

“VÓS, QUE CONHECEDES A MIM TAM BEM...” - AS SOLDADEIRAS
“VÓS, QUE CONHECEDES A MIM TAM BEM...” – TROTTOIR AND TROUBADORISM

Márcio Ricardo Coelho Muniz*

RESUMO: O presente texto é fruto de uma primeira aproximação ao universo de uma importante personagem do *corpus* poético satírico galego-português: as soldadeiras. Merecedoras da atenção de número significativo de trovadores, as soldadeiras ainda têm existência enigmática para a crítica especializada, que muito pouco se dedicou a revelar o papel que desempenhavam, as características com que foram descritas e os significados das cantigas a elas dedicadas. Este texto é o início de uma caminhada em busca de um melhor e maior conhecimento sobre as soldadeiras.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia medieval. Sátira. Soldadeiras. *Trottoir*. Trovadorismo.

No conjunto de aproximadamente 423 cantigas satíricas editadas pelo professor Manuel Rodrigues Lapa, em sua segunda edição das *Cantigas de Escárnio e Maldizer*, de 1970 (a 1ª edição é de 1965), ou no considerável alargamento do *corpus* satírico proposto pela edição recentemente realizada por Graça Videira Lopes (2002), para um número total de 474 cantigas, aproximadamente cinco dezenas delas – ou seja, cerca de 10% por cento do todo – são dedicadas às *soldadeiras* ou às prostitutas, como a totalidade das cantigas descreve as atividades daquelas (LOPES, 1994, p. 214 e 222; LANCIANI & TAVANI, 1995, p. 168). Esses números são eloqüentes ao confirmarem a importância dessas mulheres no contexto social em que foram produzidas as cantigas satíricas do noroeste peninsular.

Todavia, a contrastar com a relevância quantitativa dada as soldadeiras e com o realismo que caracteriza as cantigas de escárnio e de maldizer, pouco se sabe sobre essas mulheres. Para além das referências a seus comportamentos e práticas sexuais, quase mais nada nos dizem as cantigas satíricas a elas dedicadas. Em realidade, a contradizer a afirmação de uma anônima soldadeira da cantiga de João Baveca, cujos versos 17 e 18 tomamos emprestado para o título deste texto [*Estavam hoje duas soldadeiras; B 1458, V 1068*],¹ tudo leva a crer que os trovadores e jograis não as conheciam tão bem, pois muito pouco nos dizem sobre elas.

É corrente, por exemplo, na ainda pequena crítica dedicada a essa personagem do mundo trovadoresco galego-português, a constatação do absoluto silêncio relativo à

□ Doutor em Letras. Professor Adjunto de Literatura Portuguesa na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

¹ Sempre que pensarmos necessário, identificaremos as cantigas pelo primeiro verso destas, já que elas não possuem um título, seguidos das referências aos cancioneiros a que pertencem e à numeração delas no interior desses. Como já está deveras convencionado pelos estudos dedicados ao trovadorismo galego-português, referimo-nos ao *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* por **B**, e ao *Cancioneiro da Vaticana* por **V**.

arte da dança e do canto que essas mulheres certamente desempenhavam ao acompanhar jograis e trovadores. Lembremos-nos, junto com Menendez Pidal, que das dezesseis miniaturas presentes no *Cancioneiro da Ajuda*, em que se representam os momentos de execução das cantigas, doze delas trazem a figura da bailarina ou cantora acompanhando o jogral, algumas vezes segurando umas castanholas, de braços para o alto, como se dançassem. Pois bem, sobre essas atividades, seguramente de grande contributo para o êxito das cantigas junto ao público, nada se diz (Menendez Pidal *apud* LOPES, 1994, p. 222). Como romper este silêncio? Como chegar a essas mulheres? Como vislumbrar-lhes um rosto?

