

O *VERVO* SATÍRICO

provérbio e proverbialização na sátira galego-portuguesa



FERNANDA SCOPEL FALCÃO



VITÓRIA
2012

Editora filiada à Associação Brasileira das Editoras Universitárias (Abeu)
Av. Fernando Ferrari - 514 - Campus de Goiabeiras
CEP 29 075 910 - Vitória – Espírito Santo, Brasil
Tel.: +55 (27) 4009-7852 - E-mail: edufes@ufes.br
www.edufes.ufes.br

Reitor | Reinaldo Centoducatte
Vice-Reitora | Maria Aparecida Santos Corrêa Barreto
Superintendente de Cultura e Comunicação | Ruth de Cássia dos Reis
Secretário de Cultura | Orlando Lopes Albertino
Coordenador da Edufes | Washington Romão dos Santos

Conselho Editorial

Cleonara Maria Schwartz, Eneida Maria Souza Mendonça, Giancarlo Guizzardi, Gilvan Ventura da Silva, Glícia Vieira dos Santos, José Armínio Ferreira, Maria Helena Costa Amorim, Sandra Soares Della Fonte, Wilberth Claython Ferreira Salgueiro.

Revisão de Texto | Regina Gama e Tânia Canabarro
Projeto Gráfico: Capa e Diagramação | Pedro Godoy

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

F178v Falcão, Fernanda Scopel, 1979-
O vervo satírico [recurso eletrônico] : provérbio e proverbialização
na sátira galego-portuguesa / Fernanda Scopel Falcão. Dados
eletrônicos. - Vitória : EDUFES, 2012.

177 p. ; 21 cm

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-85-7772-123-8

Também publicado em formato impresso.

Modo de acesso: <<http://repositorio.ufes.br/handle/10/773>>

1. Sátira portuguesa. 2. Provérbios. I. Título.

CDU: 821.134.3-7

Carolina

mãe

pai

ab

imo

corde

pra vocês



“Ca diz o vervo ca non semeou milho
quen passarinhas receou.”

João Soares Coelho

PREFÁCIO

Mesmo quando Carolina Michaëlis de Vasconcelos dedicou sua erudição e argúcia à leitura das cantigas de escárnio e maldizer, nas famosas *Randglossen*, produzidas entre 1896 e 1905, esse gênero galego-português não conseguiu atrair a atenção dos críticos. Somente com as clássicas lições de Manoel Rodrigues Lapa, em 1965, e com o estudo geral de Graça Videira Lopes, em 1994, é que as cantigas satíricas começaram a ganhar notoriedade e, sobretudo, prestígio como gênero altamente poético. Nesses anos do século XX, ficou cada vez mais evidente que as cantigas que querem *dizer mal d'alguen en elas* são mais que um documento linguístico e histórico-social e cultural. Os pesquisadores de fins do século XIX e do século XX levaram anos para compreender o que era notório para os trovadores e seus receptores: o riso não é, de modo algum, incompatível com o poético.

Desde então, ampliou-se o interesse de investigadores sensíveis à arte literária do riso nas cantigas de escárnio e maldizer, multiplicando-se o número de estudos sobre os muitos aspectos dessa produção medieval peninsular, desde a língua até os detalhes da linguagem e da mundividência trovadoresca expressa irônica ou zombeteiramente nas cantigas. O repertório crítico desse gênero, assim, ganhou abrangência e diversidade, seja na observação de seu temário multifacetado, seja na metodologia diversificada de sua abordagem.

Nesse contexto de crescente investigação é que o livro *O vervo satírico: provérbio e proverbialização na sátira galego-portuguesa* de Fernanda Scopel Falcão se apresenta e ganha relevo. Derivados de uma Dissertação de Mestrado – defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras, na Universidade Federal do Espírito Santo, em 2008 –, o texto e o argumento do livro, habilmente conduzidos pela autora, demonstram a riqueza retórica e poética dos trovadores na produção satírica, em especial, de um trovador português de alta têmpera no trovar: João Soares Coelho (c. 1235-1279).

É nas cantigas desse cavaleiro de Cinfães que Fernanda Falcão vai buscar versos em que os provérbios e/ou proverbializações semeiam excelentes e divertidos efeitos de leitura, sobretudo porque aproveitados intertextualmente nas cantigas em que a burla, a inversão e a graça são a “lei”. Desse modo, se o provérbio potencializa a norma cristalizada de geração a geração, sua paródia a potencializa pelo avesso, mantendo-a, entretentes.

