

A TERMINOLOGIA POÉTICA E CULTURAL NAS TENÇÕES GALEGO-PORTUGUESAS (PARTE 1)

Paulo Sodré
(LETRAS - UFES)

Os erros son tantos e de tanta<s>/
maneiras que os hom[en]s pod[en] fazer
no trobar, que non posso falar [en]
todos tã conpridamente, pero cõv[en]
que vos t<r>aute ende algu[un]s.

da "Arte de Trovar"

As cantigas satíricas dos cancioneiros medievais galego-portugueses revelam mais que mazelas morais e sociais da Península Ibérica do século XIII e XIV. Retratam também curiosos quadros cotidianos relacionados a medicamentos, preitos judiciais (como na cantiga "Meu dano fiz por tal juiz pedir", de Estêvan da Guarda, sobre um juiz surdo), moda, etiquetas (a má hospedagem dos infanções, como indicada na cantiga de Pero da Ponte, "Un dia fui cavalgar", ou a inconveniência de Don Foan, que é criticada por Dom Dinis em "U noutro dia seve Don Foan"), e relacionados às performances e disputas poéticas dos trovadores, segréis e jograis, ou seja, os *certames poéticos*, entre outros¹.

Escolhendo-se e detalhando-se a observação de um daqueles quadros do cotidiano medieval peninsular, o dos certames poéticos, percebem-se as calorosas discussões sobre a competência poética e o talento para *trobar*². Os trovadores, ora irritados, ora ressentidos, ora bem humorados, ora brincalhões, apontavam, exigiam e criticavam a obra dos colegas, fosse ela de trovador, segrel, fosse ela de jogral, como indicam esses versos de Afonso X: "E ben vej' ora que trobar vos fal, pois vós tan louca razon cometestes."

Em cantigas geralmente satíricas, eles indicavam os problemas de escolha de tema, de metrificação, de estrutura de estrofe e rima, de afinação da voz etc. Em cantigas de refrão, de mestria, de escárnio, de maldizer, individualmente criadas ou não, os trovadores atacavam jograis pretensiosos como Lourenço ("Don Lo[urenço], muito me cometedes/ e en trobar muito vos ar loardes:/ e dizem esses con que vós trobades/ que de trobar nulha ren non sabedes", de Pero Garcia [Burgalês]); segréis inovadores como Pero da Ponte ("Vãs non trobades come proençal," de Afonso X) ou trovadores ousados como Johan Soares Coelho ("Joan Soares, nunca vi chamada/ mulher ama, nas terras u andei" de Juião Bolseiro, sobre a querela das "amas e tecedeiras"³). Mas essa crítica ganhava maior vivacidade quando os trovadores a apresentavam através do desafio de *entençar*, fazer tenções, poema em que os dois contendores expunham pontos de vista opostos, cada um em sua estrofe e *finda*⁴. A maldição e a ironia eram as duas direções básicas com que os trovadores exibiam essas discussões poéticas, boa parte das vezes.

Nas tenções, sobretudo, notam-se as sugestões de uma corte reunida para se divertir ao som e ao canto das cantigas tanto amorosas, provençalizantes ou folclóricas, quanto escarni-

nhas, descobertas ou veladas em sua crítica. Além disso, naquele gênero, notam-se as rivalidades e o nível de exigência dos trovadores no que concerne à criação e à apresentação dos cantares medievais⁵, o que pode ser exemplificado com os versos de Joan Baveca, "aqui ante todos leix'eu a tençon" ou ainda com os de Gil Pérez Conde, "Jograr, tres cousas avedes mester/ pera cantar, de que se paguen en:/ é doair'e voz e aprenderdes ben".

Lendo-se essas tenções, chega-se a um assunto de relevância para os estudos da poética trovadoresca. Ao criticar o *trobar* de seus companheiros, os trovadores acabam por utilizar vários termos relacionados à arte trovadoresca, propiciando uma espécie de terminologia da técnica de fazer e apresentar cantigas, o que complementarmente, de certo modo, a incompleta "Arte de trovar", anexo ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, além de nos dar uma idéia de como os poetas medievais, pelo menos na Península Ibérica, definiam e valorizavam sua arte.

Diante disso, o estudo desses termos parece oportuno, já que a necessidade de se averiguarem os vocábulos e os conceitos utilizados pelos trovadores é inegável. Por conseguinte, optou-se por uma pesquisa daquela terminologia, cujo resultado pretende ser o do levantamento de lexemas e expressões, em forma de glossário, especialmente relacionados à poética do Trovadorismo galego-português, e, em alguns momentos, à sua prática num sentido mais amplo, como por exemplo a do pagamento dos jograis e segréis, e os bens utilizados para isso.

Por razões evidentes, esse texto se limitará a um ensaio, e não tentará, por ora, tornar minuciosa a pesquisa que requeriria a leitura de todas as cantigas, incluindo-se aí as de todos os gêneros e cancioneros, cujo motivo fosse o da metalinguagem. Esse ensaio, portanto, tratará da questão apenas em seu aspecto conjectural. Para tanto, escolheram-se as tenções travadas entre trovadores, segréis e jograis, a respeito da competência poética e performática de sua arte; todas se encontram na edição crítica de Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*, (1965), cuja numeração e lição serão seguidas.

Várias são as cantigas que tratam da metalinguagem: o exemplo clássico disso é a cantiga de Dom Dinis, "Proençais soem mui bem trobar"; muitas são as cantigas satíricas que tratam da metapoesia, mais de quarenta⁶, entre escárnios, maldizeres e tenções. A escolha dessas, entretanto, se justifica pelo fato de nelas ser freqüente a discussão das competências dialeticamente desenvolvida, o que para uma pesquisa inicial, a que se propõe esse estudo, como se disse anteriormente, parece perfeitamente adequado.

As tenções escolhidas foram as de n^o:

01. 53 ("Pero da Pont' en un vosso cantar," de Afonso Eanes do Coton e Pero da Ponte);
02. 66 ("Vaasco Marti(in)z, pois vos trabalhades" de Afonso [D.] Sánchez e Vaasco Marti(in)z [de Resende]);
03. 216 ("Lourenço jograr, às mui gran sabor" de Joan de Guilhade e Lourenço);
04. 217 ("Muito te vejo, Lourenço, queixar" de Joan de Guilhade e Lourenço);
05. 219 ("Joan Soáres, comecei" de Joan Pérez d'Avoín e Joan Soárez Coelho);
06. 220 ("Lourenço, soias tu guarecer" de Joan Pérez d'Avoín e Lourenço);
07. 221 ("Joan Soárez, non poss' eu estar" de Joan Pérez d'Avoín e Joan Soárez Coelho);
08. 238 ("Quen ama Deus. Lourenç', ama verdade" de Joan Soárez Coelho e Lourenço);
09. 239 ("Vedes, Picandon, soo maravilhado" de Joan Soárez Coelho e Picandon);
10. 249 ("Joan Soares, de pran as melhores" de Juião Bolseiro e Joan Soárez Coelho);
11. 271 ("Rodrigu'Eanes, queria saber" de Lourenço e Rodrigu'Eanes);

12. 272 ("Quero que julguedes, Pero Garcia" de Lourenço e Pero Garcia [Burgalês]);
13. 273 ("Joan Vaásquez, moiro por saber" de Lourenço e Joan Vaásquez);
14. 299 ("Ai, Paai Soárez, venho-vos rogar" de Martin Soárez e Paai Soárez);
15. 300 ("Juião, quero tigo fazer," de Meen Rodriguez Tenoiro e Juião Bolseiro);
16. 399 ("Joan Baveca, fé que devedes" de Pero d' Ambroa e Joan Baveca).

