

ACTAS DEL XIII CONGRESO INTERNACIONAL ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL

(Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)

IN MEMORIAM
ALAN DEYERMOND

I

Editadas por
José Manuel Fradejas Rueda
Déborah Dietrick Smithbauer
Demetrio Martín Sanz
M^a Jesús Díez Garretas



VALLADOLID
2010

© Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2010

© Los autores, 2010

Reservados los todos derechos. Prohibida la reproducción parcial o total por cualquier medio, salvo para citas, sin permiso escrito de los propietarios del copyright

Publicado por el Ayuntamiento de Valladolid y la Universidad de Valladolid

Ni el Ayuntamiento de Valladolid, ni la Universidad de Valladolid (UVa) ni la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (AHLM) ni los editores son responsables de la permanencia, pertinencia o precisión de las URL externas o de terceras personas que se mencionan en esta publicación, ni garantizan que el contenido de tales sitios web es, o será, preciso o pertinente.

Edición realizada dentro del proyecto de investigación VA46A09 financiado por la Junta de Castilla y León.

Ilustración de la cubierta de María Varela

ISBN 978-84-693-8468-8

D.L. VA 951-2010

Impreso en España por
Valladolid Artes Gráficas

MARTIM ALVELO, UMA CANTIGA DE ESCÁRNIO DE JOAM SOARES COELHO

ÂNGELA CORREIA
Universidade de Lisboa

A cantiga de escárnio **Martin Alvelo**, de Joam Soares Coelho, foi transmitida apenas pelo cancioneiro V (fl 165v B / 166r A) e a última edição crítica é a de Lapa¹, que considerou a composição um descordo satírico. A afinidade formal entre este texto e outros dois da Lírica Galego-Portuguesa foi já, mais de uma vez, notada, e importa tê-la em conta. Trata-se dos textos **Quen oi'ouvesse** de Lopo Liáns² e **Per quant' eu vejo** de Martim Moia³. Ambos estarão ligados por relação de imitação ao descordo occitânico **Ses alegratge** de Augier de Saint Donat en Vianes, segundo Paolo Canetieri (1994). Esta influência justifica a forma pouco tradicional de ambos os textos, mas não foi suficiente para que adquirissem as características formais e temáticas dos descordos. Segundo a reconstituição de D'Heur (1968: 329), que acolhe as emendas de Lapa, o esquema métrico do escárnio de Joam Soares Coelho é igual ao esquema métrico da cantiga de Martim Moia: 4' 5' 5 4' 5' 5 4' 2' 5' 5 4' 2' 5' 5. O esquema rimático difere apenas no facto de a cantiga de Joam Soares Coelho ter mais uma rima (rima d) que a de Martim Moia (onde, no mesmo lugar, se repete a rima c). Este facto não é, no entanto, impeditivo do entendimento de que uma das cantigas é um *contrafactum* da outra (Canetieri 1994). Embora os textos sejam ambos satíricos, do ponto de vista do conteúdo, não apresentam outros pontos de contacto. O texto de Martim Moia é um sirventês moral trata da decadência presente dos costumes por oposição a um

¹ Manuel Rodrigues Lapa, *Cantigas D'Escarnho e de Mal Dizer dos Cancioneiros Medievais Galego-Portugueses*, [Vigo]: Galaxia, 1970, pp. 363-364.

² Silvio Pellegrini, "Il Canzoniere di D. Lopo Liáns", *Varietà Romanze, Biblioteca di Filologia Romanza*, 28, Bari, Adriatica, 1977, p. 79-80; edição corrigida por Paolo Canetieri (*Descortz es dictatz mot divers. Ricerche su un genere lírico romanzo del XIII secolo*, Roma, Baggio Libri, 1995, pp. 320-321).

³ Luciana Stegagno Picchio, *Martin Moya. Le Poesie*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1968, pp. 179-181.

tempo anterior mais ordenado. A cantiga de Joam Soares Coelho é um escárnio pessoal, uma sátira dirigida contra uma personagem histórica ou, mais exactamente, contra a forma como certa personagem histórica lida com o envelhecimento.

