todas as formas da literatura aristocrática dos séc. XIII a XIV. Mas esse impulso encontrava-se, nos provençais, nitidamente limitado, à partida, pela generalização da prevalência absoluta da mulher do senhor como objecto de desejo, doutrina que era na realidade a consagração da impossibilidade de concretizar tal intuito hipergâmico.

---

<sup>73</sup> Cf. Jeanroy (1934, I, pp. 150 e seg.); Meneghetti (1984, pp.67 e seg.).

Colocada a questão nestes termos, teremos então de considerar que a ausência de especificação do bem solicitado pelos trovadores galego-portugueses à dona, no tecido dos seus cantares, não significa por parte deles excesso de comedimento ou ausência de ambição mas exactamente o contrário<sup>74</sup>. Enquanto os occitânicos se limitavam a pedir o episódico favor erótico a uma mulher que nunca seria deles, os galego-portugueses queriam a mulher inteiramente, quer em corpo quer em estatuto – eis o que realmente caracteriza o que está pressuposto no cantar de amor galego-português<sup>75</sup>.

Os textos que temos convocado não parecem prestar-se a grandes equívocos e terá sido através deles que os trovadores galego-portugueses testemunharam a sua radical diferença. Não terão podido, todavia, escapar àquilo que era a substância argumentativa e imagética da poesia occitânica, até porque, convenientemente podada e recriada, essa substância poderia sem dificuldade dar conta da nova realidade de solicitação da dona que pretendiam ritualizar, mesmo que tivessem que alimentar alguns paradoxos e cair em alguns desequilíbrios notórios. O mais flagrante resulta, quanto a nós, da manutenção de um quadro em que a solicitação da dona é vista como um serviço vassálico.

Na realidade, como já afirmámos noutra ocasião, "se, por um lado, vemos a relação de amor exprimir-se em moldes claramente feudo-vassálicos, é bem verdade que os textos, uns após outros, nos vão revelando a impossibilidade de concretização dessa mesma relação, em virtude da completa incapacidade

---

<sup>74</sup> Na realidade, essa especificação é maior do que o assumido por alguns estudiosos (Saraiva, 1950, pp. 279-314; Spina, 1964, pp. 53-61). A primeira geração de trovadores galego-portugueses, ainda muito condicionada pelo modelo occitânico que directamente herda, usou o "pensar de" como metáfora erótica consagrada (cf. Miranda, 2004, pp. 129-136). A segunda geração galego-portuguesa, porém, recuou para fórmulas mais abstractas, como o "fazer bem/aver ben", em obediência ao princípio de transformação da linguagem poética que vimos descrevendo.

<sup>75</sup> A ideologia poética galego-portuguesa, tal como a segunda geração a concebeu, só não adquiriu inteiramente a feição cavaleiresca porque o trovador não chegou a assumir plenamente a condição de cavaleiro. Mas é bem provável que esta predisposição para a aventura feminina tenha facilitado e tornado natural a assimilação, mais adiante, da literatura arturiana, onde a aventura hipergâmica é um dos fundamentos da acção (cf. Miranda, 1998).

de uma das partes de cumprir os deveres que decorreriam de um contrato vassálico: referimo-nos, naturalmente, à parte feminina"<sup>76</sup>. Não deixa de ser curioso verificar que são exactamente os trovadores da segunda geração os que mais insistem no carácter vassálico do serviço dirigido à dona<sup>77</sup>, embora a generalizada não explicitação do bem solicitado acabe por impossibilitar, logo à partida, qualquer percepção do conteúdo dessa relação vassálica.

Na realidade, o próprio serviço se esfuma perante a irrealidade da dona que em muitos casos não mais é do que a total ausência, o que leva os trovadores a insistir num traço semântico que acaba por ser profundamente articulador de toda a sua linguagem poética: referimo-nos à oposição entre presença e ausência, com manifesto predomínio desta última<sup>78</sup>. Na realidade, na maior parte dos casos, o trovador não apenas reclama a presença da dona como chega mesmo a esgotar a solicitação do bem nessa reclamação. Ver a dona é, desde os primeiros trovadores, o pedido que mais vezes é formulado, o que pressupõe a ausência, naturalmente forçada, que vai ao encontro do que atrás dissemos sobre a natureza da mulher cantada, submetida a uma implacável guarda.