Prescindir-se-á do comentário literário dessas tenções, assim como de notas sobre lições e sobre biografias dos trovadores, salvo o que for necessário para esclarecimentos dos verbetes que se listarão adiante. Atentar-se-á tão somente para sua realização lingüística, mais especificamente, metalingüística, como requer a direção tomada para esse ensaio.

As fontes para a pesquisa foram os glossários que acompanham as edições críticas tanto de cancioneros, como o da Biblioteca Nacional e o da Ajuda, como os de artigos dedicados ao estudo da obra de vários trovadores, como os publicados pelos *Annali*, ou ainda glossários que seguem edições críticas como a de Luciana Stegagno Picchio, *Martin Moya: le poesie*. Além desses glossários, principal fonte, consultaram-se várias obras que estudam a cultura medieval peninsular, como a *História da cultura em Portugal*, de António José Saraiva, e *A sociedade medieval portuguesa*, de Oliveira Marques, entre outras de pesquisa mais específica, como a de Menéndez-Pidal, *Poesía juglaresca y juglares*.

Os verbetes arrolados nesse trabalho serão elaborados primeiro a partir de sua semântica geral, para, posteriormente, serem definidos em sua especificidade contextual, no caso, o da arte trovadoresca. Em alguns verbetes, acepções diversas serão apresentadas: então, grafar-se-á em itálico a acepção que interessa ao verso destacado. Acrescentar-se-ão, quando possível, notas de teor cultural que complementem o significado do termo listado.

Para efeito de precisão do glossário, separar-se-ão os termos diretamente relacionados à arte poética (metro, rima, estrofe, instrumentos musicais, canto etc.) dos indiretamente ligados a ela (etiquetas, hábitos, pagamento, vestuário etc.). Os primeiros serão grafados em caixa-alta, e os outros, em letra minúscula.

Muitos glossários e notas às edições críticas das cantigas trovadorescas, assim como obras que tratam do assunto, foram consultadas, de modo que se tornou necessário omitir os significados repetentes encontrados. Cada verbete, então, será acompanhado de siglas referentes às obras pesquisadas. Como as cantigas satíricas, no caso, as tenções, foram editadas por Lapa, privilegiaram-se suas indicações de acepção dos termos, no "Glossário" anexo a sua edição crítica que se segue nesse ensaio, e suas notas a cada cantiga por ele estabelecida.

Apresentam-se a seguir as siglas das obras básicas consultadas para a elaboração dos verbetes:

01. L. LAPA, M. Rodrigues. ed. *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneros medievais galego-portugueses*. Coimbra, Galáxia, 1965.[17]
02. L¹. LAPA, M. Rodrigues. *Lições de literatura portuguesa: época medieval*. 10. ed. revista pelo autor. Coimbra, Coimbra Ed. 1981.
03. M. METTMAN, Walther. Glossário. In AFONSO X. *Cantigas de Santa Maria*. Coimbra, Coimbra Ed., 1972. V. IV.
04. OM. OLIVEIRA, Correia de; MACHADO, Saavedra. Glossário. In: ----. *Textos medievais portugueses*. Coimbra, Coimbra Ed., 1964. p. 709-776.
05. V. VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. ed. *Cancioneiro da Ajuda*. Reimpresão da edição de Halle (1904) acrescentada de um prefácio de Ivo Castro e do glos-

- sário das cantigas (*Revista Lusitana*, XXIII). Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. V. I: Glossário, p. 01-65; V. II: Noções gerais acerca dos trovadores, p. 585-683.
06. **AT.** "Arte de trovar" in D'HEUR, Jean-Marie. *L'Art de trouver*' du chansonnier Colloci-Brancuti. *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris, v. IX, p. 321-398, 1975.
 07. **AM.** MAGNE, Augusto. *Glossário da Demanda do Santo Graal*. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1967. V. I.
 08. **Vi.** VITERBO, Frei Joaquim de Santa Rosa de. *Elucidário de palavras, termos e frases...* Edição crítica de Mário Fiúza. Porto, Civilização, s.d.
 09. **P.** PICCHIO, Luciana Stegagno. Glossário. In: ----. *Martin Moya: le poesie*. Edizione critica, introduzione, commento e glossario. Roma, Edizione dell'Ateneo. 1968. p. 241-291.
 10. **S.** SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. 3. ed. refundida e atualizada. São Paulo, Edusp, 1991. Glossário terminológico da lírica trovadoresca, p. 355-408.
 11. **R.** RIQUER, Martin de. *Los trovadores: historia literaria y textos*. Barcelona, Planeta, 1975. V. I: Introducción a la lectura de los trovadores, p. 09-102.
 12. **G.** LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa, Estampa, 1994.
 13. **Sa.** SARAIVA, Antão José. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa, Gradiva. 1988.
 14. **Sa¹.** SARAIVA, A.J. *A cultura em Portugal: teoria e história*. Lisboa, Bertrand, 1983. Livro II: primeira época: a formação.
 15. **Sa².** SARAIVA, A.J. *História da cultura em Portugal*. Lisboa, Jornal do Fôro, 1950. V. I. Introdução, As condições sociais da cultura, Os meios e agentes da cultura, p. 15-139; A joglaria popular, p. 167-201; A cultura palaciana, p. 279-356.
 16. **Sa³.** SARAIVA, A.J.; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 10. ed. corrigida e atualizada. Porto, Porto Ed., 1978.
 17. **Ma.** MARQUES, Oliveira. *A sociedade medieval portuguesa*. 3. ed. Lisboa, Sá da Costa, 1974.
 18. **AR.** ROBL, Affonso. *As impertinências do jogral Lourenço: análise filológica de quatorze cantigas polêmico-satíricas medievais*. São Paulo, 1981. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
 19. **Ro.** RODRIGUES, Angela Cecília de Souza. *Uma teoria literária nas entrelinhas da sátira galego-portuguesa*. São Paulo, 1979. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
 20. **MP.** MENÉNDEZ-PIDAL, Ramón. *Poesía juglaresca y juglares*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1942. Los juglares en general, Noticia general de los juglares en España, especialmente de los cantores de lirica cortesana, p. 11-186.
 21. **Ln.** LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe, coord. e org. *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Trad. José Colaço Barreiros e Artur Guerra. Lisboa, Caminho, 1993.
 22. **JS.** SERRÃO, Joel. *Pequeno dicionário de história de Portugal*. Lisboa, Figueirinhas, 1987.
 23. **Nu.** NUNES, José Joaquim. *Crestomatia arcaica*. 8. ed. Lisboa, Clássica, 1981. "Glossário", pp. 415-452.

GLOSSÁRIO

A

adeantar: ("Joan Garcia, soo sabedor/ de meus mesteres sempr'adeantar", Cantiga 216, versos 8, 9).

L. fazer progredir, aperfeiçoar.

Nos saraus em que se reuniam os trovadores, havia momentos para a correção dos cantares. Recebidas as críticas, após a apresentação daqueles, os trovadores *adeantavam* suas cantigas posteriormente. V. **falimen**, **correger**.

andar: ("e mi busquedes prol per u andardes", C. 239, v. 34).