Martim Moia é trovador muito menos documentado que Joam Soares Coelho. É-lhe atribuído o estatuto de clérigo e terá vivido no segundo e terceiro quartéis do séc. XIII, talvez um pouco mais. Este período de tempo coincide com o tempo de vida de Joam Soares Coelho, mas enquanto alguns indícios ligam o clérigo à corte de Alfonso X das décadas de 70 e 80 (Oliveira 1994: 383-384), o nobre terá passado pela corte castelhana antes de 1243 (Correia 2001: 55-127). Não há, pois, indícios de que Martim Moia e Joam Soares Coelho se tenham cruzado no espaço. Nem de tal haveria necessidade para que um deles fizesse um *contrafactum* de uma cantiga do outro; bastaria que o intertexto fosse conhecido do público. Sobre qual deles terá imitado o outro, as opiniões divergiram. Lang considerava que Martim Moia tinha imitado a cantiga de Joam Soares Coelho. Já Canettieri defendeu o contrário, apoiando-se nos traços da cantiga de Martim Moia que a aproximam do modelo occitânico por eles identificado (Canettieri 1995). Devo acrescentar a esta razão outra que se prende com o modo próprio de funcionamento deste e doutros tipos de intertextualidade: o texto que usa outro texto inscreve em si a memória do anterior e tal inscrição não é sem consequências no entendimento do texto novo. Ora, considerando a gravidade do sirventês moral de Martim Moia – se o bem entendemos – a memória de um texto sobre os cabelos brancos de Martim Alvelo não lhe seria conveniente. Pelo contrário, a memória da gravidade do sirventês moral poderia ser usada com proveito na cantiga de Joam Soares Coelho.

Mas não apenas com Martim Moia dialoga Joam Soares Coelho através desta cantiga. O alvo dela é nomeado logo no primeiro verso: Martim Alvelo. Este nome ocorre em duas outras cantigas, uma de Afonso Lopes de Baiam (**Oí d'Alvelo que era casado**⁴) outra de Airas Peres Vuitorom (**Joan Soares, pêro vós teedes**). A cantiga de Afonso Lopes de Baiam e a de Joam Soares Coelho têm evidente ligação temática constituindo um pequeno ciclo. Em ambas, a mesma personagem é apresentada em negação do próprio envelhecimento; em ambas, a abordagem ao assunto passa pela relação com as mulheres. Já a cantiga **Joan Soares, pêro vós teedes** de Airas Peres Vuitorom, onde o nome Martim Alvelo ocorre, é a ponta de uma teia maior e o ponto de apoio de mais

⁴ Pilar Lorenzo Gradín, *Don Afonso Lopez de Baian. Cantigas*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, p. 158.

conjecturas. Eis o texto na edição de Lapa, depois de corrigida em alguns lugares, como justificado em trabalho anterior (Correia 2001: 133):

- | | |
|--|---|
| <p>I. Joan Soarez, pero vós teedes
que trobades en esta terra ben,
quero-vos én conselhar ùa ren:
aqui fazed' esso que én sabedes,
ca aqui teen vós por sabedor
de trobar; mais nós trobamos melhor
ben entendemos como o fazedes.</p> | <p>III. E por travar no que non conocedes
non dariamos nós nada por én,
ca vos direi [eu]' o que vos aven
a estes juizes que vós dizedes:
cantar julgamos de bon trobador,
mais cantar d' ama nen de tecedor
nunca julgamos: vó-lo saberedes.</p> |
| <p>II. E se vós de trobar sabor avedes,
aqui trobade – faredes i sén –
e non vaades cabo Santarén,
con esses juizes que vós queredes,
tan ben trobamos d' escarnh' e d' amor,
mais se avedes de trobar sabor,
Martin Alvel' é aqui con que trobedes.</p> | |