As soldadeiras e seus trovadores

Um primeiro caminho possível para ouvir o que diz este silêncio seria observar quem são as soldadeiras, quem são os poetas que as satirizam, como e se eles se relacionam entre si. Todavia, já adiantando conclusões, este percurso é pouco frutífero, pois se, por um lado, as informações que temos sobre os trovadores são, via de regra, escassas; por outro lado, a historiografia e a crítica dedicada às personagens que habitam a lírica profana galego-portuguesa pouco ou nada nos dizem sobre as soldadeiras. Com a destacável exceção de Maria Peres, a Balteira, sobre quem é possível delinear uma pequena e relativamente segura biografia – que não apresentaremos aqui, pois desde Carolina Michaëllis de Vasconcelos, em sua Glosa Marginal VII (VASCONCELOS, 2004), muitos estudiosos já se debruçaram sobre a vida da Balteira (LOPES, 1994, p. 223, nota 2) –, um silêncio cerrado recai sobre suas companheiras de profissão. De todas as formas, busquemos, com os dados que temos neste momento, uma sistematização do quadro das soldadeiras e de seus trovadores, e vejamos como este pode ajudar-nos em nosso objetivo de esboçar-lhes um rosto.

As soldadeiras nomeadas no cancionero satírico são em número aproximado de duas dúzias.² Todavia, não é possível afirmar com segurança que a cada nome corresponda uma mulher. Se sobre Maria Peres, a Balteira, temos dados suficientes para situá-la num tempo e espaço social determinado, sobre as outras muitas “Marias” reza

² Num levantamento ainda provisório, acompanhando de perto as leituras e as interpretações de Manuel Rodrigues Lapa, esses são alguns dos nomes das soldadeiras que encontramos: Alvela, Marinha Foça, Domingas Eanes, Elvira, Elvira López, Luzia Sanches, Maior Garcia, Maior Moniz, Maria Aires, Maria do Grave, Maria Dominga, Maria Garcia, Maria Genta, Maria Leve, Maria Negra, Maria Peres, a Balteira, Marinha [Caadoe], Marinha Crespa, Marinha López, Marinha Mejonchi, Marinha Sabugal, Mor da Cana, Orraca Airas, Orraca López, Ouroana, e Peixota.

um silêncio enigmático. Maria Leve, por exemplo, alvo de três exclusivas cantigas do trovador João Vasques de Talaveira, é associada por Lapa a Balteira, pois a cantiga dedicada a esta pelo trovador está em B rodeada por aquelas outras três dedicadas a Maria Leve [B 1545, **1546**, 1547, 1548] (LAPA, 1995, p. 165-166). Todavia, esta associação apoiada apenas na proximidade das cantigas em B é frágil, pois há pelo menos oito soldadeiras denominadas “Maria” pelos trovadores, o que diz mais do comum do nome do que da identidade das cortesãs.

Ainda assim, sobre Maria Leve – se a dissociarmos de Maria Peres, a Balteira –, Maria Negra e Maior Garcia, poder-se-ia esboçar alguns traços de suas vidas ou contexto social levando-se em conta o fato de que mais de um trovador a elas dedicou uma cantiga, como é o caso de Maior Garcia, cantada por João Baveca, Pedro Amigo de Sevilha e Pero de Ambroa³; ou, por outro lado, quando encontramos o caso de um só trovador ter-lhes dedicado um conjunto de cantigas, casos de Maria Leve e Maria Negra, cantadas, respectivamente, em três cantigas de João Vasquez de Talaveira e em três cantigas de Pero Garcia Burgalês⁴. Da mesma forma, como esses três trovadores também dedicaram cantigas a Maria Peres, a Balteira, não é de todo improvável que essas soldadeiras tenham freqüentado os mesmos ambientes que a famosa cortesã da corte de Afonso X, tendo feito parte do mesmo ciclo cultural e social. A aproximação daquelas três Marias a esta Balteira, em termos contextuais e históricos, pode vir a ser caminho frutífero para desvendarmos seus rostos, percurso que ainda pretendemos trilhar no futuro.

