

O sonho de Martim Moxa – a crítica social na poesia de um jogral ibérico do século XIII

Abstract: The subject of this article is to discuss the social tensions in the Iberian medieval societies from the 13th and 14th centuries, examining most specifically the troubadours' poetry and practice of this period through the poetry of Martim Moxa – a minstrel from the troubadour's movement of Portugal and Castile in the second half of the 13th century.

Keywords: Iberian medieval troubadours, social tensions, minstrel.

Resumo: O objeto deste artigo é discutir as tensões sociais nas sociedades medievais ibéricas dos séculos XIII e XIV, examinando mais especificamente a poesia e a prática trovadorescas do período através da poesia de Martim Moxa – um jogral que se destacou no trovadorismo das cortes de Portugal e Castela na segunda metade do século XIII.

Palavras-chave: trovadores medievais ibéricos, tensões sociais, jograis.

Os meios trovadorescos ibéricos dos séculos XIII e XIV – particularmente em comparação com outros movimentos trovadorescos da Europa no mesmo período – têm impressionado os seus analistas pela liberalidade que era franqueada aos trovadores de diversas categorias sociais para encaminhar críticas sociais diversas, desde que mediadas pela poesia e pelo humor satírico. As célebres cantigas de escárnio e de mal dizer, e as *tenções* – gênero em que dois poetas-cantores duelavam liricamente – constantemente apresentam verdadeiros enfrentamentos entre os diversos tipos sociais através do verso. Mesmo o rei, por vezes ele mesmo um trovador, podia ser afrontado através da poesia, tal como aconteceu em algumas sátiras dirigidas contra o rei-trovador Afonso X de Castela¹.

De igual maneira, o jogral da condição social menos privilegiada também tinha o seu quinhão de liberdade nestes meios trovadorescos que se desenvolviam sob a forma de saraus palacianos nas cortes dos reis de Portugal e Castela entre a última metade do século XIII e a primeira metade do século XIV. Deste modo, em que pese a resistência que os poetas-cantores não-aristocratas sempre tiveram que enfrentar,

alguns jograis dos meios trovadorescos galego-portugueses chegaram mesmo a conquistar uma liberdade efetiva para criticar a hierarquização social do seu tempo. Destaca-se neste campo o célebre Martim Moxa, respeitado até mesmo pelos aristocratas mais demarcadores. O presente artigo examinará a contribuição deste jogral galego-português para a poesia satírica do trovadorismo ibérico.

A celebridade e popularidade dos cantares de Martim Moxa é atestada até mesmo nas cantigas de outros trovadores que o citaram eventualmente nos seus próprios versos (por exemplo a CV 1062, do escudeiro João da Gaia, ou a CV 470 de Afonso Gomez). Moxa foi um dos trovadores mais críticos de seu tempo. Sua poesia satírica, porém, não descamba para os ataques meramente pessoais (contra os quais ele se bate na CBN 896). Sua longa carreira, que devido à longevidade do jogral acaba por coincidir com todo o período áureo do trovadorismo galego-português, está repleta de versos contra as maldades do mundo em que vivia, inclusive no sentido social mais amplo.

Por isso seu tom é sempre apocalíptico, carregado de queixas que não se limitam a reivindicar um melhor lugar social para si mesmo. Ao contrário, bate-se contra esse mundo às avessas, “ca vejo boos cada dia decer / e vejo maos sobr’ eles poder” (CBN 889). “Em um mundo como esse, a morte seria até preferível”. Logo ele, que teve uma vida tão longa, a ponto de gerar um escárnio onde o acusam de assegurar uma sobrevida mediante um elixir de ervas mágicas (CBN 886). Em todo o caso, sua extensa vida poética foi dedicada à contestação, onde se batia contra as injustiças do mundo sem poupar nem Igreja nem fidalgo. A ocasião mostra-se oportuna para lembrar e analisar aqui uma cantiga em que Moxa narra um curioso sonho que teve:

Mentr’ali foi, tal sonho’ ôuvi a sonhar:
muitas vezes, eno sonho. [a]quem,
vi a bubela a cerzeta filhar:
e a bubela, a[a] crista que ten
a cerzeta, quen ouver’a dizer
en com’ a pôde a bubela prender!
Este sonho, qué-no pode soltar?
(Martin Moxa, CV 915, última estrofe)²

