

Ataques satíricos e alusões a animais nos debates dos trovadores*

DÉBORAH GONZÁLEZ¹
deborah.gonzalez@usc.es

A presente contribuição atende à ocorrência de menções a animais no conjunto das tenções galego-portuguesas. Mais em concreto, encontram-se alusões ao *asno* (nos diálogos entre Joan d’Avoín e Lourenço, e Pero d’Ambroa e Joan Baveca), ao *leão* (na disputa entre Afons’Eanes do Coton e Pero da Ponte), ao *lobo* (na tenção entre Joan Garcia de Guilhade e Lourenço) e ao *sisão* (nos diálogos entre Martin Soarez e Pai Soarez, e don Arnaldo e o chamado *Sinher*). Como forma derivada, também será comentada a ocorrência de *cochon* (presente na tenção entre Men Rodrigues Tenoiro e Juião Bolseiro).

Palavras-chave: lírica galego-portuguesa, animais, tenções, sátira.

1. Sátira, animais e diálogos trovadorescos

O mundo animal deixou uma importante marca na cultura escrita e figurativa durante toda a Idade Media. Nos textos literários, encontramos referências a animais domésticos e selvagens, assim como também outros fabulosos e de natureza híbrida, que conjugam características animais e humanas. As alusões podem remeter à esfera do real, com um uso descritivo ou comparativo; mas, com muita frequência, podem apresentar um valor simbólico, metafórico ou alegórico, aparecendo como modelo de determinados comportamentos ou valores.²

Na lírica galego-portuguesa, encontram-se menções a animais numas 100 *Cantigas de Santa Maria* e, aproximadamente, em 120 cantigas, obra de 44 trovadores, segundo os dados proporcionados por Longo (2003: 185). Entre essas 120 composições, observa-se uma distribuição por géneros muito desigual: 90 cantigas de escárnio, 16 cantigas de amigo e 5 cantigas de amor (Longo, 2003: 186). Com frequência, são animais do mundo real e da proximidade, mas as alusões são feitas, normalmente, para a sátira individual, a crítica social e de costumes, apresentadas através de diferentes procedimentos (como veremos, mediante comparações e metáforas ou atribuição de sobrenomes “eloquentes”).

Os cancioneiros *B* e *V* testemunham um conjunto de 33 tenções entre dois trovadores.³ A maior parte destas composições dialogadas são classificáveis no âmbito da sátira. Consequentemente, mesmo se há uma incidência maior de expressões que remetem à situação de diálogo ou contenda verbal (Gonçalves, 1993: 624), as tenções apresentam uma grande

* Este estudo faz parte das atividades desenvolvidas no projeto de investigação *Redes socioculturais da lírica galego-portuguesa* (ED431I 2020/12), com o apoio da Xunta de Galicia.

¹ Universidade de Santiago de Compostela. Departamento de Filologia Galega. Área de Filologia Românica. Santiago de Compostela, Espanha.

² A propósito das cantigas trovadorescas, pode consultar-se a aproximação ao estudo dos animais «de referência» e «de significação» por Brea et al. (1984).

³ O corpus tem sido caracterizado e estudado, desde distintos pontos de vista, por Tavani (1991: 199-207), Gonçalves (1993), Lanciani (1995), Lanciani e Tavani (1995), e González (2016). Remetemos a estes trabalhos para mais informação sobre o conjunto dos debates.

afinidade com o tom e a temática das cantigas de escárnio, nos procedimentos expressivos e léxicos: «A homogeneidade temático-estilística das tenzóns maniféstase —ademais de no usufructo dos mesmos campos sémicos identificados para a *cantiga d’escarnh’e de maldizer*— na súa condensación en torno a un limitado número de principios e de desenvolvimentos argumentativos» (Tavani, 1991: 206-207).

Com a finalidade de atacar o interlocutor na tenção ou, mais ocasionalmente, um terceiro (alvo de uma sátira a duas vozes), foram incorporadas algumas referências a animais. Aliás, a sua ocorrência leva a agudizar o sentido satírico e/ou cómico do discurso, assunto ao qual prestaremos atenção nestas páginas.⁴

2. Asno

Animal paradigma da ignorância, mas não isento doutros valores simbólicos no período medieval,⁵ encontra-se uma alusão ao *asno* tanto no debate entre Joan d’Avoín e Lourenço (V1010), como na disputa entre Pero d’Ambroa e Joan Baveca (B1573).⁶ Aliás, em ambas as composições, a referência ao animal apresenta-se como parte de uma comparação, destinada a sublinhar a falta de conhecimento e habilidade do rival em diferentes aspetos relacionados com o trovar.

Com afinidade às críticas que recebe Lourenço pela sua atividade, especialmente derivadas da sua polémica pretensão de ascender na escala trovadoresca, tendo sido com anterioridade jogral ao serviço do trovador Joan Garcia de Guilhade (*vid. infra*), o magnate português Joan Perez d’Avoín declara abertamente:

— Lourenço, soías tu guarecer
como podias, per teu citolon,
ou ben ou mal, non ti digu’ eu de non,
e vejo-te de trobar trameter
e quero-t’ eu desto desenganar:

⁴ Excluimos da observação a forma vocativa *Joan Coelho*, com origem no sobrenome familiar, e que se localiza na tenção entre Joan Perez d’Avoín e o referido Joan Soares Coelho (V1009). Este último é mencionado da mesma maneira noutras composições do corpus satírico, por Afonso X (B466) e Fernan Garcia Esgaravunha (B1511).