É claro que são retomados da poesia occitânica os mais correntes motivos, tais como, "não ousar falar à dona", "a recusa do benefício por parte desta", "a perturbação causada por aqueles que os provençais designavam como *lauzangiers*", "a coita, a perda de sen e a morte de amor", e outros afins<sup>79</sup>. Porém, enquadrados neste novo contexto, tais motivos não constituem mais do que signos poéticos da ausência da mulher, muitas vezes sem

---

<sup>76</sup> Oliveira/ Miranda (1995).

<sup>77</sup> Somesso A 18/ B 111; Calheiros B 58; Sandim A6/ B 96. E ainda Coton B 971/ V 558; Torneol, B 185.

<sup>78</sup> Sobre a articulação significativa desta oposição nos cantares de amigo, ver Ferreira (2010)

<sup>79</sup> Tavani (1988) consagrou ao estudo destes motivos um conhecido capítulo.

qualquer articulação credível, nem mesmo de um ponto de vista estritamente retórico-argumentativo.

O que acaba por prevalecer são as expressões, à primeira vista minimalistas, que traduzem esta nova situação galego-portuguesa. São abundantes os textos em que o trovador declara que não pretende mais do que partilhar o espaço da dona, pretensão traduzida na expressão "na terra morar", ou na simples alusão à terra, numa atitude que é essencialmente de espera dificilmente verbalizável nos meandros do serviço de amor que os cantares detalham.

O nosso Joan Soares Somesso parece ter dado grande primazia a este tema (A 15/ B 108; A 21/ B 114; A 23/ B 116), mas teve a acompanhá-lo nomes como Martin Soares (A 43/ B 155), Vasco Praga de Sandim (B 88), Bernal de Bonaval (B 1070/ V 661) e, sobretudo, o galego Nun'Eanes de Cerzeo, que num magnífico descordo (B 135) de tal modo fixa obsessivamente a atenção na terra que não partilha – ou seja, no desterro – que omite mesmo qualquer referência à mulher como causadora de tal perda ou da perda de tal expectativa:

Agora me quer'eu ja espedir  
da terra, e das gentes que i son,  
u mi Deus tanto de pesar mostrou,  
e esforçar mui ben meu coraçõn,  
e ar pensar de m'ir alhur guarir.  
(...)

Ainda próximos dos ambientes da segunda geração temos os testemunhos de Airas Carpancho, do jogral Lopo e sobretudo de Joan de Guilhade num texto que é talvez aquele que, de uma forma mais cristalina, exprime o objectivo do serviço de amor como partilha do espaço da dona, bem assim como poder contemplá-la, numa atitude de espera estática e inconclusiva, reveladora de que qualquer outro desenvolvimento está para além do que o texto abarca:

José Carlos Ribeiro Miranda

Se m'ora Deus gran ben fazer quisesse  
non m'avía mais de tant'a fazer:  
leixar-m'aqui, u m'ora estou, viver  
e do seu ben nunca m'el doutro desse,  
ca ja sempr'eu veeria d'aqui  
aquelas casas u mia senhor vi  
e cata-las ben qunto m'eu quisesse.

D'aqui vej'eu Barcelos e Faria,  
e vej'as casas u ja vi alguen,  
per boa fe, que me nunca fez ben.  
Veedes por que: porque o non queria!  
E pero sei que me matará amor,  
enqunt'eu fosse daqui morador  
nunca eu ja d'el morte temeria.