Neste sonho, descrito na última estrofe de um sirventês em que protesta contra um senhor arrogante, o jogral nos fala de uma pequenina bubela³ que teria dominado facilmente uma cerzeta, pássaro de muito maior envergadura. O jogo de imagens evocado pelo poeta é extraordinariamente rico em ambivalências. Em um primeiro momento, a cerzeta

parece pretender dominar a bubela pela crista, agarrando-se a ela com o bico, mas na seqüência poética é a própria cerzeta que aparece dominada pelo pássaro menor. Desta forma, a imagem propõe uma enigmática inversão: a cerzeta almejava vencer a bubela prendendo-a pela crista, mas a crista é que parece dominá-la e termina por impossibilitar suas reações e movimentos. Na passagem da imagem visual à imagem poética e à proposta do enigma, com efeito, a poupa já aparece vitoriosa. Desta forma, um sentido dominante no sonho é a vitória do pássaro pequeno sobre o maior, contrariando as expectativas naturais.

Entramos aqui no universo dos símbolos e alegorias, recursos estilísticos que são característicos de Martim Moxa e que o convertem em um caso singular do trovadorismo galego-português⁴. Mas também entramos no mundo das imagens, carregadas de intencionalidades premeditadas e de motivações inconscientes. Para além disto, com esta enigmática cantiga invadimos o mundo dos sonhos, com todas as suas implicações psicanalíticas.

O que nos oferece o jogral com a sua inusitada fantasia alegórica? Um sonho, ou um enigma? Um ou outro parece nos conduzir à descoberta das mesmas motivações internas. A considerar a teoria de Freud (1967), o sonho aponta via de regra para a realização de um desejo. Qual o desejo oculto de Martim Moxa, devemos buscá-lo na perscrutação das zonas de enunciação de seu discurso. Esta perscrutação deve avançar para além do *dito*, por mais sedutora que seja a sua enunciação poética e a sua sutileza metafórica, e desconstruí-lo para atingir o “vazio do discurso”. Este vazio, contudo, “não é uma realidade una. Dentro dele vislumbramos a formação de duas zonas, a que chamaremos as zonas do *entredito* e do *interdito*” (Lima, 1974, p. 18).

Um primeiro sentido do poema refere-se ao senhor poderoso e arrogante que, destarte, é dominado pela lisonja dos bajuladores que o cercam, simbolizados aqui pela pequena ave que o domina pela medição da crista. A crista, símbolo da bajulação e arquétipo de uma dissimulação ornamental, remete também à vaidade e à arrogância. Quem tem a crista: a bubela que a exhibe em forma de penacho colorido, ou a cerzeta arrogante e vaidosa que se deixa dominar por ela? A imagem da crista é aqui tremendamente ambígua; torna-se especialmente significativa, sobretudo em referência às duas primeiras estrofes que aqui não foram reproduzidas. Nelas o poeta descreve um ambiente de lisonja ou bajulação, onde só é possível prosperar enaltecendo servilmente as mais absurdas aleivosias do senhor (“nen pod’ om’i de senhor gaar ren / se non loar quanto lhi vir fazer, / e lousin[h]ar e ren non lhi dizer, / pero lhi veja o sal semear”).

A metáfora do senhor que é facilmente dominado pela crista, pela crista do “outro” que não consegue mais soltar – o que vale dizer, pela lisonja que lhe aprisiona a vaidade – aponta aqui para o enunciado mais óbvio, para o *dito*, esta primeira zona de enunciação do discurso. “O dito é a palavra do falante. Esta deixa uma sombra, a sombra do implícito, voluntário ou involuntário. Se desconstituímos o corpo do dito e a sua sombra, aparece a primeira camada de uma nova dimensão, o *entredito*.” (Lima, 1974, p. 18).

Para além disto, o senhor que termina dominado por aquele a quem pretendia antes sujeitar remete a uma dramatização inconsciente da “dialética do senhor e do escravo”⁵ – do senhor que se torna um escravo do escravo e dele já não se pode libertar. O que já é, em todo o caso, um segundo sentido que se acopla ao primeiro. Prossigamos, de qualquer forma, na busca do mais secreto desejo de Martim Moxa.