Nesta cantiga, opõem-se dois espaços, um "aqui" (deítico que é repetido quatro vezes ao longo do texto) e um "lá". O espaço designado pelo deítico é também referido como "esta terra" e é, portanto, o lugar onde se encontram o sujeito (Airas Peres Vuitoron) e o destinatário (Joam Soares Coelho), o qual lugar se opõe a outro espaço afastado de ambos e referido com a ajuda de um topónimo: "cabo Santarén". Este, segundo Vuitoron, é o espaço onde Joam Soares Coelho gosta de ser julgado pelos cantares que faz, portanto o espaço onde reconhece haver autoridade para o julgarem. O "aqui" designa o espaço partilhado por ambos mas onde cada um tem uma postura diferente: Joam Soares Coelho, por não reconhecer autoridade para ser julgado, escusa-se a trovar nele limitando-se a criticar; Airas Peres Vuitoron inclui-se no grupo dos avaliadores e reforça a autoridade destes para julgar os cantares de Joam Soares Coelho. Martim Alvelo é figura associada a este espaço, não sendo perceptível se Vuitoron o inclui no "nós" dos avaliadores ou no conjunto dos que, na qualidade de pares de Joam Soares Coelho, poderiam compor com ele. Embora não sendo explicitado, o convite para que Coelho compusesse cantigas com Martim Alvelo parece, à primeira vista pelo menos, um convite para compor tenções, género que implica a colaboração de dois trovadores. Mas, segundo a *Arte de Trovar*, há outro género (uma técnica, na verdade) que requer a intervenção de dois trovadores ("Outra maneira há i en que trobam dous homens a que chamam "seguir"...")⁵. Seja como for, o que temos na cantiga **Martim Alvelo** é uma cantiga de seguir e não uma tenção, foi feita contra

⁵ Giuseppe Tavani, *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, Colibri, 1999, p. 44.

Alvelo e não com ele. Cabe pois perguntar se esta cantiga será a resposta de Coelho ao convite para trovar com Martim Alvelo ou se estas ligações não passarão de coincidências.

Na cantiga de Airas Peres Vuitoron reside a razão de Carolina Michaëlis ter considerado Martim Alvelo um trovador, o que parece poder deduzir-se com segurança do texto. Também a convicção de que Martim Alvelo teria participado com cantigas, entretanto perdidas como todas as deste suposto trovador, no ciclo da ama iniciado por uma polémica cantiga de Joam Soares Coelho (Vieira *et alii* 2004 29-108) nasce desta cantiga. Esta é uma conjectura que nenhuma das três composições onde se refere o nome de Martim Alvelo sustenta, razão pela qual, nos estudos mais recentes, ela foi abandonada.

Sublinho por outro lado que, se bem entendi o texto, a selecção de Martim Alvelo para trovar com Joam Soares Coelho é valorativa, pois após argumentação a favor de o espaço designado pelo deítico “aqui” estar ocupado por bons trovadores e capazes juizes de trovar, a eleição de Martim Alvelo parece talhada como a de um campeão designado para demonstrar as afirmações de valor. Não o interpretou assim Carolina Michaëlis (Vieira *et alii* 2004: 40), que entende o convite de Vuitoron como um convite para trovar com um trovador “desprovido de qualquer gosto refinado” (Vieira *et alii* 40).

Temos, pois, relacionados através das referências a Martim Alvelo os trovadores Afonso Lopes de Baiam, Joam Soares Coelho, Airas Peres Vuitoron e o próprio Martim Alvelo. Sendo a cantiga de Airas Peres Vuitoron uma cantiga do ciclo da ama poder-se-ia considerar estarem também ligados a esta teia os outros autores que nele participam. Como defendi noutra lugar (Correia 2001: 136-137), no entanto, na cantiga de Vuitoron (como na de Guilhade) o assunto das cantigas à ama não é central, servindo apenas para atacar uma eventual reputação de excelência poética pretendida por Joam Soares Coelho, supostamente autodeclarada. Ora este objectivo poderia ter-se cumprido em tempo e lugar onde houvesse ainda memória do sucedido, mas não necessariamente durante a discussão inicial. Parece, pois, mais prudente restringir o grupo de envolvidos ao que antes referi.