L. *passar, estar, estar em movimento*; existir, haver; proceder, aplicar-se. M. *ir, caminhar, mover-se; percorrer*. V. andamento, estado.

Os estudos sobre os jograis, especialmente o de **MP.**, apontam seu deslocamento e suas viagens como uma característica marcante. **Ma.**, ao definir os jograis, chama-os de "atores, porque tudo eram um pouco, que andavam de terra em terra, à maneira dos circos ambulantes, detendo-se sempre que havia público para os aplaudir e remunerar", p. 197. Em **Sa^I**, o autor afirma que "através deles (os jograis) se comunicam entre si os diversos grupos sociais com os seus valores: as diferentes regiões culturais do mundo com as suas criações próprias. Eles transmitiam o repertório folclórico internacional, assim como as invenções que o vão enriquecendo", p. 56. Disso se depreende a importância das "vagabundagens" dos jograis, "uma confraria internacional e migratória". Quanto aos trovadores, mais requintados, suas andanças geralmente se davam entre as cortes e as casas senhoriais, seu âmbito social.

assanhar: ("Vê[e]s, Lourenç', ora m'assanharei,/ pois mal i entenças.", C. 216, vv. 29, 30).

L. encolerizar, enraivecer. V. (assanhar-se a alg.) agastar-se, enraivecer-se.

Há cantigas que, provavelmente por brincadeira, descrevem as sanhas e os trovadores *sanhudos*, como a de Guilhade, em que este quer quebrar o **citolon** (v.) na cabeça de Lourenço, "e t'ende farei/ o citolon na cabeça quebrar.", C. 216, vv.30, 31. As sanhas são causadas por variadas razões, entre elas a presunção de um jogral, seus versos ruins e sua voz desafinada.

B

banderia: ("juigade-o sen toda banderia", C. 272, v. 7)

L. parcialidade, faccionismo, sectarismo.

Nesse substantivo se revela outro aspecto das disputas poéticas travadas entre **trovadores**, **segréis** e **jograis** (v.): o do corporativismo existente entre as classes de poetas (trovador,

segrel e jogral; nobreza, "semi-nobreza" e plebe, respectivamente). Isso se dá através do pedido de Lourenço, jogral com pretensões a trovador, ao trovador Pero Garcia Buralês, para que este o julgue competente ou não, a partir das críticas negativas que outros trovadores lhe impingem insistentemente. Feito o pedido, Lourenço solicita àquele trovador imparcialidade, talvez comprometida pelo fato de ser ele, Pero Garcia, da mesma casta de seus detratores.

baratar: ("lá con Joan Garcia baratade.", C. 238, v. 14).

L. negociar, tratar; arranjar, obter; proceder, conduzir-se, arranjar-se: *disputar, brigar*. Vi. destruir, desbaratar. (Termo de origem provençal).

Atitude, ao que tudo indica comum, dos trovadores: a da provocação e da disputa. No caso específico dessa cantiga, Lourenço, atacado por Joan Soares Coelho que o acusa de mal trovador, assim como o é seu patrão, Guilhade, defende-se, dizendo-lhe "metei-vos com Guilhade e não comigo, pois é a ele que visas", segundo leitura de L., em nota à cantiga em questão.

bever: ("-Muito te vejo, Lourenço, queixar/ pola cevada e polo beber", C. 217, vv. 1, 2).

L. beber.

Nesse verso, o trovador Joan de Guilhade se refere a algumas formas de pagamento dos jograis, a do **vinho** (v.), metonimicamente expresso no verbo substantivado "bever". Na nota referente àqueles versos, em L., Lapa explica que "Lourenço queixa-se do patrão (o trovador Guilhade), que não é pontual em lhe pagar a cevada e o vinho", sugerindo que esses alimentos são os donativos (v. **don** e **paga**) que jograis e segréis recebiam por seus serviços artísticos. Em V., Carolina Michaëlis de Vasconcelos confirma esse dado: "dos que (os jograis) para solaz dos reinantes e seus vassallos estavam adidos à corte, sabemos que recebiam soldada fixa e ração de vinho e cevada", V. II, p. 641.

("por que beve muit', eu [o] sei", C. 219, v. 10).

L. beber.

Nessa cantiga os trovadores Joan Soares Coelho e Joan Pérez d'Avoim comentam as causas possíveis do mal **cantar** (v.) e do mal **citolar** (v.) de um jogral. Entre elas está o vício de beber, como se pode perceber nos versos "ca, pelo vinh' e per foder./ perd' el o cantar e o sen;", vv. 24, 25, da mesma cantiga.

boiar: ("-Joan d'Avoim, oi-vos ora loar/ vosso trobar e muit m' en rii:/ er dizede que sabedes boiar". C. 221, vv. 8, 9, 10).

L. sobrenadar. boiar, andar ao cimo d'água; manter-se acima das flutuações políticas. Pode ser erro por *poiar*: subir, prosperar, medrar.

A possibilidade de erro na lição daquele verso (*boiar - poiar*) parece não obstruir o sentido do escárnio que Joan Soares Coelho insinua com esse termo, o do acúmulo de riquezas que Avoim efetiva, e não o do acúmulo de qualidades do **trobar** (v.) de que esse trovador se gaba. Nessa tenção (v. **tençon**), indica-se o aspecto político de que alguns trovadores teriam se servido, em seu convívio com monarcas e senhores, para obtenção de favores e regalias, a dar-se crédito ao significado que Lapa, em L., deduziu do verbo *boiar*: "manter-se acima

das flutuações políticas".

buscar prol: ("e mi busquedes prol per u andardes", C. 239, v. 34).

Procurar vantagem, beneficiar. V. **prol**.

Essa expressão indica a idéia de "confraria" existente entre os trovadores, e a de "uma brincadeira, própria da época, que vem provar precisamente a familiaridade que havia entre o rei (no caso da nota, Afonso X) e os seus 'colegas' de poesia", segundo observação de Lapa, à p. 25 de L.. Isso explica a diferença de tom nessa tenção travada entre Joan Soares Coelho e o jogral Picandon: nas quatro primeiras estrofes, Coelho se dirige ao jogral, acusando-o de não saber fazer **jograrria** (v.), do que se defende Picandon; nas *findas* (estrofe-remate), Coelho lhe pede perdão, e Picandon não sã o perdoa, como também lhe pede "prol", demonstrando e esperando companheirismo.

C

CANÇÓS: ("en cançós e cobras e serventés", C 239, v. 13).

S. É a forma principal da lírica occitânica. Canção d'amor, cantar d'amor, cantiga d'amor.

A forma poética lírica que os provençais elegeram para a expressão de seu amor foi a *cansó*, ou *chansó*, *chanson*, *canson*, que "deu parlar d'amor plazenment", segundo Ripoll (apud R., p. 52). Dos últimos anos do século XII em diante, o termo *cansó* passou a predominar - anteriormente, *Vers* era o termo de uso comum, posto que genérico, ao incluir em si o significado para qualquer composição poética -, "à medida que o elemento musical, portanto lírico, adquiria na composição lugar preponderante", como afirma Spina, em S., p. 366. Dom Dinis, ao se propor a fazer um cantar d'amor "en maneira de proença", destaca um dos traços da *cansó*: o ideal do amor cortês, expresso na louvação da intangível beleza da *senhor*, da *midons*, ou dona. Como resume Saraiva, em Sa³, "não se trata agora de uma experiência sentimental a dois, mas de uma aspiração, sem correspondência, a um objeto inatingível, de um estado de tensão que, para permanecer, nunca pode chegar ao fim do desejo. Manter esse estado de tensão parece ser o ideal do verdadeiro amador e do verdadeiro poeta, como se o movesse o amor do amor, mais do que a uma mulher.", p. 61. Não obstante essa linha idealista do amor, as *cansãs* não raramente apresentam versos de muita sensualidade, como os de Arnault Daniel ou Guilherme IX. A descrição das paisagens primaveris, a idealização da mulher e o sofrimento amoroso são alguns dos outros temas desenvolvidos freqüentemente em cinco estrofes ou sete, acompanhadas de uma *tornada* ou *finda* (estrofe-remate), octossílabas ou decassílabas, com variada estrutura rimica.