Obviamente que, senhor arrogante e bajuladores que se beneficiam das suas arbitrariedades, eis aí dois complementares que são criticados por Moxa em diversos de seus poemas. Não é esta a cena que representa o mundo dos desejos do jogral, seguramente. Esta primeira interpretação possível não deve portanto nos impedir de ir mais além, para “a outra cena”, para a apreciação de uma zona de enunciação que expressa, esta sim, o secreto desejo de Martim Moxa – este profeta apocalíptico que sonhava com um mundo sem senhores e injustiças sociais. O dito e sua sombra – a metáfora e seu significado implícito – abrem caminho, ou bloqueiam o caminho, de uma silenciosa zona de enunciação, mais visceral e mais profunda. Atingimos neste momento a zona do *entredito*. Aqui a bubela assume literalmente o sentido do pequeno, da avezinha que domina a arrogante cerzeta em inesperada inversão de forças e valores.

O secreto desejo de ver invertida uma cosmogonia social que se coloca para o poeta como o território da injustiça e da iniquidade, eis aqui o *entredito* do sonho. O que seria o seu *interdito* senão a decidida recusa de uma cadeia de dependências feudo-vassálicas e senhoriais que permite a injustiça, a bajulação, a arrogante cerzeta e a submissa bubela adúladora, esta que encobre a verdadeira bubela, a pequenina ave que guarda um potencial de subversão e que está pronta a destruir através da crista – em algum ponto do imaginário – a mesma cadeia social que a oprime?

A bubela de Martim Moxa é portanto ambígua, remetendo a uma dupla codificação. De um lado, a codificação cotidiana da mesquinhez dos bajuladores e dos senhores lisonjeáveis, exposta pelo sentido metafórico que aparece em primeiro plano. De outro, a codificação de

uma cosmogonia social que finalmente se inverte, pelo menos em sonho, e ameaça resgatar todas as injustiças sociais. A crista transmuta-se de símbolo da bajulação e da mesquinhez em símbolo da grandeza e da força. Mediante ela a bubela, o pequeno *laboratore*, pode encaminhar a sua vitória final. A “outra cena” é desta forma a rebelião, a revolta que se torna possível à bubela sem o concurso do sobrenatural ou da intervenção fantástica, ainda que seja evocada uma imagem inusitada, mas em todo o caso possível. A eficácia de tal imagem reside, aliás, na possibilidade de ela ser pensada como realizável, ainda que seja uma cena inédita.

É difícil ler o poema de Martim Moxa sem evocar de imediato, como matéria impressional, a cena descrita na última estrofe. Menos fácil, talvez para a segurança e comodidade sociais do próprio poeta, é perceber que nesta imagem – a pequenina bubela que vence a cerzeta – concorrem as duas intencionalidades da imagem, atrás descritas. Uma ou outra, a imagem da bubela não é “uma vaga fosforescência, um rastro deixado na consciência [do poeta] pela percepção [de um pequeno pássaro]”⁶. É uma “forma de consciência organizada” que se relaciona, à sua maneira, não apenas ao ser “bubela” como também a um conjunto de questões que afligem o trovador. Imagem e signo, a bubela de Martim Moxa é uma das maneiras possíveis de visitar a pequenez real do humilde trabalhador, a pretexto de visitar a pequenez real do pássaro. E deixar que falem ao mesmo tempo, como só a poesia e a imagem poderiam permitir, uma atitude e outra abertas a este mesmo trabalhador. A adulação e a revolta, o vencer pela pequenez ou o vencer *apesar* da pequenez, eis aí o secreto combate que se deflagra nos entreditos e entreversos.

A rebelião que se entrincheira nos entreditos do discurso poético de Martim Moxa torna-se ainda mais ressonante, sobretudo se invocamos a já estudada importância adquirida pelo sonho dentro do imaginário cristão ocidental (Le Goff, 1994). O sonho como instrumento de revelação, de anúncio de acontecimentos futuros, mostra-se presente em inúmeras passagens do Antigo Testamento, e é deste universo bíblico que o “sonho-revelação” é importado para as crônicas medievais – estas elegendo como receptores oníricos privilegiados os santos e bispos, mas também os reis e os nobres. Há um *status* social que é observado pela cronística tradicional para o privilégio da recepção do sonho.

Mas quem poderia receber um sonho de rebelião, de anúncio do insólito acontecimento de inversão da hierarquia feudal – insólito mas perfeitamente realizável dentro dos limites físicos, ao considerar a escolha inconsciente de uma simbologia sem o concurso do maravilhoso

- quem poderia receber este sonho, esta “revelação” de uma revolta, senão o próprio Martim Moxa, poeta independente e saído do povo?