⁵ Os valores simbólicos do *asno* durante o período medieval são diversos, e mesmo podem mostrar-se eventualmente contraditórios. Por um lado, a Igreja medieval associou-o com a humildade e a pobreza, e por isto também aparece relacionado com a figura de Jesus Cristo. Mas também foi visto desde outra perspectiva, por exemplo, no bestiário de Philippe de Thaün, tratando sobre o leão, há uma alusão ao asno: «(...) por el asno, entendemos evidentemente a los judíos. El asno es estúpido por naturaleza, como dice la Escritura, y no saldrá de su camino si no le arrancan de él. La misma naturaleza tienen los judíos, que son unos necios: no creerán en Dios, si no es por la fuerza; no se convertirán, si Dios no les da esa merced.» (Malaxecheverría, 1999: 91). Noutros escritos, há referências ao animal como obtuso, estúpido, ou ser identificado com o vício e o satânico. Aliás, com frequência, é representado como músico a tocar a harpa, a viola ou outro instrumento musical, servindo de metáfora visual em igrejas e manuscritos iluminados. Para mais informação, pode consultar-se Charbonneau-Lassay (1996: 223-233) e Maspero e Granata (1999: 76-83).

⁶ Para além destas ocorrências, há alusões ao *asno* noutras duas cantigas satíricas (B1579-V1111, de Afons’Eanes do Coton; B1448-V1058, de Joan de Gaia).

ben tanto sabes tu que é trobar
ben quanto sab' o asno de leer. (Lapa, 1995: 151; nº 222, estrofe I)

Este último verso encontra idêntica formulação no diálogo de tema jogralesco iniciado por Pero d'Ambroa, que pergunta a Joan Baveca por que inclui no seu repertório cantigas de amor de quem não sabe amar. O interlocutor defende o cantar *bem feit' e igual* de quem compõe com autêntica coita de amor, e ironiza sobre a qualidade dos cantares do jogral d'Ambroa. Este replica e insiste no seu argumento com a citada comparação:

— Joan Baveca, se vós non queredes
os meus cantares dizer ant' alguen,
darei-vos ora: como vos aven
que nunca ren contra min per dizedes?
Mais-lo que sabe molher ben querer
ben quanto sab' o asno de leer
por namorado por que o metedes? (Lapa, 1995: 221; nº 341, estrofe III).

Os dois diálogos são classificáveis na sátira literária, essa modalidade que, em palavras de Lanciani e Tavani (1995: 118), apresenta «ataques máis ou menos descobertos contra trovadores ou xograres determinados, a acusacións xerais de incapacidade e incultura frecuentemente estimuladas por sentimentos ou resentimentos persoais, e en todo caso por preocupacións estéticas verdadeiramente encamiñadas a salvagardar determinados valores poéticos», mas também caracterizada de maneira essencial «por unha especie de convención lúdica pola que cadaquén satiriza e é á súa vez satirizado». Este último comentário é ainda mais evidente no caso das tenções, nas quais se assiste a um enfrentamento mais direto, no qual cada interlocutor fica exposto aos (contra-)ataques do rival. Nos dois diálogos em que se encontram as analogias com o *asno*, é obvio que se pretendeu degradar o nível de conhecimentos do jogral interlocutor, declarar a falta de uma formação letrada e, em último termo, questionar a competência no trovar. Este tipo de ataque guarda certa afinidade com a crítica irónica também dirigida contra Lourenço, na sua tenção com o trovador Rodrigu'Eanes: «Con esso, dizes ar ùa ren: / que és omen mui comprido de sen / e bon meestr' e que sabes leer» (Lapa 1995: 180; nº 273, vv. 12-14). No extremo oposto, no diálogo que estabeleceram os trovadores Vasco Gil e Pero Martiiz, o Soverosa reconhece a boa resposta do seu interlocutor (circunstância inusual nesta tipologia lírica), pois afirma: «Pero Martiiz, respondestes tan ben / en tod' esto, que fostes i con sen / e trobador, e cuid' eu que leestes».

3. *Cochon*

No conjunto das cantigas satíricas galego-portuguesas, *cochon* (e o feminino *cochõa*) aparece em poucas composições, sempre com a finalidade de fazer alusão a uma pessoa vil e de baixa condição social (UC/Glosario, s.v. “cochon”). Apesar disto, o substantivo guarda uma indiscutível relação com o mundo animal. Segundo Corominas e Pascual (1980: 114; s.v. “Cochino”, pp. 114-115), a interjeição *coch* (ou *coche* ou *cuch(e)*) está na origem do substantivo *cocho* utilizado para designar o porco, e do qual deriva *cochon*.

Esta última forma é registada na tenção entre o trovador Men Rodrigues Tenoiro e o jogral Juião Bolseiro (B403bis-V14). Nesta observa-se um jogo léxico-semântico entre estabelecer uma tenção trovadoresca e manter uma autêntica disputa verbal e física. Daqui que este debate seja, do ponto de vista verbal, um dos mais agressivos do corpus (mas, com certeza, tem de ser interpretado no cenário lúdico em que normalmente se teria executado a tenção trovadoresca). Neste enfrentamento fingido, cada interlocutor parece assumir um determinado papel de maneira cúmplice: as intervenções de Juião Bolseiro caracterizam-se por certa passividade, ante o anúncio de ser objeto de violência física, enquanto os ataques de Tenoiro aparecem sobretudo marcados por um tom mais ameaçante. Porém, ameaças e ofensas não são colocadas no plano do real e do presente, senão que são evocadas como o que cada um deles iria fazer num futuro. Eis o texto completo da tenção:

–Juião, quero contigo fazer,
se tu quiseres, ãa entençon;
e quer[r]ei-te, na primeira razon,
ũa punhada mui grande poer
eno rostr[o] e chamar-te rapaz
mui mao; e creo que assi faz
boa entençon quen a quer fazer.