CANTAR: ("Joan Soárez, comecei/ de fazer ora un cantar", C. 219, vv. 1, 2).

M. cântico, canção. V. cantiga. V. trobar.

Sinônimo de cantiga, o cantar é um termo geral com que se designa a poesia composta para o canto e, no caso de algumas cantigas de amigo, para a dança. Devido a esse aspecto, a cantiga deve ser uma "combinação harmoniosa de palavras (letra) e sons (música), característica geral de toda a lírica românica no seu início (salvo para a escola siciliana)", segundo M. P. Ferreira, em Ln., p. 132.

("ca el non sabe cantar nen dizer/ per que se pague d'el quen n'ouvir.", C. 299, vv. 6, 7).

P. "cantare". cantar.

Uma das condições fundamentais para o exercício profissional do segrel e do jogral, como diz Gil Pérez Gomes, na C. 150: "Jograr, tres cousas avedes mester/ pera cantar, de que se paguen en:/ é doair'e voz e aprenderdes ben". Carolina Michaëlis de Vasconcelos coloca o cantar, assim como o **trobar** (v.), como a mais nobre "das artes e partes da joglaria", em V., V. II, p. 658. Pidal afirma que "el juglar bueno (...) se esfuerza cada día por adelantar (v. **adeantar**) en su oficio; se pica de cantar siempre canciones de buenos trovadores, bien hechas según arte; posee las tres esenciales condiciones juglarescas: donaire, voz y fiel memoria para hacer lucir los versos sin alterar en nada las perfecciones que el trovador puso en ellos. Pero a esto debía limitarse su espíritu artístico: bastábale cantar y 'citolar'(v.) bien", em MP., p. 21. Segundo Pedr'Amigo de Sevilha, na C. 318, dirigida a Lourenço, três também são "as cousas que el (o jogral) ten que sabe melhor": **trobar** (v.), cantar e **citolar** (v.).

CANTAR D'AMIGO: ("e a vós nunca vos vimos fazer/ cantar d'amor nen d'amigo", C. 271, vv. 4, 5).

AT. se elas falam na *primeira* cobra he outrossy d'amigo.

Forma poética lírica, de feição folclórica, típica da Península Ibérica, com antecedentes longínquos no Egito (século XIII a.C.) e na China (século VII a.C.), e influências dos *winiéodos* carolíngios ou dos *Frauenlied* alemães, além das cantigas de mulher mozarábicas. A cantiga de amigo se caracteriza, como prescreve a "Arte de trovar", pela voz lírica de uma mulher que exprime suas alegrias e queixas amorosas à espera do amigo (namorado, amante). Lapa comenta esse processo de mudança do sujeito lírico: "usurpando a vez da mulher, o homem, tornado artista, respeita o uso antigo e finge de mulher namorada, ou antes, transforma-se nela (...). Assim surgiu entre nós as cantigas d'amigo", em L^I, p. 159. Outras marcas dessa forma são a linguagem popular, assim como a estrutura (recursos como o refrão, o paralelismo, o dístico, a rima toante, o verso menor, de cinco e sete sílabas etc.), e o aspecto rural e burguês tanto das personagens (namorada, amiga, mãe, amigo) quanto das paisagens (monte, fonte, adro, serra etc.). As cantigas de amigo podem ser classificadas de acordo com sua forma (de refrão; de mestria, isto é, sem refrão e fortemente influenciada pelas cantigas provençais; dialogadas) ou com seu tema (marinhas ou barca-rolas, relacionadas ao mar ou ao rio; bailadas ou bailias, à dança relacionadas; albas, alvas ou alvoradas, relacionadas ao amanhecer; cantigas de romaria; fontanas, ligadas ao tema do encontro na fonte ou à lavagem dos cabelos, entre outras), em S., p. 79.

CANTAR D'AMOR: ("e a vós nunca vos vimos fazer/ cantar d'amor nen d'amigo", C. 271, vv. 4, 5).

AT. sabedes *que* se eles falam na pri<meir>a cobra e elas na outra... amor, por *que* se move a rrazõ d'ele".

Forma poética galego-portuguesa, de influência provençal (v. **cançós**), eminentemente lírica. Difere da forma provençal pela ausência da descrição primaveril, de imagens sensuais, do possível caráter adúlterino da relação amorosa, de três das quatro etapas do serviço amoroso por que tinham que passar o trovador [—], *fenhedor*, (aspirante) *precador* (suplicante) e *drudo* (amante, este aparece nas cantigas satíricas) etc. (v. *cortesia*) Por ser mais subjetiva, distante da inteligência e da imaginação, do "recreio dos sentidos" alongado através de seis e sete estrofes e mais ainda, como aponta Lapa, em L^I, p. 140, a cantiga de

amor galego-portuguesa apresenta uma estrutura menor, de três a quatro estrofes, acompanhadas ou não de refrão e de *findas* (*tornadas* ou estrofes-remate); o paralelismo é outro recurso de que se utilizaram os trovadores peninsulares, pois, como afirma Lapa, em obra e página citadas, "o amor, entre nós, é uma súplica apaixonadamente triste. E não há nada que exprima tão bem esse caráter de prece do que a tautologia, a repetição necessária do apelo". De refrão ou de mestria (cantiga sem refrão), o cantar d'amor peninsular trata do louvor da *senhor*, de sua indifernça ou crueldade, da *coita* (a dor amorosa), da culpa dos olhos (que provocam a paixão) e do morrer de amor, mais freqüentemente.

casa del-Rei: ("nen cho colherán en casa del-Rei", C. 271, v. 28).

Palácio, paço real. V. **corte**.

cevada: ("non mi mandedes a cevada dar", C. 217, v. 11).

AM. Cevada.

Um dos gêneros com que o jogral e o segrel eram pagos pelos seus serviços artísticos (v. **mester**). Carolina M. de Vasconcelos, em V., V II, p. 641, em nota, informa que "ainda no sec. XVI as quantias pagas aos *Moradores* da corte iam sob a rubrica *cevada e vinho*", provavelmente pelo fato de, na Idade Média, serem os cereais e o vinho as principais culturas portuguesas, segundo Saraiva, em Sa², p.49.

chufador: ("-Lourenço, tenho que és chufador", C. 271, v. 32).

L. pantomineiro, escarneador. M. embusteiro, patife. V. zombeteiro, mentiroso.

Esse é um dos vícios que os trovadores criticam no comportamento de jograis e segréis. V. **bever, chufar, tafularia**.

chufar: ("-A mofar, Don Lourenço, [a] chufar!", C. 217, v. 35).