A identificação de Martim Alvelo passa necessariamente pelos *Livros de Linhagens*. Neles se encontra referência a dois indivíduos de nome Martim Alvelo. “Martim Martiiz, Alvelo por sobrenome”, como é referido no Livro do Conde, pertenceu à família da Maia e dele se diz que foi “mui boo cavaleiro e mui saboroso”⁶. Descendente de um tio deste Martim Martins Alvelo foi o

⁶ José Mattoso, *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, II/1, Lisboa, Academia das Ciências, 1980, p. 190.

trovador Joam de Gaia de quem o linhagista diz, imediatamente antes de se referir a Martim Alvelo, que “foi mui boo trovador e mui saboroso”⁷. Na verdade, o adjectivo “saboroso” foi especialmente utilizado para descrever a família dos dois irmãos de que descendem respectivamente Joam de Gaia e Martim Alvelo, pois também para referir o avô de Joam de Gaia o linhagista o utiliza: “Johan’Eanes da Gaia, que foi cavaleiro de boa palavra e mui saboroso”⁸. Tendo nos textos medievais geralmente o sentido de “agradável”, o adjectivo “saboroso” não é normalmente aplicado a pessoas. Na verdade, não encontrei mais ocorrências nos livros de linhagens e, fora deles, apenas uma nos *Diálogos de S. Gregório*:

Aqueste monge Nonnosos avia hũa abade muito áspero e muito esquivo con que vivia, mais pero tan ben sabia el sofrer os seus costumes que todo lh’ era prazer quanto lhi o abade fazia. E assi como ele en outro moesteiro en que el era abade era manso e saboroso aos frades que con el viviam, assi en este moeteiro en que era preposto amansava per homildade a sanha de abade quando o viia sa-nhudo⁹.

Considerando o sentido que daqui se depreende para o adjectivo “saboroso” e o facto de o linhagista ter sido bastante específico na descrição dos três membros da família, tendo tido o cuidado de identificar um como trovador, parece difícil aceitar que o não tivesse feito no caso de Martim Alvelo. Seja como for, tendo em conta que Joam de Gaia terá desenvolvido actividade até ao princípio do séc. XIV (1319) e que Alvelo foi primo direito do avô de Joam de Gaia, deveremos situar este Martim Alvelo nos meados do séc. XIII. Pilar Lorenzo Gradín (2008: 166-167) inclinou-se a identificar com este familiar de Joam de Gaia o Martim Alvelo satirizado por Joam Soares Coelho, essencialmente por ter tido propriedades perto de Baião.

A segunda personagem é referida nos *Livros de Linhagens* apenas como Martim Alvelo, embora, sendo filho de Pedro Eanes Alvelo, se depreenda ter usado o nome de Martim Anes Alvelo. O pai desta personagem é figura-chave no episódio de cobardia, também narrado nos *Livros de Linhagens*¹⁰ e protagonizado por Joam Peres de Vasconcelos, o Tenreiro, a que me referi há dois anos, no congresso da AHLM em Cáceres (Correia 2007). Ora, tanto esta personagem quanto o filho dela, Rodrigu’Eanes de Vasconcelos, estão familiarmente relacionados com Joam Soares Coelho: o primeiro foi cunhado

⁷ Idem.

⁸ Idem.

⁹ Rosa Virgínia de Mattos e Silva, *A mais antiga versão portuguesa dos quatro livros dos Diálogos de São Gregório*, II, São Paulo, 1971, pp. 22-23.

¹⁰ José Mattoso, *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, II/1, Lisboa, Academia das Ciências, 1980, p. 407-408.