–Meen Rodriguiz, mui sen meu prazer
a farei vosc’, assi Deus me perdon;
ca vos averei de chamar cochon
pois que eu a punhada receber,
des i trobar-vos-ei mui mal assaz;
e atal entençon, se a vós praz,
a farei vosco, mui sen meu prazer.

–Juião, pois tigo começar
fui, direi-t’ora o que te farei:
ũa punhada grande te darei,
des i quer[r]ei-te muitos couces dar
na garganta por te ferir peor,
que nunca vilão aja sabor
doutra tençon começo começar.

–Meen Rodriguiz, que[r]rei-m’emparar,
se Deus me valha, como vos direi:
coteife nojoso vos chamarei,
pois que eu a punhada recadar;
des i direi, pois so os couces for:
«Lexade-m’ora, por Nostro Senhor!»,
ca si se sol meu padr’a emparar.

–Juião, [e] pois que t’eu filhar
pelos cabelos e que t’arrastrar,
aqueles couces te porregerei!

–Meen Rodriguiz, se m’eu trosquiar,
ou se me fano, ou se me crastar,
ai, travador, ja vos non travarei! (González, 2015: 422)

Cochon é a (futura) ofensa verbal escolhida por Juião Bolseiro, como reação à *punhada* prometida por Tenoiro, de quem também tinha recebido a consideração despectiva *rapaz mui mao*. No sucessivo intercâmbio de intimidações e injúrias, encontraram-se os termos *couces*, *trosquiar*⁷ ou ainda *crastar* (ainda que, estes dois últimos, sejam resultado de uma hipotética restituição textual). Estes termos, ainda que não sejam exclusivos do mundo animal, levam a sublinhar a noção de uma violência brutal e irracional, com a qual os interlocutores quiseram desenvolver o seu enfrentamento dialético, e, por outra parte, acentuam o rebaixamento a que se quis submeter o rival da disputa.

4. Leão

⁷ Segundo González (2015: 417), há outras duas ocorrências do verbo na lírica trovadoresca, associado a pessoas, aparentemente com valor negativo: numa cantiga satírica de Alfonso X («genetes trosquiados») e noutra de Martín Soarez («(...) mas trosquiá-l’-ei / come quen trosquia falso treedor»). Nas *Cantigas de Santa Maria*, aparece relacionado a animais e a pessoas («un fol trosquiado»); também na *Cronica troiana* guarda relação com a noção da loucura.

Ao procurarmos a expressão no corpus das cantigas galego-portuguesas, quase todas as ocorrências de *Leon* remetem seja ao reino, seja à cidade de León. Para além de uma ocorrência na chamada cantiga da “Leonoreta” («e desejo / tan sobejo / mataria ùu leon» vv. 17-19),⁸ transmitida no cancionero *B*, o substantivo encontra-se numa das tenções (a única completa) entre Afons’Eanes do Coton e Pero da Ponte (B969-V556). Na origem da disputa, situar-se-ia uma suposta declaração de Pero da Ponte acerca da sua condição de escudeiro,⁹ o qual, segundo Coton, não seria compatível com a sua reclamação de um dom. Pero da Ponte insiste na pertinência da petição, e ataca Coton com o argumento de nem todos poderem manter-se, como este, mediante a lide e as armas. Duas findas concluem o debate; na última, que tem sido objeto de diferentes hipóteses de leitura, lê-se o sugestivo apelativo *Cor de leon*, que Pero da Ponte dedica ao seu interlocutor no debate trovadoresco.¹⁰

— Afons’Eanes, filharei eu don,
verdade vos á i, Cor de Leon,
e faça quis cada quen seu mester. (González, 2021: 228)

O leão foi «símbolo del ‘señor natural’ o posesor de la fuerza y del principio masculino» (Cirlot, 1978: 271; s.v. “León”). No imaginário ocidental, a partir do século XII, foi visto como rei dos animais, a ocupar o cimo da jerarquia animal, no âmbito terrestre. A partir do nascimento da heráldica, a sua figura foi recorrentemente adotada, como símbolo de poder, força, valor, coragem, generosidade, justiça, etc., para além de se lhe associar certos valores morais e cristológicos (Pastoureau, 1985: 133-137).

Tais valores teriam subjazido na designação *Cor de leon*,¹¹ utilizada por Pero da Ponte no contexto do seu debate com Afonso Eanes do Coton. Aliás, o sobrenome seria já, na altura, amplamente conhecido por ter servido para designar ao Rei Ricardo I de Inglaterra (uma figura de dimensão quase-lendária em vida, e na qual o sobrenome também teria tido alguma

⁸ Sobre esta ocorrência, em particular, explica Martínez Pereiro: «Un moi interesante traballo do profesor Beltrán colocou a convincente hipótese de o poema —composto quizais por un autor descoñecido entre 1330 e 1350— estar posto na voz de Alfonso XI, dirixíndose á súa famosa amante Leonor de Guzmán, e tratar dos seus extremos amores. Sendo de procedencia heráldica e astrolóxica a metaforización do rei león, explicaríase desta maneira o símil do león como (re)presentación simbólica aplicada ao propio rei de Castela e León, que repetidamente se documenta na crónica e se contextualiza na historia das súas relacións amorosas» (1996: 209).