Par Deus Senhor, viçoso viveria  
e en gran ben, e en mui gran sabor  
vee-las casas u vi mia senhor  
e catar ala quant'eu cataria!  
Mentr'eu d'aquesto ouvess'o poder  
daquelas casas que vejo, veer,  
nunca m'en ja os olhos partiria!

E esso pouco que ei de viver  
vive-lo ia a mui gran prazer  
ca mia senhor nunca mi-o saberia<sup>80</sup>.

De facto, é impossível não notar a contradição entre a modéstia dos objectivos explícitos do serviço prestado a uma "dona" cujos contornos são esfumados e altamente formais, adequados a uma irrealidade fundamental, e a natureza da mulher que essa designação "dona", ou ainda "senhor", mais esconde do que revela. É como se a presentificação da mulher através do discurso poético se fizesse no sentido inverso da materialidade dessa mesma mulher: porque o referente que se estriba na realidade social é palpável e desejável, a linguagem não necessita de a ficcionalizar detalhadamente,

---

<sup>80</sup> A 236. Pero Gacia Burgalês (A 110/ B 219) e Rui Fernandes de Santiago (B 914/ V 501) parecem ter sido leitores do cantar de Guilhade. Este tema será ainda recorrente em textos dos alfonsinos Fernan Gonçalvez de Seabra (A 221/ B 389), Vasco Rodrigues de Calvelo (A 294/ B 994/ V 583), Fernan Velho (A 259/ B 436/ V 48) e Joan Vasques de Talaveira (A 243/ B 431/ V 43).

evoluindo antes para um repetido rumor que desemboca, em momentos cruciais, num quase silêncio. É neste jogo de equívocos que se funda a linguagem de amor galego-portuguesa.

### **Somesso, a "dona" e a "donzela": um texto programático?**

E é também neste jogo de equívocos, neste conceptualismo verbal ocultador de tensões fundamentais, que Somesso desenvolve o seu enunciado da "donzela" e da "dona". Num primeiro nível, a "donzela" e a "dona" a que o trovador se refere são as mesmas personagens que Besalu tinha encenado para que, na mútua oposição em que se encontram, a "dona" retomasse as suas prerrogativas, a ordem fosse reposta e o desvio à linguagem do serviço se esconjurasse. Só que Somesso recusa essa solução, já que, ao declarar a "donzela" o objecto do amor e a sua primeira escolha, coloca num plano secundário a "dona", para mais quando considera a sua solicitação – o serviço –, como um irreduzível mal. Mas o que é certo é que o serviço acaba por impor a sua presença, refazendo uma ordem que é formalmente idêntica à que o trovador occitânico propunha.

Mas num segundo momento de leitura, sabendo nós – e, sobretudo, sabendo eles –, que "dona" não possuía em âmbito galego-português o mesmo recorte sócio-semântico que adquiria em âmbito occitânico, o trovador está livre para transformar a troca de objecto do desejo em manutenção do mesmo, embora escondendo esse propósito por trás do jogo conceptual que envolve as designações femininas em causa. *Donzela vs dona* transforma-se numa equação em que a declarada renúncia à mulher desejada – a donzela –, por força da ausência (da guarda não enunciada), cede o passo a uma abstracta designação – dona – cujos traços semânticos são, por isso, o vazio e o mal, indutores de uma espera sem objecto explícito e palpável, que é o serviço.

O que Somesso diz à posteridade, por meio dos seus muito equívocos versos, é que o trovador está disposto a acatar a ordem do mundo do qual

depende, e a servir tanto quanto lhe for imposto, mas o seu desejo de obter, para si e inteiramente, uma mulher que vem do alto, uma "donzela" guardada, permanece na raiz do canto, constituindo a atitude fundamental que o move. O desejo de obtenção dessa mulher é superior às imposições de qualquer serviço dirigido a uma "dona" meramente nominal, sem conteúdo e sem materialidade, incapaz de produzir qualquer satisfação, mesmo que esse desejo tenha uma expressão recalcada, clandestina, necessariamente em colisão com os implícitos literais da linguagem do serviço de amor. É por esta última razão – a incompatibilidade fundamental entre a linguagem occitânica do serviço de amor e a motivação profunda do canto tal como ele é interpretado pela segunda geração de trovadores galego-portugueses – que vemos surgirem, nesta mesma época, textos híbridos de dimensão metapoética, como pensamos ser o caso, ou que encenam situações de ruptura, como o rapto, para mais adiante esta inconformidade vir a desembocar, logicamente, numa linguagem de amor alternativa que será o cantar de amigo.