do trovador, o segundo, também ele trovador, foi sobrinho de Joam Soares Coelho. Talvez não seja despidendo recordar o papel assumido por Pedr'Eanes Alvelo no episódio protagonizado pelo cunhado de Joam Soares Coelho. Tudo se passou ainda no reinado de Sancho II, quando o Tenreiro lança mão de uma mentira para convencer Pedr'Eanes Alvelo, seu primo direito, a participar num homicídio. Diz-lhe que o desafio tinha sido motivado pelo próprio Alvelo. Quando os familiares do assassinado se apressam a desafiar os autores do assassinato, só conseguem a presença de Alvelo que assume a culpa, mas explica ter sido enganado pelo Tenreiro. Este é então desafiado por diversas vezes, de acordo com a lei, mas não comparece dentro de nenhum dos sucessivos prazos. Por fim, o rei absolve Pedr'Eanes Alvelo revertendo toda a culpa do sucedido para o cunhado de Joam Soares Coelho. Sai aviltado deste episódio o cunhado de Joam Soares Coelho e honrado Pedr'Eanes Alvelo, mas, em qualquer caso, saem os dois primos em oposição. Evidentemente, Martim Alvelo, filho de Pedr'Eanes Alvelo, será da mesma geração do sobrinho de Joam Soares Coelho e deste contemporâneo, embora talvez mais novo.

Importa ainda ter em conta que tanto Afonso Lopes de Baiam quanto Joam Soares Coelho, autores das duas sátiras contra Martim Alvelo, estiveram provavelmente na corte de Alfonso de Molina, irmão de Fernando III e tio de Alfonso X. O primeiro terá participado na conquista de Jaén (Gradin 2008: 20), que culminou em 1246; o segundo terá acompanhado o infante Fernando de Serpa, quando este saiu de Roma para ir servir Alfonso de Molina (Correia: 2007). Por fim, lembro que um dos intervenientes na tenção (- **Juião, quero contigo fazer**), onde julgo haver referência ao episódio do Tenreiro, é Juião Bolseiro, que também compôs com Joam Soares Coelho uma tenção sobre a “ama” (- **Joan Soares, de pran as melhores**).

Por todas as razões acima expostas, inclino-me para a possibilidade de o Martim Alvelo satirizado por Afonso Lopes de Baiam e por Joam Soares Coelho ser o filho de Pedr'Eanes Alvelo e não o familiar do trovador Joam de Gaia. É tempo agora de regressar ao manuscrito, na esperança de que o enquadramento feito ajude a melhor fixar o texto.

O lugar mais crítico é o verso 30. No manuscrito lê-se “e fisus son mãos”, passo que, não fazendo sentido, clama por emenda. Estando o verso na última estrofe de três, procura-se, naturalmente, o mesmo lugar das anteriores, na esperança de que o paralelismo semântico ou estrutural imponha alguma expectativa ou sugira alguma área semântica. Infelizmente, neste caso, embora as duas primeiras estrofes sejam estruturalmente equivalentes, a terceira evita a mesma forma. Os três primeiros versos das duas primeiras estrofes contêm o anúncio de uma declaração que se oferece nos três versos imediatamente

seguintes. Os seis versos que se seguem contêm uma justificação (iniciada por “ca”) da declaração feita. Finalmente, os dois últimos versos, em ambas as estrofes iniciados por “e”, contêm uma referência às mulheres. Na terceira estrofe, encontramos alguns elementos desta estrutura mas noutros lugares ou com uma extensão diferente. A referência à mulher expande-se abrangendo os nove últimos versos, unidade que contém a meio o anúncio de declaração. Este, que nas duas primeiras estrofes ocupa o terceiro verso e funciona como ponto de articulação, não tem aqui esta função. O imperativo com que começa a terceira estrofe iniciava, na primeira estrofe, a declaração anunciada, mas não tinha aí o eco que na terceira estrofe ocorre no quinto verso (“abr' i deles mãos”).

Não sabemos, pois, o que esperar deste segundo verso da terceira estrofe, embora cause estranheza a anáfora que não ocorre em nenhum outro lugar da cantiga e a palavra-rima que também não ocorre nas restantes estrofes, apesar das várias repetições de rimas. Lapa corrigiu o verso para “e fiquen os sãos”, leitura que o não deve ter convencido inteiramente pois em nota propõe a alternativa “e filh'os non sãos”. Se por um lado é difícil compreender o erro de cópia que possa ter levado a deturpar a primeira alternativa para o que se lê nos manuscritos; em ambos os casos, o campo semântico da saúde não se ajusta ao do envelhecimento que a brancura dos cabelos impõe¹¹.