Por outro lado, nada sabemos sobre outras “Marias”, como Maria do Grave e Maria Mateu, a não ser o que se diz nas cantigas sobre suas práticas e hábitos sexuais.⁵ O mesmo se dá com as diversas “Marinhas” que aparecem no cancionero satírico. Se é possível supor que as três Marinhas satirizadas por Pero da Ponte – Marinha Força, Marinha Crespa e Marinha López⁶ – correspondam a uma mesma soldadeira, com

³ São essas as cantigas dedicadas a Maior Garcia: *Un escudeiro vi oj' arrufado*, B 1454, V 1064 e *Maior Garcia sempr' oi[u] dizer*, B 1455, V 1065, ambas de João Baveca; *Maior Garcia [vil] tan pobr' ogano*, V 1205, de Pedro Amigo de Sevilha; e *Maior Garcia est' omiziada*, B 1578, de Pero de Ambroa.

⁴ Maria Leve é cantada em *Direi-vos ora que oi dizer*, B 1545, *Bem viu Dona Maria*, B 1547, e *Maria Leve, u se maenfestava*, B, 1548, todas de João Vasques de Talaveira. Já Maria Negra é tema das seguintes cantigas de Pero Garcia Burgalês: *Maria Negra vi eu, em outro dia*, B 1382, V 990; *Dona Maria Negra, bem talhada*, B 1383, V 992; e *Maria Negra, desventuirada*, B 1383, V 993.

⁵ Maria do Grave é referida na seguinte cantiga de João Soares Coelho: *Maria do Grave, grav' é de saber*, V, 1016. Já Maria Mateu é personagem da sátira crua de Afonso Eanes de Cotom em *Mari' Mateu, ir-me quer' eu daquen*, B 1583, V 1115.

⁶ Cf. *Marinha Foca quis saber*, B 1627, V 1161; *Marinha Crespa, sabedes filha*, B 1628, V 1162; e *Marinha López, oi-mais, a seu grado*, B, 1631, V 1165, todas de autoria de Pero da Ponte.

apelidos distintos postos pelo trovador galego como mote para seu escárnio, o que dizer sobre Marinha Sabugal, Marinha Mejouchi, Marinha [Caadoe] ou as simplesmente Marinha, alvos das sátiras de outros poetas, sobre os quais não estamos seguros se foram ou não contemporâneos, ou se conviveram ou não entre si, como é o caso de Fernando Esquio e Afonso Eanes de Cotom.⁷ Da mesma forma, a Elvira López cantada somente por João Garcia de Guilhade pouco provavelmente corresponda a simples Elvira satirizada por Pedro Amigo de Sevilha,⁸ pois o primeiro parece não ter freqüentado a corte do rei sábio, como aquele, tendo-se mantido em Portugal durante o período do reinado de Afonso X, no terceiro quartel do século XIII, época em que, segundo Vicenç Beltrán, Pedro Amigo de Sevilha teria permanecido na corte do rei castelhano (BELTRÁN, 1993).

Mais complexa no esforço de identificação é a situação daquelas soldadeiras que só receberam a atenção de um trovador, como é o caso de Domingas Eanes, Ourana, Luzia Sanches, Orraca Lopez e uma provável Peixota, satirizada por Pero da Ponte.⁹ A propósito dessa, vale ressaltar também a dificuldade imposta à crítica pelos nomes de tais mulheres. A estrutura de equívoco sobre a qual se apóia boa parte da sátira feita às soldadeiras se estende certamente a seus apelidos. Nomes como Marinha Meijouchi, Marinha [Caadoe], Marinha Sabugal, Marinha Foça, Marinha Crespa ou Maria Leve vêm intrigando os críticos pelos sentidos implícitos que podem guardar.¹⁰ Como esta Peixota de Pero da Ponte que, citada numa cantiga em que o poeta trata da fama de Toledo como uma vila em que o peixe é raro, tem seu nome confundido com o termo “peixota”, que significa, segundo Lapa, “peixe comum”, a contrastar com o salmão desejado pelo poeta. Na leitura da cantiga, se consideramos sua construção em

⁷ Marinha Sabugal é referida na cantiga *Traj' agora Marinha Sabugal*, B 1591, V 1123, de Afonso Eanes de Cotom; Marinha Mejouchi é personagem do trovador Pedro Amigo de Sevilha na cantiga *Marinha Mejouchi, Pero d' Ambroa*, V 1199; já Marinha [Caadoe] é satirizada pelo poeta João Servando na cantiga *Don Domingo Caorinha*, V, 1030. Duas outras “Marinhas” ainda aparecem nas cantigas dedicadas às soldadeiras: na cantiga *Marinha, em tanto folegares*, B 1617, V 1150, de Afonso Eanes de Cotom; e em *A un frade dizen escaralhado*, B 1604, V 1136, do trovador Fernando Esquio.