Bibliografia:

- Alvar, Carlos (1977), *La poesía trovadoresca en España y Portugal*, II voll., Barcelona, Editorial Planeta.
- Arbor Aldea, Mariña (2001), *O cancionero de don Afonso Sanchez. Edición e estudio*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Beltran, Vicenç (1995), *A Cantiga de Amor*, Vigo, Edicións xerais de Galicia.
- Bertolucci-Pizzorusso, Valeria (1963), *Le poesie di Martin Soares*, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde.
- Bertolucci-Pizzorusso, Valeria (1993), "Motivi e registri minoritari nella lirica d'amore galego-portoghese: la *cantiga «de change»*", in *O Cantar dos Trovadores, Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de Abril de 1993*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 109-120.
- Brea, Mercedes, coord. (1996), *Lírica Profana Galego-Portuguesa*, Santiago de Compostela: CILL Ramón Piñeiro, 2 voll.
- Correia, Carla Sofia dos Santos (2011), A Razón de amor com los denuestos del agua e el vino e a poesia galego-portuguesa, in

- Corral Díaz, Esther (1993), "A Donzela na Lírica Profana Galego-Portuguesa", in *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Vol. II, Lisboa, Cosmos, pp. 349-356.
- D'Heur, Jean-Marie (1973), *Troubadours d'Oc et troubadours galiciens-portugais*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian - Centro Cultural Português.
- D'Heur, Jean-Marie (1975), *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais, XIIe-XIVe siècles*, Liège, FNRS (policopiado).
- Di Girolamo, Costanzo (1989), *I Trovatori*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Domingo, Dolors (2007), *A la recerca d'Aurembaix d'Urgell*, Leida, Universitat de Lleida.
- Field, Hugh (1989), *Ramon Vidal de Besalu. Obra Poetica (Anònim Castia Gilós)*, vol. I, Barcelona, Curial
- Field, Hugh (1991), *Ramon Vidal de Besalu. Obra Poetica (Anònim Castia Gilós)*, vol. II, Barcelona, Curial.
- Ferreira, Maria do Rosário (1999), *Águas Doces, Águas Salgadas. Da funcionalidade dos motivos aquáticos na Cantiga de Amigo*, Porto, Granito.
- Ferreira, Maria do Rosário (2001), "Paralelismo "perfeito": uma sobrevivência pré-trovadoresca?", in António Branco (coord.), *Figura. Actas do II Colóquio da Secção Portuguesa da AHLM*, Faro, Universidade do Algarve, pp. 293-309.
- Ferreira, Maria do Rosário (2007), "Motivos naturalistas e configurações simbólicas das cantigas de amigo", in M. R. Ferreira, A. S. Laranjinha, J. C. Miranda (orgs), *Seminário Medieval 2007-2008*,., Porto, Estratégias Criativas, 2009, pp. 205-217 (<http://www.seminariomedieval.com/motivos%20naturalistas.pdf> ).
- Ferreira, Maria do Rosário (2010), "Aquí, alá, alhur: reflexões sobre poética do espaço e coordenadas do poder na cantiga de amigo", in *Aproximacións ao estudo do vocabulario trobadoresco*, ed. Mercedes Brea/ Santiago López Martínez-Morás, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2010, pp. 209-228.
- Huchet, Jean-Charles, ed. (1992), *Nouvelles Occitanes du Moyen Age*, Paris, Flammarion.
- Jeanroy, Alfred (1934), *La poésie lyrique des troubadours*, 2 voll., Toulouse, Privat, et Paris, Didier.
- Köhler, Erich (1976), *Sociologia della fin'amor. Saggi trobadorici*, Padova, Liviana Editrice.
- Laranjinha, Ana Sofia (2010), "Por caminhos galegos com Osoir'Anes e Joan Soares Somesso: o amor que força e a senhor que fascina", in *In Marsupis Peregrinorum. Circulación de textos e imágenes alrededor del camino de Santiago en la Edad Media*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2010, pp. 497-508. Disponível em [http://seminariomedieval.com/quarecer/caminhos\\_galegos.pdf](http://seminariomedieval.com/quarecer/caminhos_galegos.pdf).
- Marques, A.H. Oliveira (1956), "A Pragmática de 1340", *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*, XXII, 2, 2, pp. 5-30.