⁹ Conhece-se uma cantiga de amigo de Pero da Ponte (B831-V417) em que a *amiga* alude ao *amigo* como escudeiro.

¹⁰ O verso onde se localiza *Cor de leon* tem recebido distintas solucións editoriais, motivadas ante uma hipotética omissão, perspectiva que não partilhamos. Uma visão atualizada sobre esta cuestión é apresentada por González (2021: 224-231).

¹¹ Com certeza, esta imagem seria bem conhecida no Ocidente. Carmen Blanco Valdés assinala a sua ocorrência numa composição de Guido Cavalcanti, de temática política: «Novelle ti so dire, odi Nerone: / ch’ Bondelmonti trieman di paura, / e tutti Fionetini’ no li assicura, / udendo che tu há’ cuor di leone» (Blanco Valdés, 1997: 315).

influência);¹² da sua autoria, apenas se conservam duas composições trovadorescas.¹³ Não obstante, no texto galego-português, o apelativo tem por finalidade sublinhar, em chave irónica, a maior preocupação de Coton com a atividade guerreira. Em consequência, o apelativo deve interpretar-se com uma finalidade satírica, e talvez mesmo procurando um efeito cómico, distanciando-se dos valores positivos que poderia apresentar noutra tipo de enunciado.

5. Lobo

No conjunto das cantigas galego-portuguesas, o lobo é um animal aludido só em duas composições: na sátira que o Rei D. Dinis dirige a um cavaleiro (B1540), na qual faz parte de uma comparação («come lobo raviroso»); e na tenção entre Joan Garcia de Guilhade e o jogral Lourenço (B1493-V1104), de especial interesse por se registar a fazer parte de um provérbio:

— Lourenço, vejo-t' agora queixar
pola verdade que quero dizer:
metes-me já por de mal conhecer,
mais en non quero tigo pelejar
e teus mesteres conhecer-tos-ei,
e dos mesteres verdade direi:
«ess' é que foi con os lobos arar!» (Lapa 1995: 148, estrofe 3; n° 218).

Como pode observar-se, «'ess' é que foi con os lobos arar'!» encontra-se no turno de Joan Garcia de Guilhade, em cuja obra poética é possível apreciar o gosto pelo uso do «'verv' antigo», isto é, em palavras de Filgueira Valverde, «'fórmulas anónimas didácticas e morais' do saber popular» (1992: 165).¹⁴ Esta preferência evidencia-se porque, noutras duas cantigas de temática satírica, o trovador português utilizou, respetivamente, a modo de refrão, «castanhas saídas, e velhas per souto» e «cada casa, favas lavan!» (Lapa 1995: 147-148; n° 216 e 217).¹⁵

¹² A propósito de algumas lendas geradas em torno da figura de Ricardo I, lembradas por J. Gillingham, é destacável a seguinte: «The first of these is the story associated with the king's name: Coeur de Lion [mas, como sinalado em nota pelo autor, o sobrenome teria sido anterior]. It tells how the king of Germany's daughter fell in love with Richard and spent some happy nights with him. When the king of Germany learnt of this he planned to murder Richard by having a hungry lion released into his cell. But Richard, armed only with forty silk handkerchiefs, was able to kill the lion by thrusting an arm down the beast's throat and pulling out its heart —which he then proceeded to sprinkle with salt and eat in front of the astonished gaze of the king of Germany and his court. This story remained popular up until the sixteenth century.» (Gillingham, 1994: 184).

¹³ O sobrenome «Coeur de Lion» aparece já atribuído na crónica de Bernard Itier, de 1199. Para mais informação sobre esta questão, consulte-se Gillingham (1994: 166-167).

¹⁴ A expressão «'verv' antigo» é utilizada por Guilhade na cantiga B1502, com a finalidade de anunciar o provérbio «Castanhas saídas, e velhas per souto» (Lapa, 1995: 147; n° 216). Do mesmo modo, aparece na obra de Pero da Ponte, Nuno Fernandez Tomeol, Roi Queimado e Fernand'Esquio, igualmente para introduzir um provérbio. A partir dos dados oferecidos por Filgueira Valverde, foi também referido simplesmente como «'vervo»; aliás, nem em todos os casos compilados pelo estudioso o provérbio é explicitamente declarado como tal no texto da cantiga (Filgueira Valverde, 1992: 168-182).

¹⁵ O sentido e a origem dos provérbios utilizados por Joan Garcia de Guilhade foi objeto de estudo por Soto Arias e González García (2007).

O sentido da expressão «ir arar com os lobos» foi já reconhecido por Oskar Nobile, que parafraseou como «‘agir tolamente, fazer o que nunca pode dar bom resultado’». Tem sentido semelhante *semēar o sal*» (2007: 109). A origem e sentido do provérbio foram também estudados por Soto Arias e González García (2007: 228-231), que registaram a frase «arar com lobos» a fazer parte da expressão «Dou ó demo todos, dixo o que araba cos lobos». Esta é considerada forma atual doutra mais antiga: «Do demo a todos, dixo o que araua com os lobos», a qual é registada pelos referidos autores no *Repertorio galego dos ‘refranes o proverbios’ en romance do comendador Hernán Núñez (1555)*.¹⁶ Não é difícil perceber qual é o seu sentido, pois a fórmula «dar ao demo» permitiria acentuar a noção de recusa e negação. Também é possível documentar em castelhano «arar con los lobos»; por exemplo, no interior de *La Comedia Thebayda* (1520): «de la mejor reniego, como el que arava con los lobos» (ocorrência que é explicada por Canet Vallés como modificação de «del mejor reniego, como de hombre que ara con lobos») (2003: 162, n. 124).