A minha proposta de correcção deste texto é: “filhos son irmãos”, com o sentido de “os filhos passam a parecer irmãos”. A explicação do erro não é difícil se imaginarmos que, no antecedente, estaria “filh9 sōir mãos”. As hastes do “l” e do “h”, eventualmente algo apagadas, poderiam ter sido confundidas com dois “s”, que teriam depois sido simplificados num só. O sinal de abreviatura sobre o “o” teria sido lido como uma duplicação do conjunto “ir”, escritos de forma a confundir-se com um “n”. A copulativa inicial que torna o verso hipermétrico, e não é necessária, poderá ter decorrido de uma duplicação favorecida pelo início do verso seguinte. Eis, pois, a minha proposta de fixação da sátira de Joam Soares Coelho:

¹¹ Graça Videira Lopes (2002: 252, 572) emenda para “e filh' os soumãos”, afirmando que “os soumãos” seriam “os restantes”. Não encontrei, no entanto, atestada esta palavra.

- | | | |
|---|--|---|
| <p>I. Martin Alvelo,
desse teu cabelo
ti falarei ja:
cata capelo
que ponhas sobr' elo,
ca mui mester ch' á;
ca o topete
pois mete
cãos mais de sete,
e mais u mais á
muitos que vejo
sobejo
e que grand' entejo
en toda molher á!</p> | <p>II. E das trincheiras
e das transmoleiras
ti quero dizer:
vejo-ch' as veiras
e non ás carreiras
polas defender;
ca a velhice,
pois crece,
sol non quer sandice,
al é de fazer:
ca essa tinta
mal pinta
e que val a enfinta
u non á foder?</p> | <p>III. Messa os cães
filhos son irmãos
e non ch' é mester
panos louçãos
abr'i deles mãos,
ca toda molher
o tempo cat'a
quen saca
desta barata
que t' ora disser:
d' encobrir anos
con panos
aquestes enganos
per ren nonos quer.</p> |
|---|--|---|

Esta fixação difere da de Lapa no verso 11, 19, 21, 23 e 28 onde Lapa corrige o manuscrito sem que, creio, haja disso necessidade. Difere também no verso 33 onde Lapa lê “abride-las mãos”, ao contrário de “abr' i deles mãos” (Lopes 2002: 252) com o sentido de “soltar”, “largar”, que tem também, por exemplo, em **Hunha donzela jaz aqui** de Martim Soares: “poys lo á preso, ca está mui bem e non quer d'el[e] as mãos abrir.”¹² Nos versos 36 e 37, onde o manuscrito apresenta: “quen saca / aesta barata”, Lapa prefere corrigir o primeiro: “quen s'ata” e aceitar a preposição “a” que o verbo “atar-se” impõe. Parece-me mais verosímil supor que a haste de um “d” se tenha encurtado até promover a confusão entre “d” e “a”, no segundo verso. Ou seja, parece-me mais verosímil ler “quen saca / desta barata”. A paráfrase do texto seria, então, a seguinte:

I. Martim Alvelo vou-te falar desse teu cabelo: procura um chapéu que ponhas sobre ele, pois bem dele necessita: a parte de cima já tem mais de sete cabelos brancos e mais cabelos brancos onde há mais cabelos; muitos que eu vejo em abundância. E que grande aborrecimento sentem todas as mulheres.

II. Também te quero falar da parte lateral e da parte de trás [da cabeça]: vejo-as grisalhas e não tens modo de o impedir, pois a velhice quando avança não quer loucuras: precisas de tomar outras medidas, pois essa tinta tinge mal. E de que vale o fingimento, se não resulta em cópula?

III. Arranca os brancos, os filhos passam por irmãos e já não precisas de tecidos bonitos. Prescinde deles, pois as mulheres procuram saber a idade de quem percebem recorrer a artificios como este que te vou já dizer: disfarçar os anos com panos; por nada querem saber de tais enganos.