L. mentir, escarnecer; burlar, passar por. M. mentira, chufa.

Rodrigues Lapa, em L¹, à p. 184, lista uma série de termos empregados no século XIII para a prática de se maldizer ou se escarnecer alguém: "fazer jogo, apoeir (donde apostila de mal dizer, isto é, calúnia), escarnir, escarnecer, chufar, desdizer, posfaçar, profaçar, travar.". Competindo com a marca lírica que define o temperamento lusitano, a faceta satírica compõe, com aquela, "o rasgo fundamental da literatura galego-portuguesa", daí a profusão de sinônimos relacionados à sátira.

CITOLAR: ("-Lourenço jograr, ás mui gran sabor/ de citolares, ar queres cantar.", C. 216, vv. 1, 2).

L. tocar cítola ou citolão.

Dentre os vários instrumentos musicais (v. **citolon**) utilizados no período trovadoresco "o mais importante, verdadeiramente popular no território galaico-português, e que por isso mesmo é mencionado a miúdo, era a *citola* (de *cithara*), espécie de guitarra, ou *guiterna*, parecida à viola de arco, a *Fiedel* dos germânicos. Esse era típico de modo tal que deu nome a um executante, do serviço del rei D. Afonso X. De *citola* também foi derivado o verbo *citolar*" V. V. II, p. 640, um do requisitos para o serviço do jogral.

CITOLON: ("pois mal i entenças, e t'ende farei/ o citolon na cabeça quebrar.", C. 216, vv. 30, 31).

L. cítola grande. **OM.** der. depreciativo de *cítola*, *cítara*, cítara de má qualidade. **AR.** cítola, instrumento musical de cordas, com corpo alongado e braço muito curto, espécie de guitarra. **V.** **citolar**.

Numerosos são os instrumentos musicais utilizados pelos trovadores, de variada proveniência: pré-romana, latina, germânica, árabe, de acordo com Carolina M. de Vasconcelos. Oliveira Marques, separando-os por suas especificidades, cita-os: de corda (viola, cítola, alaúde, harpa, saltério, rota, sinfonia, arrabil, giga, baldosa, bandurra e manicórdio); de sopro (longas, trompas, claramelas, exabeba, anafil, alborgue, flauta, odrezinho, pipia e gaita), e de percussão (tambor, tamborete, pandeiro, adufe, atabal ou atabaque, e castanholas), em **Ma.**, p. 200.

COBRAS: ("en cançós e cobras e serventés", C 239, v. 13).

L. estrofe. **Ln.** unidade estrutural (poética e musical) da cantiga, formada por um número de versos que pode variar de 2 até 13, sendo porém as fórmulas mais usadas as estrofes de 2, 4, 6, 7 e 8 versos, com ou sem refrão.

Segundo Spina, em **S.**, p. 368, "a *cobra* se compunha geralmente de sete *palavras* (versos) - no caso das cantigas de *maestria*: de quatro para as cantigas d'amigo e d'amor com refrão". O conjunto de estrofes mais comum é o de três ou quatro, já que a extensão reduzida da cantiga constituía norma da poesia peninsular, em oposição à norma occitânica, mais extensa. Várias são as classificações das *cobras*: *unissonans* (estrofes com as mesmas rimas), *singulars* (cada estrofe possui suas próprias rimas), *doblas* (cada par de estrofe mantém suas rimas), *capfinidas* (estrofes cujos versos se iniciam com a palavra, sílaba ou frase final do verso anterior), *capcaudadas* (estrofe cujo primeiro verso retoma a rima do último verso da estrofe anterior) e *capdenals* (estrofes em que palavra ou grupo de palavras se repete no início do mesmo verso sucessivamente). Na constituição das *cobras*, alguns recursos utilizados pelos trovadores, principalmente galego-portugueses, são o *leixa-pren* (espécie de *cobra capfinida*, com variação sinonímica na rima), o *dobre* (palavra que se repete na mesma posição em todas as estrofes da cantiga), o *mordobre* (um *dobre* com variação gramatical, como mudança de gênero de substantivos, de tempo verbal etc.), a *atafiinda* (encavalgamento ou *enjambement*), o paralelismo, entre outros.

cochon: ("ca vos averei de chamar cochon". C. 300, v. 10).

L. homem vil, ordinário, grosseiro. **V.** **jogral**, **vilão**.

coitar: ("e pois vos assi travan en trobar,/ de vos julgar, senhor, non me coitedes.", C. 272, vv. 13,14).

L. afligir, importunar, perseguir; *pressionar*, *forçar*. **M.** atormentar, angustiar; *exercer pressão*.

Esses versos de Pero Garcia Buralês, eleito juiz por Lourenço (que tenta se defender das críticas de seus "desdizidores", escarnecedores que o acusam de ser mal trovador), indicam uma situação comum entre os trovadores, a do julgamento (v. **judgar**) das cantigas de seus colegas. Pero Garcia se sente pressionado (*coitado*) pelo fato de não poder defender Lourenço, já que ele concorda com as críticas feitas pelos "desdizidores", o que o faz tentar

livrar-se do encargo. A situação constrangedora, ainda que no plano da brincadeira, que parece ser o tom e a função das **tenções** (v.), segundo Lapa, em **L.**, p. 25, se revela nitidamente naqueles versos: um trovador conhece as falhas (v. **falimen**) do **trobar** (v.) do colega, esquiva-se de criticar seus **cantares** (v.), e é desafiado a fazê-lo.

colher: ("non averá en teu cantar sabor/ nen cho colherán en casa del-Rei.", C. 271, vv. 27, 28).

L. apanhar, juntar; tomar, agarrar; surpreender; *receber, aceitar, deixar entrar*. **AM.** *acolher, agasalhar*.

Os versos de Rodrigu'Eanes, citados acima, dirigidos a Lourenço, nos remetem à informação de Carolina M. de Vasconcelos sobre o acolhimento dos trovadores, segréis e jograis e de suas composições: "Nenhuma (cantiga) alcançava fóros de privilegiada a não ser *hõa de dizer*. Só então era *mui cantada* ou *mui dita* e acolhida *en cas del rei*.", em **V.**, V. II, p. 661. Essa acolhida tinha suas regras, como a que se refere Oliveira Marques, em **Ma.**, p. 197: "em 1258 estabelecia-se em três o número de jograis fixos na corte de Afonso III."; acrescenta esse autor que "proibia-se a fixação de soldadeiras por períodos superiores a três dias". Esses dados nos sugerem a relação entre os monarcas e sua corte e os jograis, segréis e soldadeiras (acompanhantes que dançavam, cantavam ou tocavam ao lado dos jograis), dependentes de *soldo* (moeda da época) ou donativos (v. **bever, cevada, don, paga**), diferentemente dos trovadores que, por sua ascendência nobre, transitavam facilmente pela corte. Pidal, em **MP.**, p. 49 e 50, ilustra mais essa relação, relatando que "desde 1136 tenemos noticias de juglares adscritos al servicio especial de la corte de los reyes de Castilla, y un siglo después conocemos ordenanzas de los palacios, tanto castellanos como aragoneses y portugueses, que se preocupan de limitar el número de juglares que el rey podría sostener entre los oficiales de su casa". O mesmo autor informa que nas *Siete Partidas*, livro de leis promulgadas por Afonso X, registra-se que os "cantares et sones e instrumentos (...) debe el rey usar a las vegadas para tomar conorte en los pesares e en los cuidados", o que asseguraria aos jograis a acolhida real, senhorial, e mesmo eclesiástica, como afirma Pidal, à p. 52, "los señores eclesiásticos, lo mismo que los civiles, tenían sus juglares".