Em conclusão, Joan Garcia quis manifestar, mediante uma máxima popularmente conhecida, a insensatez e inutilidade do afã de Lourenço, na sua pretensão de ascender na hierarquia social e devir trovador. No fundo desta censura literária, teria palpitado a já referida relação de serviço de Lourenço com o trovador de Guilhade. Destes factos, oferecem claros indícios tanto as duas tenções conservadas entre ambos, transmitidas nos dois apógrafos italianos (B1493-V1104 e B1494-V1105), como outras duas cantigas satíricas que Joan Garcia lhe dedicou explicitamente (B1495-V1106 e B1497-V1107), para além doutras tenções nas quais Lourenço teve de defender a sua arte ante as acusações doutros interlocutores (como na já referida tenção com o trovador Joan Perez d’Avoín).

6. Sisão

Entre as primeiras tenções satíricas transmitidas no cancionero lisboeta *B*, duas apresentam a particularidade de incluírem uma referência ao *sison*.¹⁷ Trata-se, por um lado, do diálogo entre os trovadores Martin Soarez e Pai Soarez de Taveiros, no qual é satirizado um aspirante a jogral com competência muito duvidosa (B144) e, por outro, da tenção bilingue entretecida entre dois interlocutores que se interpelam mutuamente como *Sinher* e *don Arnaldo* (B477).

¹⁶ A hipótese dos referidos autores consiste em «que o refrán é a creación orixinal e de aí, por implicación, se desglosa a parte que vimos denominando frase proverbial; presumiblemente o refrán sería tan familiar para aqueles interlocutores, nosos ancestros, que só con oír unha das partes, ficaba implícita na mente de todos a outra que se omite» (Soto Arias & González García, 2007: 229).

¹⁷ Sobre a documentação da expressão, veja-se a entrada “sisón” elaborada por Corominas e Pascual (1983: 265; s.v. “Sisón”), onde se diz: «En portugués hay un primer testimonio en 1253: ‘cison valeat quatuor denarios... grua... avetarda... perdix... columbinus... et seixa valeat 2 denarios’ (PMH Leges I, 195); hoy *sisão* está anticuado en el idioma vecino (Fig.), pero hay un testimonio del pl. *sizões* en Fernandes Ferreira (princ. S. XVII, vid. Bluteau y Fig.)».

As hipóteses “tradicionais” sobre a leitura e os autores que teriam participado nesta última são já bem conhecidas, depois de várias contribuições que lhe foram dedicadas, em especial, por Silvio Pellegrini (1977b) e Jean-Marie d’Heur (1973). Em concreto, aquele que é interpelado como *don Arnaldo* tem sido identificado com o autor da escola occitana Arnaut Catalan, enquanto o *Sinher* poderá ser Alfonso X, levando em conta que o texto aparece copiado no interior do cancionero do monarca. A interpretação tradicional baseia-se, essencialmente, numa leitura primária do texto¹⁸ – escatológica e jocosa –, mas caracterizada também por importantes conexões intertextuais com diversas composições da escola occitânica. A consideração desta trama textual tem permitido, por uma parte, reforçar a hipótese da implicação de Arnaut Catalan no diálogo (pois é ele o interlocutor de Raimon Berenguer IV na tenção – também escatológica e hilariante – *Amics N’Arnautz, cent dompnas d’aut paratge*, com a qual a peça do cancionero galego-português apresenta afinidades óbvias); por outra, a cantiga apresenta complexidade de matizes significativos, entre outros motivos, como *contrafactum*¹⁹ de uma das mais célebres peças da lírica occitânica, e na qual é ainda mencionada outra ave no *incipit*: *Can vei la lauzeta mover*, de Bernart de Ventadorn.²⁰

Aliás, no corpus galego-português, a ave é mencionada por Alfonso X na cantiga satírica iniciada pelo refrão «Non quer’eu donzela fea / que ant’ a mia porta pea» (B476) (Lapa, 1995: 23; n.º 7, vv. 1-2), o qual é repetido ao final de cada estrofe, para maior vitupério da anónima mulher.²¹ Em B, o texto aparece copiado imediatamente antes do diálogo bilingue (de facto, as duas menções “afonsinas” ao *sison* encontram-se no f. 105v), ordenação talvez propositada; porém, poderá pensar-se que o autor teria feito um uso reiterado da expressão, apresentando matizes significativos afins em ambas as cantigas. Em estrofes sucessivas, B476 inclui diversas comparações²² com elementos do mundo mineral, vegetal e animal, com o propósito de acentuar um retrato feminino denigrativo. Pellegrini (1977a: 25-26) sublinhou o valor escatológico da expressão «fazer come sison» neste texto. Mas foi, sobretudo, Gema Vallín (1996a e 1996b: 119-121) quem explorou os possíveis matizes semânticos de cada uma das menções ao *sison* no interior do cancionero galego-português: de maneira particular, sobressai o comportamento defensivo do animal, pois, quando se sente ameaçado em pleno voo, projeta

¹⁸ Aparta-se desta interpretação a mais recentemente proposta por P. Larson (2019).

¹⁹ Para além das referências bibliográficas já mencionadas, veja-se Rossell (2000: 154), e Canettieri e Pulsoni (2003: 121-124).