No espaço mágico da poética trovadoresca, sonhar com a revolta é promover a própria revolta. “Um grande verso pode ter grande influência sobre a alma de uma língua. Faz despertar as imagens apagadas. E ao mesmo tempo sanciona a ‘imprevisibilidade da palavra’” (Bachelard, 1974, p. 349). O poema de Martim Moxa sanciona, talvez, a imprevisibilidade da própria imagem. Traz inesperadamente a bubela para o centro da cena e anuncia que, talvez em um tempo futuro, aquilo mesmo que a bubela representa virá ocupar a sua parte no palco. Esta imagem que se encontra apagada, em forma de vaga esperança esvoaçante sobre o imaginário das massas *laboratores*, e em forma de pálido receio entranhado no “não-dito” nobiliárquico - esta imagem adquire com o verso do poeta-cantor contornos surpreendentes. O oprimido que antes parecia destinado a ser dominado pelo bico do opressor inverte todas as expectativas. O pequeno pássaro finalmente venceu, o mundo é reordenado consoante uma nova lógica que subverte o enlaçamento feudal.

A percepção de que é o próprio enlaçamento feudal que o poeta intimamente rejeita pode ser reforçada se evocarmos mais uma vez o princípio psicanalítico da *denegação*. Frequentemente, uma imagem interdita sobe ao consciente sob a forma de uma aparente negativa, mas que na verdade corresponde ao aspecto da realidade que o inconsciente pretende afirmar. Mas afirma-o (nega-o) mediante um intermesclamento de negação, supressão, conservação e suspensão⁷.

A imagem trazida à tona pelo sonho de Martim Moxa é rica em potencialidades de afirmar e negar ao mesmo tempo. É uma imagem que, no primeiro extrato de sentido, representa o estabelecimento de compromissos feudais: a bubela e a cerzeta acham-se aprisionadas uma à outra pela mediação da crista. Encontra-se representada, neste caso, a *conservação* de uma relação que o poeta rejeita na construção de seu mundo ideal, tal como fica patente em diversos de seus outros poemas. Mas é uma imagem também de insurreição, de *superação* do sistema, uma vez que o resultado final da cena é a vitória da bubela e a inversão de expectativas.

Avançar para novas zonas de enunciação do poema seria penetrar na enigmática personalidade de Martim Moxa. Talvez descobrissemos medos, para além de desejos. No inconsciente, medos e desejos eventualmente se confundem. Dar espaço poético à bubela adúladora, enquanto sonho ou enigma, pode representar o medo inconsciente de se tornar uma, de ser um dia captado pela teia de interdependências e

ser devorado pelas aranhas da necessidade, ele – clérigo errante tão cioso de sua liberdade. Mas isto já nos levaria para os limites do não-analisável. Freud observou certa vez que “todo sonho tem pelo menos um ponto onde é insondável, como um umbigo através do qual é ligado ao desconhecido”⁸. Há sempre este “novelo de pensamento do sonho que não deixa desenredar” (Castoriadis, 1986, p. 322).

Este é talvez o “umbigo” do sonho de Martim Moxa – a parte onde ele se conecta ao desconhecido. Mas tal zona de enunciação, mesmo que fosse possível interpelá-la, conduziria para além do que interessa neste momento: o mais secreto desejo coletivo, adormecido no inconsciente da multidão de miseráveis gerada naqueles tempos difíceis, e que, sem o saber, encontra voz neste poeta apocalíptico que apresenta sonhos e propõe enigmas.

Martim Moxa quis dar ao seu poema a forma de um enigma que pede muitas respostas. É assim que, consciente dos múltiplos sentidos de seu poema (“este sonho, qué-no pode soltar?”), o poeta parece jogar com a alegoria de que os grandes poderiam um dia ser dominados pelos pequenos. Fantasia lírica, alguém poderia acrescentar, de um poeta que adquirira publicamente o direito de sonhar...