cometer: ("Don Lo[urenço], muito me cometedes", C. 272, v. 8)

L. empreender, defender uma idéia; atacar, desafiar. **M.** acometer; dirigir-se a.

As **tenções** (v.) trovadorescas surgiam geralmente dessa situação de disputa, "executadas em presença dos reinantes", como aponta Carolina M. de Vasconcelos, em nota à p. 645, em **V.**, V. II. Ao que tudo indica, os trovadores, segréis e jograis faziam das tenções uma "espécie de prova - prova em que não estaria também ausente uma certa forma de disputa entre classes", como supõe Graça Videira Lopes, em **G.**, p. 109, em que cada trovador comprovava, ou não, sua "**sabedoria**" (v.) e sua **parte** (v.). O desafio, o *cometer*, consistia exatamente na provocação e na demonstração da **mestria** (v.) do **trobar** (v.), pois "nem todos teriam a capacidade de responder a um desafio deste gênero (seriam, no vocabulário da escola, incapazes de **travar** (v.) a **razon** (v.) do outro), desafio que implicava muitas vezes um confronto com colegas mais experientes e argutos", no dizer daquela autora, à mesma página de **G.** Angela Rodrigues, em **Ro.**, p. 151, indica os pretextos para as disputas poéticas: "os ataques violentos aos colegas de trabalho em justas poéticas, cuja arma era a palavra inteligente, a burla e a crítica, a intriga e a mofa, por qualquer insignificância".

conhocedor: ("que meus mesteres non sei ben fazer/ mais vós non sodes i conhocedor.", C. 216, vv. 13, 14).

L. conhecedor. V. sabedor, entendido.

Nessa cantiga, Lourenço aponta um requisito para a qualidade de trovador: o conhecimento, ou melhor, a "**sabedoria**" (v.) de quem se propõe a julgar sua arte, no caso, o trovador Guilhade.

correger: ("Joan Garcia, no vosso trobar/ acharedes muito que correger", C. 216, v. 22, 23).

L. corrigir, emendar. M. ajustar.

Esses versos de Lourenço contra Guilhade implicam nos "erros" constantes da "Arte de trovar", como o "caçefeton" (o cacófato), a "palavra fea", isto é, "meter a palavra vogal depós vogal". C. M. de Vasconcelos, à p. 660, em V., V. II, arrola os acertos que as cantigas tinham que apresentar para o aplauso do público: uma **razon** (v.) aceitável, rimas consoantes puras (as toantes eram para as cantigas populares), e métrica **igual** (v.); outras exigências listadas pela romanista: "a colocação de versos brancos e de rimas agudas e graves no seu justo lugar, i.é. em todas as estrofes no mesmo verso; guardar os tempos; rimar a *finda* com a última estrofe, etc.". Refere-se essa Poética sobretudo à cantiga de mestria (v. **mestre**).

corte: ("pois non sabedes jograria fazer,/ por que vos fez per corte guarecer:". C. 239, vv. 5, 6).

V. residência do rei, paço real. **AM**. com referência a príncipes e soberanos, o vocábulo poderá ter sido aplicado inicialmente a bens rurais de grandes senhores ou, com mais probabilidade, a seu séquito.

Um valioso centro cultural, efetivado pelo acolhimento que dava aos poetas e prosadores medievais, a corte era o local preferido pelos trovadores, segréis e jograis, onde estes podiam exhibir sua arte e adquirir prestígio, além de donativos (v. **don** e **paga**). Oliveira Marques afirma que "na corte do rei, e certamente nos solares mais importantes, fixavam-se sempre alguns jograis, tornados sedentários pela promessa de residência e nutrição gratuitas e de emprego seguro", em **Ma.**, p. 197. Interessa notar que as cortes na Plena Idade Média (séculos XI, XII e XIII, de acordo com a divisão de Arnold Hauser), demonstravam seu prestígio através do número de jograis que recebiam ou mantinham, como sugere Pidal ao dizer que "en las cortes de los grandes señores según la importancia de éstos, eran acojidos los juglares a imitación más o menos rica de las cortes regias", em **MP.**, p. 50.

A corte portuguesa era nômade, até o reinado de D. João I que, devido ao papel importante dos lisboetas na revolução de 1383, sediou a capital do reino em Lisboa. Antes disso, no entanto, "obrigado a deslocar-se freqüentes, devidas não só ao estado de guerra quase permanente mas ainda à dificuldade de abastecimento numa época de comércio incerto e intermitente, o rei de Portugal não tinha capital fixa, e a corte corria com ele o país, aposentando-se nos locais mais favoráveis", em **Sa**², p. 66. Essa corte, que se estabelecia ora em Guimarães, Coimbra, Santarém, ora em Leiria, mas a partir de Afonso III, Dom Dinis e Dom Pedro, mais demoradamente em Lisboa, era uma "casa bem modesta e frugal, de certo inferior à de numerosos senhores feudais nos outros países da cristandade", como afirma Saraiva, em **Sa**², p. 70. O rei português não era conhecido como hospitaleiro por jograis e trovadores. Estes chegavam até a acolhedora Castela, atrás de **dons** (v.), mas não se davam ao trabalho de descer a Portugal. "É sob o reinado de D. Dinis que esta modéstia roçante pela pobreza começa a dissipar-se", em **Sa**², p. 71, muito embora se saiba que o reinado de Afonso III tenha sido "a época do florescimento máximo da poesia jogralesca em Portugal e que nunca, antes ou depois, deve ter havido tantos jograis na corte", p. 69.

Os versos de Joan Soares contra Picandon, transcritos na abertura do verbete, insinuam um critério de qualificação extra-literário: a corte que *guarece* (sustenta; v. **guarir**) um jogral só o faz a partir das qualidades artísticas desse, fato que espanta o trovador Joan Soares que considera o **trobar** (v.) de Picandon ineficiente, pois este não sabe "jograria fazer".

Um último aspecto, nem por isso menos importante, relacionado à corte, é o de seu papel impulsionador da poesia e da prosa trovadorescas. Coube à corte dos Souzas o início desse incentivo, com três trovadores, D. Garcia Mendiz d'Elixo e seus filhos D. Gonçalo Garcia e D. Fernão Garcia Esgaravunha, cuja obra se situa na primeira metade do século XIII. No séquito desses, aparecem nomes mais conhecidos como o dos trovadores Joan Garcia de Guilhade e Pero Mafaldo. Foi a corte, na verdade, a grande preservadora da literatura produzida no período medieval, especialmente o trovadoresco. Para efeito de ilustração, basta citar o trabalho de organização (*Livro de linhagens e Crônica geral de Espanha de 1344*) e compilação (cancioneiro trovadoresco de que se tem apenas notícia) do Conde de Barcelos, o infante D. Pedro, como informa Resende de Oliveira, em **Ln.**, p. 170-3.

cortesia: ("non vo-lo cataran por cortesia", C. 239, v. 16).