²⁰ Em relação ao efeito derivado da reutilização da melodia de tal composição, deve ser tido em consideração que: «Nas diversas paródias escatológicas conhecidas em francês e occitano deste e outros textos do limusino, o processo degradante deveu funcionar sempre igual: partindo dunha fácil ‘interpretatio nominis’, Ventadorn muda en ‘ventador’ (‘venteador’, isto é, ‘peideiro’) e os amorosos suspiros ou puros ventos que percorren as súas ‘cançós’ deveñen, inmediatamente, noxentas flatulencias ou, como no texto que nos ocupa, peculiares gases propulsores que, groseiramente, permiten ‘servir’ as donas» (Martínez Pereiro, 1996: 64-65).

²¹ O estudo desta cantiga foi feito por Pellegrini (1977a). A propósito da animalização da mulher nesta cantiga, pode ver-se igualmente Martínez Pereiro (1996: 66-68). Sobre a injúria feminina e o uso de *peer* e *peideira* nas cantigas, enviamos ao estudo de Corral Díaz (2017).

²² Sobre o uso e valor da comparação com animais nas cantigas satíricas galego-portuguesas, pode consultar-se a aproximação de Rossell i Mayo (1985).

excrementos sobre os olhos do seu perseguidor, e quando as fêmeas percebem perigo para o seu ninho, costumam sujá-lo com fezes para afastar possíveis predadores. Alude ainda a referida investigadora (1996b: 121) ao nome deste pássaro em francês, *canepetière*; o termo foi constituído a partir de *cane* e *pétière* (este derivado de **pet*), motivado pelo som que produzia durante a fuga (também pode consultar-se no CNRTL, s.v. ‘canepetière’).

À diferença de *Non quer’eu donzela fea*, nas duas tenções, o *sison* aparece atribuído como sobrenome, propiciado por uma aparente melhora no estatuto do indivíduo, ante a mudança de ofício ou cargo. No caso da tenção bilingue, *don Arnaldo* solicita ser nomeado almirante da frota, anunciando de maneira jocosa a sua capacidade para impulsar as naves com as suas ventosidades, ante o qual, comicamente, o interlocutor propõe o sobrenome «Almiral Sison». Arnaldo recebe-o com grande honra e compromete-se, numa inversão paródica dos mais básicos valores cortesês, a que a sua dama e mais outras cem naveguem «a la dolçor dels temps» com o vento cortês; a proposta será, finalmente, contestada pelo interlocutor.

Consequentemente, na sátira à *donzela fea* e na tenção bilingue, a referência ao *sison* acentua a denúncia de um comportamento escatológico e anti-cortês. Ambos os textos apresentam expressões e termos relativos ao mesmo campo semântico, e ter-se-iam unido outros matizes de efeito paródico, destacadamente no caso da tenção (se, como se supõe, é *contrafactum* de *Can vei la lauzeta mover*, o que conduz a estimar uma reutilização paródica da canção da laverca).²³

Porém, sem excluir o valor escatológico na alusão, a ocorrência de *Sison* na tenção entre Martin Soarez e Pai Soarez de Taveiros concede outros matizes significativos, outorgados por um contexto diferente. O diálogo é uma sátira lavrada cumpticemente entre os dois trovadores contra um terceiro, um homem ao serviço de Martin Soarez. Este último pede ajuda a Pai Soarez para, entre ambos, conseguirem fazer do homem um jogral com opções de se manter por si próprio, mesmo se ele reconhece a dificuldade de tal empresa: «ca el non sabe cantar nen dizer / ren per que se pague del quen o vir». Não são estes os únicos atributos que caracterizam negativamente o aspirante a jogral, dado que os dois trovadores coincidem em lhe dedicar – em dois versos singularizados pelo paralelismo – os qualificativos *triste*, *nojoso* e *torpe*; aliás, Pai Soarez julga-o *sen-saber*, expressão contextualmente equivalente a *sen mester*, utilizada por Martin Soarez na estrofe seguinte, e ambos lembram a condição de *vilan*. Com esses atributos,

²³ Como foi sinalado por A. Rossell: «La intención de Anaut Catalan, el autor de la primera ‘cobla’ —y, por tanto, el que escoge las rimas, la estructura métrica y la música—, parece clara: utilizar una famosa canción de amor que había gozado de gran difusión y que, sin duda, el Rey Sabio conocía, para un texto obscuro de escarnio. Tal recurso provocaría, sin duda, una reacción de hilaridad en el público acentuada por el recuerdo del texto amoroso de la poesía imitada. Las referencias a la famosa *lauzeta* no son únicamente métricas, sino que los autores del debate poético incorporan, además, en su texto menciones léxicas de esa poesía.» (2000: 154).

Martin Soarez não poderá nada mais do que insistir no intento de convencer ao seu interlocutor:²⁴

– Paai Soarez, o om' é de seu
triste e nojoso e torp' e sen mester,
per[o] faremos nós de[l], cuido-m' eu,
jograr, se én de vós ajuda ouver,
ca lhe daredes vós esse saio[n]
e porrei-lh' eu nome Jograr Sison,
e con tal nome guarra per u quer. (González, 2015: 255; estrofe 3)