⁸ Elvira López aparece como personagem da sátira de João Garcia de Guilhade em duas cantigas recolhidas juntas nos dois cancionários que guardam as poesias satíricas galego-portuguesas: *Elvira López, que mal vos sabedes*, B, 1488, V 1099, e *Elvira López, aqui, noutro dia*, B 1489, V 1100. Já Pedro Amigo de Sevilha refere-se a uma simples Elvira na cantiga *Elvir', a capa velha dest' aqui*, B 1658, V 1192.

⁹ Essas soldadeiras aparecem, respectivamente, nas seguintes cantigas: *Dominga Eanes ouve as baralha*, B 495, V 78, de Afonso X, o sábio; *Dona Ouroana, pois já besta avedes*, B 1499, V 1109, de João Garcia de Guilhade; *Luzia Sánchez, jazedes em gran falha*, V 1017, de João Soares Coelho; *Orraca López vi doente un dia*, B 1589, V 1121, e *A ãa velha quis ora trovar*, B 1590, V 1122, ambas de Afonso Eanes de Cotom; e, por fim, a Peixota aparece na cantiga *Eu, en Toledo, sempr' ouço dizer*, B 1653, V 1187, de Pero da Ponte.

¹⁰ Neste sentido, veja-se o interessante estudo de MARTÍNEZ PEREIRA, 1999.

equivoco, a provável soldadeira Peixota é descrita como um “peixe comum” que, por sua baixa qualidade, feiúra e velhice, pouco atrai os homens de Toledo e também o poeta (LAPA, 1995, p. 236).

Por sua vez, se olharmos pelo lado dos trovadores, os caminhos a serem trilhados também não são exatamente fáceis. Para além, mais uma vez, de Maria Peres, a Balteira, alvo da sátira de onze poetas, todos, de alguma forma, aglutinados em torno da corte do príncipe ou do já rei Afonso X, o sábio,¹¹ apenas mais quatro soldadeiras teriam a seu favor a diversidade de trovadores ou a quantidade de cantigas dedicadas a si: as já citadas, Maior Garcia, Maria Leve e Maria Negra, e também Orraca Lopez, a quem Afonso Eanes de Cotom dedicou duas cantigas. Com exceção dessa última, as outras podem ser inseridas, como já se disse, no círculo social freqüentado pela Balteira. Já Orraca Lopez poderia contar, para um esboço de sua identidade, com os dados biográficos que possuímos sobre Cotom e com as cantigas que esse lhe dedica, não fossem ambos, da mesma forma, escassos de informações.

Casos há de soldadeiras que têm uma única cantiga dedicada a si e, ainda, outras tantas que não são nomeadas pelo trovador em suas cantigas. Sendo os únicos registros sobre essas mulheres, seria a combinação do texto das cantigas e das informações que temos sobre os trovadores o caminho para se chegar a cada uma delas. Como se pode imaginar, uma condição e um esforço bastante ingratos.