L. dignidade, decência cortesã. **AM.** reverência.

Riquer, ao comentar o sentido do termo, aponta que "la *curialitas* es en lengua vulgar *cortezia* (derivada de *cort*), conjunto de virtudes constantemente citado por los trovadores (a veces en oposiciôn a la vilania, 'rusticidad'). En los versos trovadorescos la *cortezia* es una nociôn muy concreta, aunque muy amplia, pues supone la perfecciôn moral y social del hombre del feudalismo: lealtad, generosidad, valentia, buena educaciôn, trato elegante, aficiôn a juegos y placeres refinados, etc.", em **R.**, p. 85. Evitando as confusões comuns entre os termos *cortês* e *cortesia*, Frappier adverte que "não devemos supor, toda vez que os encontramos num texto, que se relacionem necessariamente com a noção de amor cortês. O *amor cortês* é um refinamento extremo da cortesia, mas não é toda a cortesia", ao que podemos acrescentar as conclusões de Moshé Lazar que, distinguindo as noções de "cortesia", "amor cortês" e "fin'amors", afirma que "a palavra *cortês* pode ser tomada em sentido moral e em sentido social. No sentido moral, ela se adapta perfeitamente à *cortesia* dos trovadores, à *cortesia* dos poetas do Norte, e significa um conjunto de qualidades e virtudes. (...) No sentido social indica o caráter aristocrático de uma classe de homens": ambos os autores são citados por Spina, em **S.**, p. 369. A *cortesia* dos trovadores, por sua vez, incluía certos câdigos de comportamento como a *mesura* (auto-domínio), discriciôn, galanteria, hierarquia (o trovador teria que passar por quatro etapas do serviço amoroso: *jenhedor*, aspirante; *precador*, suplicante; *entendedor*, namorado, e *drudo*, amante), lealdade etc.

coteife: ("coteife nojoso vos chamarei", C. 300, v. 24).

L. cavaleiro reles, soldado inferior, cavaleiro vilão. **V.** **vilão**.

cousir: ("non vi vilão tan mal departir/ e vejo-te [de] trobares cousir", C. 271, vv. 23, 24)

L. considerar; repreender, censurar. **AR.** fazer ironia. (Termo de origem provençal). **V.** **adeantar**, **chufar**, **corregger**.

D

danar: ("se queredo-lo que eu faço ben/ danar, terran-vos por sen conhecer.", C. 271, vv.6. 7).

L. estragar, prejudicar; amesquinhar, censurar. Vi. causar dano, fazer detrimento. V. **chufar**.

deostar: ("Joan Soárez, por me deostardes", C. 239, v. 22).

L. ofender, injuriar. Vi. descompor alguém com palavras, afrontá-lo. V. **chufar**.

departir: ("Lourenç', enas terras u eu andei./ non vi vilão tan mal departir", C. 271, vv. 22, 23).

L. *dizer, julgar, setenciar*; explicar, esclarecer, discriminar; *discutir, disputar*; tirar, afastar. M. narrar minuciosamente; dividir, separar; ponderar; desistir. V. falar, conversar. Vi. distribuir; praticar ou conversar familiarmente. AM. maldizer, censurar; murmurar.

Outro requisito importante para o desempenho do trovador, do segrel e do jogral é o do saber discutir e disputar num certame poético, na execução de uma **tenção** (v.), para o que se exigem uma boa **razon** (v.) e sua boa sustentação diante do opositor.

desdizidores: ("d'antre min e tôdolos trobadores/ que de meu trobar son desdizidores;", C 272, vv. 2, 3).

L. detratador. V. **chufar, grodon**.

DESIGUAL: ("mais di-me ti, que trobas desigual", C 273, v. 12).

L. estranho, disparatado, injusto; errado quanto a sílabas métricas.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos esclarece o termo, dizendo que "nessa expressão vaga condensa-se, a meu ver, a não observação das regras que o uso, o exemplo e o ensino dos mestres havia sancionada, mais tarde formuladas na *Poética*. P. ex. a de se evitar todo o cacófato e palavras feias, o hiato entre vogais idênticas, chamadas *ditongo* no sec. XIV pelos cultores da gaia ciência, a colocação de versos brancos e de rimas agudas e graves no seu justo lugar, i.é. em todas as estrofes no mesmo verso; guardar os tempos; rimar a *finda* com a última estrofe etc.", em V., V. II, p.661. V. **correger**.

desloador: ("pero, non sodes tan desloador", C. 216, v. 11).

L. detratador, maldizente.

desloar: ("e vós andades por mi os desloar;", C. 216, v. 10).

L. repreender, censurar. V. **chufar**.

DIZER: ("ca vej' aqui un jograron./ que nunca pode dizer son", C. 219, vv. 5, 6).

V. cantar. V. **cantar, dizer son.**

dizer ant'alguen: ("Joan Baveca, se vós non queredes/ os meus cantares dizer ant'alguen.", C. 339, vv. 15, 16).

Cantar para uma platéia. V. **cantar, dizer, dizer son.**

Esses versos de Pero d'Ambroa, e outro de Joan Baveca, na mesma cantiga, "aqui ante todos leix'eu a tençon", sugerem a circunstância em que se exibiam os cantares trovadorescos, dentre outras: a corte reunida. "Talvez seja acertado considerar as tenções todas como executadas em presença dos reinantes", supõe Carolina M. de Vasconcelos, em V., V. II, p. 645. As reuniões se davam sobretudo em dias de grande festa, nas principais datas do calendário, como a Páscoa, Pentecostes, São João, Santiago, Natal, Festa das Cruzes, ou em festejos familiares da nobreza, ou em reuniões políticas; nessas ocasiões, de acordo com Vasconcelos, em obra citada, p. 662, havia as *justas poéticas*, em que se desafiavam (v. **baratar, cometer**) os trovadores às tenções (v. **entençon**) ou às cantigas (v. **cantar**) em geral. António José Saraiva comenta mais genericamente essa audiência a que se referem aqueles versos de Ambroa e Baveca: 'nas feiras e romarias, ou nos festins e banquetes, ao ar livre ou em salões, até mesmo nas naves das igrejas, entretinham-se (o camponês, o burguês, o senhor) a ver o jogral que tocava', em *Sa¹*, p. 56. No que concerne especificamente à realização das tenções, Vasconcelos diz ter sido o paço de D. Joan Soares Coelho o centro mais movimentado, p. 645. V. **colher, corte.**

DIZER SON: ("ca vej'aqui un jograron./ que nunca pode dizer son", C. 219, vv. 5, 6).

V. cantar. P. de cantar: e dizer son (cantare in versi e in musica). V. **cantar, dizer.**

dões: ("gran dereit'ei da gaar [muitos] ddes", C. 239, v. 10).

L. (don) donativo, recompensa. V. **don.**

don (Dom): ("Joan Soárez, mui de coraçõ/ vos perdoarei, que mi dedes don", C. 239, vv. 32, 33).

L. donativo, recompensa, paga.

Devido à posição social, somente os jograis (de origem vilã, plebéia) e segréis (descendentes nobres, mas que precisavam de recursos para sobrevivência, o que os desprestigiava) recebiam pagamento pelos seus serviços artísticos. Carolina M. de Vasconcelos, em V., V. II, p. 657, ao comentar os *dons* recebidos pelos segréis, afirma que "poucos eram os que preferiam a sociedade burguesa ou se achavam mais à vontade no meio da arraia miúda dos mesteirais (...). Só nas cortes e nos castelos dos barões é que podiam grangear donativos de vulto: ouro até cem maravédis, cavalos e armas, de príncipes e barões opulentos e liberais (...). Arreios completos, selas e freios, cendais, cisclatones, panos áureos, penasveiras (...). Não faltavam contudo ocasiões em que, mal hospedados por infanções ou cavaleiros tacanhos, sem brio, os jornadeantes, tidos em pouca conta, haviam de contentar-se com dons menos valiosos, recebendo panos baratos ou apenas sua ração, tal qual os jograis.". V. **bever, cevada, paga, panos, paga, vinho.**

("Don Lourenço, vejo i vãs posfaçar", C. 272, v. 18).