- Mattoso, José (1980), *A Nobreza Medieval Portuguesa. A Família e o Poder*, Lisboa, Estampa.
- Marrou, Henri-Irénée (1971), *Les troubadours*, Paris, Seuil.
- Meneghetti, Maria Luisa (1984), *Il Pubblico dei Trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortese fino al XIV secolo*, Modena, Mucchi Editore.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1985) "O Discurso Poético de Bernal de Bonaval", *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e Literaturas*, II série, vol. I, Porto, pp. 105/13. Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo6031.pdf>.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1994), "Calheiros, Sandim e Bonaval: uma rapsódia «de amigo», Porto, Edição do Autor, 1994. Disponível em <http://seminariomedieval.com/Calheiros,%20Sandim%20e%20Bonaval.pdf>
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1995a) «Os Trovadores e a Região do Porto. I – En Doiro, antr'o Porto e Gaia». *O Tripeiro*, Junho/Julho de 1995, pp. 197-200.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1995b) «Os Trovadores e a Região do Porto. II – Pois boas donas som desemparradas». *O Tripeiro*, Dezembro de 1995, pp. 375-381.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1996) "Os Trovadores e a Região do Porto. III – Da Galiza até ao Porto", *O Tripeiro*, Abril de 1996, pp. 113/117.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998), *Conto de Perom, o Melhor Cavaleiro do Mundo*, 2ª ed., Porto, Granito, Editores e Livreiros.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2004a), *Aurs Mesclatz ab Argen. Sobre a primeira geração de trovadores galego-portugueses*, Porto, Guarecer.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2004b) "O Autor Anónimo de A36/ A39", in *O cancionero da Ajuda cien anos depois. Actas do Congresso Internacional realizado em Santiago de Compostela e na Ilha de S. Simón em Maio de 2004*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 443-458.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2005), "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, Fundação Engenheiro António de Almeida, 2005, pp.123-150.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2007), "Alfonsinos, Sicilianos e o Mundo Feudal do Ocidente Ibérico. Em busca da primeira geração de trovadores galego-portugueses", in *Na Nosa Lingoage Galega. A emerxencia do galego como lingua escrita na Idade Média*, ed. Ana Isabel Boullón Agrelo, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Gallega/Instituto da Lingua Gallega, pp. 185-204.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2009a), "Martin Soares e o Cantar do Cavaleiro", in M. R. Ferreira, A. S. Laranjinha, J. C. Miranda (orgs), *Seminário Medieval 2007-2008*, Porto, Estratégias Criativas, 2009, pp. 219-232.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2009b), "O trovadorismo galego-português e a Europa" in *Génese e Consolidação da Ideia de Europa*, vol. IV (*Idade Média e*