Caminhos que não se cruzam

A possível contribuição para delinear o perfil de algumas das soldadeiras dada pela correspondência, acima resumida, entre elas e os trovadores que as satirizaram, esbarra ainda e fundamentalmente na pouca variedade de informações sobre essas mulheres fornecidas pelas próprias cantigas a elas dedicadas e na quase absoluta ausência de marcas de individualidades transmitidas pelos poemas. Se a falta de informação sobre as atividades profissionais de bailarina dessas mulheres causa certo estranhamento e não contribui para sua maior particularização, assim como seus apelidos também não ajudam muito no desvendamento das individualidades, quase tudo o que se diz nas cantigas sobre elas dá-se, como afirma Graça Videira Lopes, num registro erótico-satírico convencional [LOPES, 1994, p. 222]. Se à *equivocatio* recorre-

¹¹ São esses os trovadores que dedicaram uma ou mais cantiga à famosa Maria Peres, a Balteira: Afonso X, o sábio, Fernão Velho, João Airas de Santiago, João Baveca, João Vasques, Pedro Amigo de Sevilha, Pero de Ambroa, Pero da Ponte, Pero Garcia Buralês, Pero Mafaldo e Vasco Peres Pardal.

se com alguma frequência para a construção da sátira, é da mesma forma recorrente o uso de um tom bastante cru, com alta obscenidade, e com motivações de ordem fundamentalmente sexual na descrição dessas mulheres e de seus hábitos e práticas profissionais.

No conjunto dessas quase cinco dezenas de cantigas, apoiados fundamentalmente nas interpretações propostas por Rodrigues Lapa e Graça Videira Lopes, e a partir de um levantamento ainda não definitivo, conseguimos determinar alguns dos motivos principais das sátiras às soldadeiras. Satiriza-se o desejo carnal desmedido dessas mulheres, suas conseqüências práticas, como as doenças venéreas que carregam e transmitem, os altos preços que cobram, suas relações com clérigos, disfarçadas em piedade religiosa, as práticas de artes mágicas, os hábitos sexuais heterodoxos, como o lesbianismo – por sinal, como indica Graça Videira Lopes, os casos de lesbianismo no cancionero satírico estão todos relacionados com as soldadeiras (LOPES, 1994, p. 224) –, entre outros poucos dados.

De tal forma esses motivos são repetidos que, vistas em conjunto, ressalta dessas cantigas o convencionalismo das ações, das situações e das descrições de que são alvo as soldadeiras. Em realidade, confirma-se nessas cantigas a constatação a que já chegou a historiografia sobre a Idade Média, de que as mulheres medievais são vistas a partir de modelos pré-determinados pelos homens que, por isso, não alcançam ver quase nada além do que esses modelos são capazes de reproduzir (DUBY, 1989).

Não muito distintas de tal convencionalismo são as cantigas em que vazam dados da descrição física dessas mulheres. Como o campo de ação delas está quase completamente restrito às práticas sexuais, a sátira recai de modo certo e repetido na falta ou na perda dos atrativos físicos necessários à profissão. Assim, é recorrente a acusação de velhice das soldadeiras, seja de forma direta, chamando-as de “putas velhas”, seja por via do recuso à *equivocatio*, como no caso da tenção em que Vasco Peres Pardal e Pedro Amigo de Sevilha discutem quais seriam as fontes dos poderes mágicos da Maria Peres, a Balteira, e acabam por indicar que ela já os possuía desde o reinado de D. Fernando, pai de Afonso X, o sábio, sugerindo, assim, sua idade avançada.¹²

Da mesma forma, a ausência ou o fim da beleza juvenil é uma outra constante na descrição dessas mulheres. Todavia, a feiúra não se revela por detalhes ou características físicas das soldadeiras. A falta de beleza está, via de regra, relacionada ao

¹² Cf.: *Pedr' amigo, quero de vós saber*, B 1509.

fim da juventude ou à chegada da velhice, tema alçado à categoria de tópica no conjunto das cantigas satíricas dedicadas às soldadeiras.