M. título honorífico, às vezes usado ironicamente.

E

ENTENÇAR: ("e veeron poren comigu' entençar", C. 220, v. 12).

L. disputar em tenções. **Vi.** mover preito, contestar demandas. **OM.** contender, alterar, intervir numa cantiga de contenda, dialogada.

Sobre esse momento, o da realização da **tenção** (v.), Carolina M. de Vasconcelos, em **V.**, V. II, p. 663, afirma que esta era geralmente executada em presença dos reinantes (v. **dizer ant'alguen**), e "podia ser que as festividades mais brilhantes em que os trovadores exibiam canções novas, improvisavam tenções, ou recitavam outras previamente redigidas, se realizassem quando para cortes políticas se achavam reunidos, em volta do monarca, os vassallos portugueses com toda a sua comitiva de cavaleiros". O desafio de *entençar* se apoiava freqüentemente em provas de **sabedoria** (v.) do trovador, que teria de responder à altura o **cometer** (v.) a que se via provocado, de modo que sua competência na arte de trovar seria ou não provada diante de todos, segundo estudo de Graça V. Lopes, em **G.**, p.109. Quanto à forma com que se estruturava esse *entençar*, descreve Affonso Robl: "o ataque engendra o revide por parte do atingido, que se vê obrigado a permanecer dentro do metro e da forma estrófica usados pelo agressor. Daí, a obrigatoriedade das **cobras** (v.) duplas nas tenções.", em **AR.**, p. 215-6.

ENTENÇON: ("ome que entençon furt' a seu amigo", C. 238, v. 3).

L. *tenção. disputa poética.* **Vi.** demanda, causa, questão que se deve terminar por sentença do magistrado, controvérsia, discórdia, ação, acusação. **M.** intenção. **V.** *cantiga de contenda. dialogada.* **AT.** *outras cantigas fazem os trovadores, que cham<ã> tencões porque son feytas per maneira de rrazõ que hu[un] aja contra outra, [en] que diga aquello que por b[en] tever na prim<eir>a cobra, e o outro rresponda-lhe na outra dizend <o> contrayro.*

Graça V. Lopes, em **G.**, p. 109, afirma o fato de, nos cancioneiros galego-portugueses, como já dissemos, a esmagadora maioria das tenções serem de caráter satírico, o que parece indicar que, na prática, esta forma tinha aqui prioritariamente esta função". A "Arte de trovar" explica ainda que as tenções podem ser de amigo, de amor, ou de escárnio ou de maldizer, "*pero que dev[en] de seer de mee<stria>*", p. 333. No que diz respeito à forma, as tenções devem apresentar paridade no número de estrofes e correspondência na estrutura rímica das estrofes pares com as ímpares. Segundo Elsa Gonçalves, em **Ln.**, p. 624, o tema de grande parte das tenções de escárnio e de maldizer é o da disputa em torno da competência poética: outros são desenvolvidos pelos trovadores, segréis e jograis: os maus costumes e a presunção dos jograis, a competitiva formosura das *donas*, questões amorosas, a dúvida sobre o *status* de algumas mulheres cantadas em cantigas de amor (a famosa querela das amas e tecedeiras de Joan Soarez Coelho) etc.

entender: ("que mi dizian, se Deus mi perdon./ que non sabia'n trobar entender", C. 220, vv. 10, 11).

L. pensar, ter opinião; compreender, perceber: ver, sentir; considerar, julgar; concluir, deduzir; praticar, exercitar a arte. **OM.** inteligência, conhecimento, compreensão.

Os versos de Lourenço tocam num dos requisitos do hom trovador, o saber **trobar** (v.) e o ter **sabedoria** (v.).

escudeiro: ("a todo escudeiro que pede don/ as mais das gentes lhe chaman segrel". C. 53, vv. 20, 21).

JS, originariamente o escudeiro era o homem encarregado de transportar o escudo do cavaleiro; mas em breve passou a ser um elemento da classe nobre.

Revela-se, nesses versos de Afonso Eanes do Coton, um ponto essencial na distinção de classes dos artistas literários medievais. Sabe-se que a estratificação social que caracterizou o Feudalismo influenciou as diferenças existentes entre os trovadores, de modo que três classes de *poetas*⁷ disputavam entre si o título de **trovador** (v.), última etapa da carreira de um **jogral** (v.) e de um **segrel** (v.). Estes dois últimos se diferenciavam daquele primeiro pelo fato de receberem salário, **don** (v.) ou **paga** (v.). Nobre, diletante e amador de versos e sons, o trovador compunha suas cantigas pelo prazer da arte; o segrel, igualmente de origem nobre, "de certa educação palaciana, mas de ascendentes pouco ilustres ou desprestigiados, e sem bens de fortuna.", no dizer de Carolina M. de Vasconcelos, em V., V. II, p. 650, não dispunha de renda, recorrendo ao seu saber artístico para sobreviver, necessidade que o rebaixava, equiparando-o de certo modo aos jograis, de origem plebeia. Isso explica os versos acusatórios de Coton, ao contradizer Pero da Ponte de que este era escudeiro, porquanto um nobre jamais pedia *don*, se não fosse *segrel*. O rigor classista sugerido nessa cantiga de Coton e de Pero da Ponte aparece de modo também nítido nas tenções travadas entre trovadores e o pretendente a trovador, o jogral Lourenço, de que é exemplo esse trecho de Joan de Guilhade: "- Lourenço jograr, às mui gran sabor/ de citolares, ar querer cantar/ des i ar filhas-te log' a trobar/ e te[en]-t'ora já por trovador": confundem-se, nesses versos, a questão social (um plebeu que pretende ser um nobre) e a questão literária (um poeta ruim que intenta ser um trovador), intricadamente relacionadas entre si.

OBSERVAÇÃO

Por conveniência editorial optou-se pela indicação da nasalização de algumas vogais (*e* e *u*, por exemplo, que nas edições são grafadas com o sinal *til*) com o acréscimo do *n*, sinal escolhido como substituto daquele. As substituições aparecerão entre colchetes, quando se tratar de citação da "Arte de trovar", editada por Jean-Marie D'Heur, e, entre parênteses, quando se tratar da edição de Rodrigues Lapa das tenções estudadas.

NOTAS

(referentes a primeira parte desse estudo)

- 01 LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa, Estampa, 1994. p. 217-8.
- 02 Idem. *Ibidem*. p. 109.
- 03 VIEIRA, Yara Frateschi. *Poesia medieval*. São Paulo, Global, 1987. p. 55.
- 04 D'HEUR, Jean-Marie. *L'Art de trouver du chansonnier Colocci-Brancuti*. *Arquivos do Centro*

Cultural Português. Paris, v. IX, p. 333. 1975

- 05 VASCONCELOS, Carolina Michaélis de, ed. *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa. Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. V. II, p. 663
- 06 LOPES, G. V. Op. cit. p. 218.
- 07 RIQUER, Martin de. *Los trovadores: historia literaria y textos*. Barcelona, Planeta, 1975. V. I, p. 19.