- Renascimento*), Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009, pp. 23-30
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2011a), "Será Afonso, o Sábio, o "autor anónimo" de A-36/A 39", in M. R. Ferreira, A. S. Laranjinha, J. C. Miranda (orgs) *Seminário Medieval 2009-2011*, Porto, Estratégias Criativas, pp. 157-182.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (2011b), "O argumento da linhagem na literatura ibérica do séc. XIII", *e-Spania* [En ligne], 11 | juin 2011. URL : <http://e-spania.revues.org/20347>.
- Miranda, José Carlos Ribeiro e Maria do Rosário Ferreira (2004), "Meendinho ou as ondas em águas paradas", in *O cancionero da Ajuda cien anos depois*. Actas do Congresso Internacional realizado em Santiago de Compostela e na Ilha de S. Simón em Maio de 2004, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 293-312
- Miranda, José Carlos Ribeiro e António Resende de Oliveira (1995), "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*, Granada, 1995, pp. 499/512 (Entretanto incluído em Oliveira, A. Resende, *O Trovador Galego-Português e o seu Mundo*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, pp. 97-110).
- Monteagudo, Henrique (2008), *Letras primeiras. O foral do Burgo de Caldelas, os primórdios da lírica trovadoresca e a emergência do galego escrito*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Oliveira, António Resende de Oliveira (1994), *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos sécs. XII e XIV*, Lisboa, Colibri.
- Oliveira, António Resende de (1995), *Trovadores e Xograres. Contexto Histórico*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia.
- Oliveira, António Resende (2001), *Aventures i desventures del joglar gallegoportuguès*, Barcelona, Columna.
- Oliveira, António Resende (2001a), "Afinidades Regionais: a casa e o mundo na canção trovadoresca portuguesa", in *O Trovador galego-português e o seu mundo*, Lisboa, Editorial Comunicação, pp. 35-50
- Oliveira, António Resende (2001b), "Arqueologia do mecenato trovadoresco", in *O Trovador...*, pp. 51-61.
- Oliveira, António Resende (2001c), "A Caminho da Galiza: Sobre as Primeiras Composições em Galego-Português", in *O Trovador...*, pp. 51-61.
- Oliveira, António Resende/Ventura, Leontina (1995), "Os Briteiros (Séculos XII-XIV). 1. Trajectória Social e Política", *Revista Portuguesa de História*, XXX, pp. 71-102.
- Pellegrini, Silvio (1959), *Studi su Trove e Trovatori della Prima Lirica Ispano-Portoghese*, Bari, Adriatica Editrice.

- Pichel, António (1987), *Ficción poética e vocabulario feudal na lírica trobadoresca galego-portuguesa*, La Coruña, Editorial Diputación Provincial.
- Ron Fernández, Xavier (2005), "Carolina Michaëlis e os trovadores representados no Cancioneiro da Ajuda", in *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*, coord. Mercedes Brea, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia / Centro Ramon Piñeiro, pp. 130-13.
- Roncaglia, Aurelio (1993), "Ecci venuto Guido 'n Compostello? (Cavalcanti e la Galizia)", in *O Cantar do Trobadores*, Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993, Mercedes Brea (ed.), Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, pp. 11-29.
- Rodrigues, Maria Teresa, ed. (1971), *Livro das Leis e das Posturas*, Lisboa, Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa.
- Saraiva, António José (1950), *História da Cultura em Portugal*, I, Lisboa, Jornal do Foro.
- Sodré, Paulo Roberto (2004), "Entre a guarda e o viço: a madre nas cantigas de amigo galego- portuguesas", *Temas medievales*, Buenos Aires, v. 12, p. 97-128.
- Spina, Segismundo (1964), *Da Idade Média e outras Idades*, S. Paulo, Conselho Estadual de Cultura.
- Tavani, Giuseppe (1969), *Poesia del Duecento nella Penisola Iberica. Problemi della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.
- Tavani, Giuseppe (1988), *A Poesia Lírica Galego-Portuguesa*, Lisboa, Editorial Comunicação.
- Vieira, Yara Frateschi (1999), *En cas dona Maior. Os trovadores e a corte senhorial galega no século XIII*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento.
- Vilhena, Maria da Conceição (1991), "A amada das cantigas de amor: casada ou solteira?", *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, ed. Eugenio Asensio, Lisboa, Difel, pp. 209-221.