O sisão é um pássaro sobretudo silencioso, não sobressaindo pelo seu canto; contudo, no momento do voo, as asas produzem um característico assobio. Na primavera, época de cortejo, o macho apresenta uma distintiva plumagem preta e branca no pescoço; emite um som breve e repetitivo (*pert!*), dá sonoras pisadas no chão e faz uma chamativa dança de saltos. É uma ave pernalta, mas que só consegue mover-se com lentidão. No seu estudo, Gema Vallín (1996a 1996b: 120-121) lembrou a existência do provérbio «Sisón, sisón, largo de piernas y corto de razón», registado no *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas (1627),²⁵ e que poderá ser visto como um indício da torpidade ou falta de inteligência com que o animal foi percebido.²⁶ Em vista do exposto, para além do escatológico, as características aludidas poderão estar também, eventualmente, na base da designação metafórica proposta por Martin Soarez. O sobrenome *Jogral Sison* poderia ser uma provocativa evocação à incompetência de um jogral para a *performance* trovadoresca, ante a falta de destreza e a questionável harmonia do canto. De tal maneira, outorgar-se-ia um nome eloquente, com coerência aos restantes atributos explicitamente concedidos pelos dois reconhecidos trovadores: *triste*, *torpe*, *nojoso*, *sen-saber* e *sen mester*, para além de *vilão*, condição claramente contrária às noções de refinamento e cortesia.

7. Conclusões

²⁴ A alusão ao *saion* e o sobrenome atribuído levaram a Carolina Michaëlis a supor que *Sison* era «alcunha que um trovador quer apôr a um jogral. Se o *saion*, com que pretendia vesti-lo, era de muitas côres, podíamos supôr que *sison* era nome provincial do *pintasilgo*. Aparentado por ventura com o francês *sansonnet*? –que passa por ser diminutivo do nome próprio bíblico *Samson*. Neste caso o verdadeiro correspondente português deveria ser *sinson*» (1920: 86; s.v. 'sison'). Porém, como já foi visto, a identificação com o *pintasilgo* revelar-se-ia incorreta.

²⁵ Este é também recolhido em *Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez (c. 1549) (CORDE, 2001).

²⁶ Num sentido semelhante parecem apontar outros indícios, como as menções existentes na *Historia general de las cosas de la Nueva España*, de Fr. Bernardino de Sahagún, entre elas: «Hay una ave que se llama poxácuatl, que quiere dezir 'tonto' —creo es sisón—. Paréscese a la lechuça. Tiene las plumas respelocadas. Voela como la lechuça, a tochas y a necias; por esso se llama poxácuatl.» (CORDE, 2001).

Nas tenções galego-portuguesas, embora as referências ao mundo animal não sejam muito numerosas nem variadas, alcançam certa relevância no plano retórico. Na maior parte dos casos, é estimável uma base simbólica ou metafórica na alusão, que aparece estreitamente ligada ao ataque satírico, às vezes com matizes irónicos e/ou cómicos. Tal acontece com os sobrenomes *Almiral Sison* e *Jograr Sison*, e com o vocativo *Cor de leon*, nos quais subjaz uma imagem que leva a incidir num determinado comportamento. O termo pejorativo *cochon* é proposto como ofensa verbal, a coexistir com outras expressões que reforçam a noção da violência física e verbal. O *lobo* aparece como fazer parte de um “verbo antigo”, registado no ataque do trovador de Guilhade contra o jogral Lourenço; como expressão relativa a um saber coletivo partilhado, é conjeturável um maior efeito no público medieval da tenção. Por último, o *asno* aparece como base de uma comparação destinada a rebaixar expressivamente a competência do interlocutor, em ambos os casos um jogral, na distinguida e refinada arte de trovar.

Referências

- BLANCO VALDÉS, Carmen F. (2017). El mundo animal en el Dolce Stil Novo in José Manuel Lucía Megías (ed.) (1997). *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá. Servicio de Publicaciones, pp. 307-321.
- BREA, Mercedes & José María DÍAZ DE BUSTAMANTE & Isabel GONZÁLEZ (1984). Animales de referencia y animales de significación en la lírica gallego-portuguesa. *Boletim de Filologia* 29, pp. 75-100.
- CANET VALLÉS, José Luis (ed.) (2003). *La comedia Thebayda*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- CANETTIERI, Paolo & Carlo PULSONI (2003). Per uno studio storico-geografico e tipologico dell’imitazione metrica nella lirica galego-portoghese. *La lirica galego-portoghese. Saggi di metrica e musica comparata*. Roma: Carocci, pp. 113-165.
- CHARBONNEAU-LASSAY, Louis (1996). *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*. Palma de Mallorca: Olañeta, vol. I [trad. Francesc Gutiérrez].
- CIRLOT, Juan-Eduardo (1978). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor.
- CNRTL = CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, <https://www.cnrtl.fr/definition/>, consultado em 30/10/2022.
- CORDE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Banco de datos [on line]. *Corpus diacrónico del español*, <http://www.rae.es>, consultado em 25/10/2022.
- COROMINAS, Joan & José A. PASCUAL (1980). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, t. II. Madrid: Gredos.
- COROMINAS, Joan & José A. PASCUAL (1983). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, t. V. Madrid: Gredos.

CORRAL DÍAZ, Esther (2017). O *vituperium* feminino: a cualificación de *peideira* nas cantigas de escarnio in José Carlos Ribeiro Miranda (org.) (2017). *En Doiro antr'o Porto e Gaia. Estudos de Literatura Medieval Ibérica*. Porto: Estratégias Criativas, pp. 367-379.

D'HEUR, Jean-Marie (1973). La tenson bilingue d'Arnaud et d'Alphonse X. *Troubadours d'oc et troubadours galiciens-portugais. Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe au Moyen Âge*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, pp. 115-135.

FILGUEIRA VALVERDE, Xosé (1992). A inserción do *verbo* antigo na literatura medieval in *Estudios sobre lírica medieval. Traballos dispersos (1925-1987)*. Vigo: Galaxia, pp. 165-182. (*Boletín Auriense* 6, 1976, pp. 355-366).