¹² Valeria Bertolucci Pizzorusso, *As Poésias de Martin Soares*, Vigo, Galaxia, 1992 (1963), pp. 149-150.

Esta paráfrase, que sintetiza a minha interpretação do texto, levanta uma pergunta: como compreender que, na primeira estrofe, o sujeito da cantiga recomende a Martim Alvelo que cubra a cabeça com um “capelo”, para, na terceira estrofe, lhe recomendar que prescindia dos “panos” com que se cobre? A posição do sujeito é aparentemente incoerente. Compreende-se que, na terceira estrofe, o sujeito exprime a convicção de que os “panos louçãos” despertariam nas mulheres a curiosidade sobre a idade de quem procurasse assim escondê-la. Compreende-se também que o sujeito defende, na primeira estrofe, a solução de tapar os cabelos brancos com um “capelo” e que, na terceira, a solução defendida é arrancar os cabelos brancos, talvez porque, como explicado na segunda estrofe, os cabelos brancos já estão por toda a cabeça. Mas é também possível que a solução indicada na primeira estrofe esteja abreviada e se pretenda aí indicar não um “capelo” de pano mas um “capelo de ferro”. Este símbolo da actividade militar poderia eventualmente compensar, na arte da conquista feminina, os cabelos brancos que, segundo o sujeito da cantiga, as enfasiariam. Note-se que é também Afonso Lopes de Baiam que se refere a um capelo de ferro na famosa cantiga **Seixi Don Belpelho en ùa sa maison**¹³, num verso aliás onde usa também a palavra “trincheira” que só Joam Soares Coelho usa, igualmente na cantiga em análise. Com esta interpretação, os laços entre o texto de Joam Soares Coelho e o de Afonso Lopes de Baiam resultam reforçados pelo facto de o casamento e o serviço militar serem as mais importantes e compensadoras obrigações da nobreza. Esta mesma interpretação de **Martim Alvelo** encontra eco na memória do sirventês moral de Martim Moia que lhe serve de intertexto e onde se diz: “Já de verdade / Nen de lealdade / Non ouço falar, / Ca falssidade / Mentira e maldade / Non lhis dá logar”¹⁴.

BIBLIOGRAFIA

- CANETTI, PAOLO "Il contrafactum galego-portoghese di un «descort» occitanico", *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Salamanca 1989, I, Salamanca 1994, pp. 209-17
- CANETTI, PAOLO, *Descortz es dictatz mot divers. Ricerche su un Genere Lírico Romanzo del XIII Secolo*, Roma, Bagatto Libri, 1995
- CORREIA, ÂNGELA, “A tenção entre Juião Bolseiro e Mem Rodrigues Tenoiro. Oposição ou cumplicidade?” Comunicação apresentada ao XII Congresso da Associação Hispánica de Literatura Medieval, Cáceres, 2007 (não publicada nas actas)

¹³ Pilar Lorenzo Gradín, *Don Afonso Lopez de Baian. Cantigas*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2008, pp. 173-174.

¹⁴ Luciana Stegagno Picchio, *Martin Moya. Le Poesie*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1968, pp. 179-181.

- CORREIA, ÂNGELA, “O enquadramento histórico das cantigas à «ama» do trovador Joam Soares Coelho”, *«And gladly wolde (s)he lerne and gladly teche». Homenagem a Júlia Dias Ferreira*, Lisboa: DEA, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Colibri, 2007, pp. 111-120
- CORREIA, ÂNGELA, *As Cantigas de Amor de D. Joam Soares Coelho e o «Ciclo da “Ama”»*. Edição e Estudo (dissertação de doutoramento), Lisboa, 2001
- OLIVEIRA, ANTÓNIO RESENDE, *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A Estrutura dos Cancioneiros Peninsulares e as Recolhas dos séculos XIII e XIV*, Lisboa: Colibri, 1994
- VIEIRA, YARA FRATESCHI; RODRÍGUEZ, JOSÉ LUÍS; CABANAS, M. ISABEL MORÁN; SOUTO CABO, JOSÉ ANTÓNIO, *Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*, Coimbra, USC, UC, Unicamp, 2004.