Na impossibilidade de fornecer um quadro mais detalhado dessas cantigas – pelo estágio inicial de nossos estudos – escolhemos, de modo a exemplificar o que aqui vem se falando sobre as soldadeiras, uma cantiga do trovador João Baveca que se destaca do conjunto dessas quase cinco dezenas de cantigas por aparentemente adentrar em pormenores que estão ausentes de todas as outras. Além disso, o poema de Baveca é um dos poucos que simula dar voz a essas mulheres, o que lhe confere um tom de realismo próximo ao encontrado nas cantigas de amigo – o que também acentua a pouca vulgaridade da cantiga, pois é mais comum nos poemas dedicados às soldadeiras a paródia do ideal de amor cortês expresso pelas cantigas de amor. Tal simulação parece disfarçar o convencionalismo que lhe serve de pano de fundo. Vejamos o que nos diz o poeta.¹³

Estavam hoje duas soldadeiras
dizendo bem, a gram pressa, de si,
e viu a ua delas as olheiras
de sa companheira, e diss' assi:
5 – Que enrugadas olheiras teendes!
E diss' a outra: - Vós com' ar veedes
desses ca[belos]?¹⁴

E
.....
.....
..... en' esse rosto. E des i¹⁵
diss' el' outra vez: - Já vós doit' avedes,¹⁶
10 mais tomad' aquest' espelh' e veeredes
tôdalas vossas sobranceiras veiras.

E ambas elas eram companheiras,
e diss' a ua em jogo outrossi:
– Pero nós ambas somos muit' arteiras,
15 melhor conosco' eu vós ca vós [a] min.
E diss' [a] outra: – Vós que conheceades
a mim tam bem, por que non entendedes
como som covas essas caaveiras?

E depois tomarom senhas masseiras
20 e banharom-se e loavam-s' a si;

¹³ A transcrição da cantiga segue a edição de LOPES, 2002, por, no caso desta cantiga específica, a nosso ver, ser uma lição mais próxima dos manuscritos, cuja edição em fac-símile também consultamos, e com opções filológicas mais contemporâneas à dos atuais estudos de edição de textos do que a de LAPA, 1995. Todavia, devido à importância da edição de Lapa, identificamos, em nota, as variações que pensamos mais importantes entre as duas lições filológicas.

¹⁴ Em LAPA, 1995: “desses ca[belos *sobr' essas trincheiras*]?”.

¹⁵ Em LAPA, 1995: “..... en esse *vosso* rosto. E des i”.

¹⁶ Em LAPA, 1995: “diss' el' outra vez: - Já vós *dult'* avedes”.

e quis Deus que, nas palavras primeiras
que ouverom, que chegass' eu ali;
e diss' a ua: – Mole ventr' haveedes;
e diss' a outr': – E vós mal o 'scondedes¹⁷
25 as tetas que semelham cevadeiras.

(João Baveca, B 1458; V 1068)

Muito embora o poema apresente lacuna dos quatro primeiros versos de sua segunda estrofe nos dois manuscritos, impossibilitando qualquer reconstrução dos sentidos dos versos faltantes, todo o restante do texto é razoavelmente claro. João Baveca, estruturando a cantiga sob uma base narrativa e se posicionando de modo privilegiado no interior da ação que narra (“e quis Deus que, nas palavras primeiras/ que ouverom, que chegass' eu ali”), apresenta-nos duas anônimas soldadeiras num diálogo íntimo, em que deixam vazar particularidades físicas uma da outra.

Ainda que os dois primeiros versos sugiram que o diálogo entre as duas mulheres seria amistoso, pois elas estavam “dizendo bem [...] de si”, logo nos damos conta de que o registro em que se estrutura a cantiga é o da ironia. Em verdade, um discurso tenso, apoiado na inveja e no propósito de detratar uma a outra, perpassa todo o diálogo. Tudo o que se diz, centrado no campo da descrição física, é de teor negativo: acusam-se as olheiras enrugadas, as sobrelhas embranquecidas, as covas no lugar das maçãs dos rostos, o ventre murcho e os seios flácidos. A ironia do trovador, para além daqueles primeiros versos, acompanha a descrição, pois mesmo depois de desmascarada a farsa do discurso encomiástico, João Baveca segue a afirmar o companheirismo das soldadeiras e o mútuo elogio que marcaria o diálogo entre elas: “E depois tomarom senhas masseiras/ e banharom-se e loavam-s' a si”.