Notas

1. A poesia deste terceiro trovadoresco está registrada em alguns cancioneiros. O *Cancioneiro da Ajuda* certo sido compilado na corte de Afonso X de Castela, na segunda metade do século XIII. Na primeira metade do século XIV teria sido compilado um *Livro de Cantigas do Conde Dom Pedro*, que embora desaparecendo posteriormente, teria dado origem ao *Cancioneiro da Vaticana* e ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, dois cancioneiros compilados na Itália já no século XVI. Estes dois cancioneiros, somados ao *Cancioneiro da Ajuda*, constituem grandes coletâneas da poesia trovadoresca ibérica que, à sua época, circulava nas cortes régias de Portugal e Castela. Os manuscritos encontram-se atualmente nas bibliotecas que lhes emprestam seus nomes: Biblioteca da Ajuda (CA), Biblioteca da Vaticana (CV), Biblioteca Nacional (CBN). Os três cancioneiros conhecidos, encontram-se atualmente impressos, contando com edições importantes das quais elegemos a de Carolina Michaëlis para o *Cancioneiro de Ajuda* (1904), a de Teófilo Braga para o *Cancioneiro da Vaticana* (1878), e a de Elza Pacheco Machado para o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (1949-1964).
2. “quando me fui dali, tive um estranho sonho / onde um passarinho vencia uma ave muito maior / dominando-a pela crista que tinha / Este sonho, quem me pode interpretar?”
3. ave de pequeno tamanho, hoje conhecida como “poupa”.
4. Sobre o uso de alegorias ver o hábil manejo de “personificações de virtudes” na CV 502, onde Moxa investe contra o mundo decadente ao qual se opõe. A utilização recorrente da “personificação alegórica” na obra de Moxa lembra por vezes o trovador provençal Marcabru, outro virulento poeta-cantor de discurso apocalíptico sobre o “mundo às avessas” e a imoralidade da sociedade que o constituía.
5. Expressão que tomamos de empréstimo à Fenomenologia do Espírito de Hegel (1939).

6. Aproveitamos as linhas mestras de um texto em que Sartre discute, mediante um exemplo simples, a questão da “imagem” e da “intencionalidade da imagem” (Sartre, 1973, p. 106).
7. Hegel (1939) utiliza a expressão “aufhebung”, que é também empregada por Freud, visando expressar com o mesmo significante a negação, a supressão, a conservação e a suspensão. Trata-se de uma palavra eminentemente dialética.
8. Texto citado por Castoriadis em *A Instituição Imaginária da Sociedade* (1986, p. 321).

Referências

Fontes

- Cancioneiro da Ajuda*. ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Halle: 1904. 2 v.
- Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (org.) Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado. Lisboa: Ocidente, 1949-1964.
- Cancioneiro Portuguez da Vaticana*. Edição de Teófilo Braga. Lisboa: 1878.
- Documentos Medievais Portugueses. Documentos régios*, v. I. tomo I e II. Lisboa: Academia Portuguesa de História, 1958-1961. Documento 202.
- Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*. ed. José Mattoso. “Nova Série” dos *Portugaliae Monumenta Historica*. Lisboa: A.C.L., 1980.
- Livros Velhos de Linhagens*. ed. José Mattoso e Joseph Piel. “Nova Série” 2 *Portugaliae Monumenta Historica*. Lisboa: Academia de Ciências, 1980.
- Portugaliae Monumenta Historica. Leges et Consuetudines*, 1 vol e 1 fasc. do vol II publ, Lisboa: Academia de Ciências, 1856-1868.

Bibliografia

- Barros, José D’Assunção. *A Arena dos Trovadores – as representações das tensões sociais no cancionero medieval ibérico (séculos XIII e XIV)*. Niterói: UFF, 1995. Dissertação de Mestrado.
- Barros, José D’Assunção. *As Três Imagens do Rei – o Imaginário Régio nas narrativas dos livros de linhagens e nas cantigas trovadorescas (Portugal e Castela, séculos XIII e XIV)*. Niterói: UFF, 1995. Tese de Doutorado.
- Barros, José D’Assunção. *O Campo da História*. Petrópolis: Vozes, 2004.
- Bachelard, Gaston. *A Poética do Espaço em Os Pensadores* v. XXXVIII. Tradução de Antônio da Costa Leal; Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- Freud, Sigmund. *The Interpretation of dreams*. Londres: George Allen and Unwin Ltd, 1967.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Le phénoménologie de l’esprit*. Traduction Jean Hyppolite. Paris: Mouton, 1939.
- Le Goff, J. “O Cristianismo e os Sonhos” em *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.
- Lima, Luiz Costa. “Poética da Denotação” em *A metamorfose do silêncio*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.
- Sartre, Jean-Paul. “A Imaginação” em *Os pensadores*, v. XLV. São Paulo: Abril Cultural, 1973.