GILLIGHAM, John (1994). *Richard Coeur de Lion. Kingship, chivalry and war in the twelfth century*. London and Rio Grande: The Hambledon Press.

GONÇALVES, Elsa (1993). Tenção in Giulia Lanciani & Giuseppe Tavani (coords.) (1993). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, pp. 622-624.

GONZÁLEZ, Déborah (2012). As 'tensos' de Paai Soarez de Taveiros. Edición e estudo de B142 e B144. *Verba. Anuario Galego de Filoloxía* 39, pp. 245-272. Disponível em <https://revistas.usc.gal/index.php/verba/article/view/876>.

GONZÁLEZ, Déborah (2015). As findas do debate entre Meen Rodriguiz Tenoiro e Juião Bolseiro (B403bis-V14). *Verba. Anuario Galego de Filoloxía* 42, pp. 403-428. Disponível em <https://doi.org/10.15304/verba.42.1924>.

GONZÁLEZ, Déborah (2016). *Outras cantigas fazem os trovadores: sobre la concepción del debate trovadoresco en el cancionero gallego-portugués*. *Journal of Medieval Iberian Studies* 8, 1, pp. 55-74. Disponível em <https://doi.org/10.1080/17546559.2015.1084022>.

GONZÁLEZ, Déborah (2021). Del manuscrito a la edición crítica: los debates de los trovadores gallego-portugueses in Pablo Rodríguez López et al. (eds.) (2021). *Patrimonio Textual y Humanidades Digitales. Edad Media*. Salamanca: IEMYRhd / LaSEMYR, pp. 215-235.

LANCIANI, Giulia (1995). Per una tipologia della tenzone galego-portoghese in Juan Paredes (ed.) (1995). *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, pp. 117-130.

LANCIANI, Giulia & Giuseppe TAVANI (1995). *Cantigas de escarnio*. Vigo: Xerais.

LAPA, Manoel Rodrigues (ed.) (1995). *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo / Lisboa: Ir Indo / Joao Sá da Costa [3ª ed.].

LARSON, Pär (2019). Dalla fucina di 'Universo Cantigas': una nuova lettura della tenzone bilingue T 21, 1 (UC 475). *Medioevo Romanzo* XLIII, 2, pp. 430-439.

LONGO, Nicoletta (2003). Gli animali nella lirica galego-portoghese sacra e profana. Primi sondaggi in Dora Faraci (ed.) (2003). *Simbolismo animale e letteratura*. Roma: Vecchiarelli, pp. 185-195.

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (1999). *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela.

MARTÍNEZ PEREIRO, Carlos Paulo (1996). *Natura das animalhas. Bestiario medieval da lirica profana galego-portuguesa*. Vigo: A Nosa Terra.

MASPERO, Francesco & Aldo GRANATA (1978). *Bestiario medievale*. Casale Monferrato: Piemme.

- MICHAËLIS, Carolina (1920). Glossario do Cancioneiro da Ajuda. *Revista lusitana* 23, nº 1-4, pp. V-XII, 1-95.
- NOBILING, Oskar (2007). As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade, Trovador do Século XIII in Yara Frateschi Vieira (ed.) (2007). *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*. Niterói: EdUFF, pp. 39-143.
- PASTOUREAU, Michel (1985). Quel est le roi des animaux? *Le monde animal et ses représentations au Moyen-Age (XI^e-XV^e siècles)*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail. Service des Publications, pp. 133-142.
- PELLEGRINI, Silvio (1977a). Una cantiga de maldizer di Alfonso X (B476) in G. E. Sansone (ed.) (1977). *Varieta Romanze*. Bari: Adriatica Editrice, pp. 20-29. [*Studi Mediolatini e Volgari* VIII, 1960, pp. 165-172.]
- PELLEGRINI, Silvio (1977b). Arnaut (Catalan?) e Alfonso X di Castiglia in G. E. Sansone (ed.) (1977). *Varieta Romanze*. Bari: Adriatica Editrice, pp. 185-193. [*Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*, II, Palermo, 1962, pp. 480-486.]
- ROSSELL I MAYO, Antoni (1988). Las comparaciones animales en las cántigas de escarnio galaico-portuguesas in Vicente Beltran (ed.) (1988). *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Barcelona: PPU, pp. 551-560.
- ROSSELL, Antoni (2000). Intertextualidad e intermelodicidad en la lírica medieval in Beatrice Bagola (ed.) (2000). *La lingüística española en la época de los descubrimientos*. Hamburg: Helmut Buske Verlag, pp. 149-156.
- SOTO ARIAS, María Rosario & Luis GONZÁLEZ GARCÍA (2007). Do verbo antigo en Johan Garcia de Guilhade. *Cadernos de Fraseoloxía Galega* 9, pp. 223-232.
- TAVANI, Giuseppe (1991). *A poesía lírica galego-portuguesa*. Vigo: Galaxia [3^a ed.; 1^a ed.: 1986].
- UC/Glosario = Manuel FERREIRO (dir.) (2014-). *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa*, Universidade da Coruña, <http://universocantigas.gal>, consultado em 25/10/2022.
- VALLÍN, Gema (1996a). Las cantigas del *sisón* in José Manuel Lucía Megías & Carlos Alvar (eds.) (1996). *La literatura en la época de Sancho IV*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones, pp. 521-530.
- VALLÍN, Gema (ed.) (1996b). *Las cantigas de Pay Soarez de Taveirós*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.