Todavia, embora pareça deixar revelar de cada uma das mulheres detalhes que poderiam nos permitir reconstruir um perfil para essas anônimas soldadeiras, se atentamos para os pormenores físicos apontados, apenas vemos reafirmada aquela tópica da identificação e condenação da velhice, acima referida. Ou seja, todas as marcas físicas registram o envelhecimento das duas soldadeiras. Portanto, o que temos nesta cantiga de João Baveca nada mais é do que uma variação algo original da sátira da velhice, reiteradamente presente neste *corpus* satírico dedicado às soldadeiras.

Se, com o comentário a esta cantiga, tentarmos buscar uma conclusão, ainda que parcial, desta nossa inicial aproximação ao conjunto de cantigas que tem as soldadeiras como personagem central, podemos afirmar que a ironia e a ambivalência agora

¹⁷ Em LAPA, 1995: “e diss' a outr': – E vós mal *ascondedes*”.

plenamente perceptível na fala de uma das soldadeiras, quando diz para sua companheira “Vós, que me conheceis tam bem”, pode ser estendida aos próprios trovadores e, por conseqüência, a nós, leitores. De fato, assim como a estratégia discursiva a que recorre João Baveca de dar voz às soldadeiras não resiste a uma leitura atenta do que elas dizem, pois o convencionalismo na descrição física que elas fazem uma da outra acaba por revelar o poeta por trás das mulheres; da mesma forma, nosso presumido conhecimento sobre este *corpus* poético e, conseqüentemente, sobre essas mulheres, também ainda não se sustenta em bases sólidas. Portanto, muito ainda falta, ao menos a nós, para, de fato, poder afirmar que “tão bem conheço” as soldadeiras.

ABSTRACT: This text is the result of a first approximation to the universe of a major character in the satirical Galician-Portuguese poetic corpus: the *soldadeiras*. Deserving the attention of a significant number of troubadours, the *soldadeiras* still have an enigmatic existence for criticism. Little is known about these women's role, their characteristics and the meaning of the songs dedicated to them. This text is the beginning of a journey in search of better and greater understanding about the *soldadeiras*.
KEYWORDS: Medieval Poetry. Satire. *Soldadeiras*. *Trottoir*. Troubadorism.

REFERÊNCIAS

- BELTRÁN, Vicenç. Pedro Amigo de Sevilha. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Orgs.). *Dicionário da literatura medieval galego-portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993.
- CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional* (Colocci-Brancuti). Lisboa: Biblioteca Nacional/INCM, 1982 [Edição fac-similada]. Cód. 10991.
- DUBY, George. O modelo cortês. In: DUBY, George; PERROT, Michelle. *História das Mulheres: a Idade Média*. Lisboa: Afrontamento, 1989. p. 331-351.
- LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *As cantigas de escárnio*. Vigo: Xerais, 1995.
- LAPA, Manuel Rodrigues (Ed.). *Cantigas d'escarnho e maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. 3. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1995.
- LOPES, Graça Videira (Ed.). *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 2002.
- LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 1994.
- LAPA, Manuel Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa: época medieval*. 10 ed. Coimbra: Coimbra Ed., 1981.
- MARTÍNEZ PEREIRA, Carlos Paulo. *A indócil liberdade de nomear: por volta da interpretatio nominis na literatura medieval*. A Coruña: Espiral Maior, 1999.
- OLIVEIRA, António Resende de. *Depois do espectáculo trovadoresco: a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Colibri, 1994.
- OSÓRIO, Jorge Alves. ‘Cantiga de escarnho’ galego-portuguesa: sociologia ou poética? In: OSÓRIO, Jorge Alves. *Da cítola ao prelo: estudos sobre literatura, séculos XII-XVI*. Porto: Granito, 1998. p. 5-38.

TAVANI, Giuseppe. *A poesia lírica galego-portuguesa*. Lisboa: Comunicação, 1988.

VASCONCELOS, Carolina Michaelis de. Uma peregrina a Jerusalém e outros cruzados. In: VIEIRA, Yara Frateschi et al. *Glosas marginais ao cancionero medieval português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*. Coimbra: Actas Universitatis Conimbrigensis; Campinas, SP: USC; Ed. UNICAMP, 2004. p. 219-273.