Os capítulos cuidadosamente elaborados, as análises detalhadas dos textos poéticos, as referências criteriosamente escolhidas e a perspicácia de uma autora no contato com a não raro elusiva sátira galego-portuguesa tornam esta edição oportuna, e não apenas: plenamente de acordo com o que se espera de pesquisas consequentes: sua publicação.

Um livro com essas marcas coloca a Edufes entre as editoras acadêmicas preocupadas com a divulgação de trabalhos relevantes para a discussão de assuntos fundamentais, como a tradição literária medieval e a sátira. Autora e editora, portanto, fazem jus ao louvor e à visibilidade.

Paulo Roberto Sodré
Prof. Dr. de Literatura Portuguesa
Ufes

SUMÁRIO

<i>PARÁVOAS</i> PRIMEIRAS	<u>11</u>
“DOS MESTERES VERDADE DIREI”	<u>13</u>
“E ASSIN DIZ O VERV’ ANTIGO”	<u>39</u>
O <i>VERVO</i> SATÍRICO	<u>73</u>
<i>VERVOS</i> DO <i>BEN LETERADO</i> JOÃO SOARES COELHO	<u>95</u>
À GUISA DE <i>FIINDA</i>	<u>117</u>
REFERÊNCIAS	<u>123</u>
ANEXO: VERSOS E <i>VERVOS</i> GALEGO-PORTUGUESES	<u>135</u>

O *VERVO* SATÍRICO

PARÁVOAS PRIMEIRAS

A presença de provérbios e proverbializações em cantigas satíricas compostas pelos trovadores e jograis que atuaram nas cortes reais de Afonso X (1252-1284), em Castela, e de Afonso III (1245-1279), em Portugal, é o mote deste livro. Para observarmos as funções e os efeitos poéticos dessa inserção, verificaremos no cancioneiro satírico não somente o uso de provérbios já conhecidos, mas também o uso da proverbialização – técnica pela qual o trovador ou jogral, baseado numa forma existente, cria uma nova expressão que, além de aparentar-se ao provérbio, funciona retoricamente como um.

Conhecemos esses gêneros textuais (provérbio e proverbialização) no capítulo “**E assin diz o verv’ antigo**”; e, nos dois capítulos que lhe seguem, **O vervo satírico** e **Vervos do ben leterado João Soares Coelho**, respectivamente, notaremos o emprego de cinquenta e seis expressões selecionadas em quarenta e três cantigas e compreenderemos a técnica do trovador João Soares Coelho (num estudo retórico-interpretativo de suas cantigas).

Esses são os resultados de uma pesquisa cujos primeiros passos foram dados em 2005, ainda no âmbito da Graduação em Letras na Ufes, e se estenderam pelo curso de Mestrado em Letras/Estudos Literários, concluído em 2008 na mesma universidade. O texto, anteriormente sob a forma de dissertação, foi revisto e reformulado para o

formato que aqui se encontra, com o objetivo não só de apresentar a público maior estas linhas que se seguem, mas principalmente o de aguçar o interesse pela leitura da sátira galego-portuguesa – poesia medieva e de além-mar, das raízes da literatura em língua portuguesa e, por isso mesmo, sem dúvida, muito cara à tradição literária brasileira.

As cantigas trovadorescas, sobretudo as satíricas, como veremos, são textos altamente poéticos e considerados, ainda, importantes documentos de ordem linguística, histórica, social e cultural; por isso, o estudo aqui disposto se destina aos investigadores da comunidade acadêmica (estudantes, professores, pesquisadores) afeitos à literatura, especificamente os da área de Letras, mas também os dos demais saberes das ciências humanas, como a História e a Sociologia. Ademais, por se tratar a literatura de uma forma de arte, e visto que arte e sociedade mantêm vínculos estreitos, **O *vervo* satírico** se destina igualmente à comunidade não acadêmica, a todos aqueles que se interessam por essa arte.

Antes, porém, de passarmos aos pontos específicos desta obra, nos quais se desvelará o engenho dos trovadores medievais no uso do provérbio, são necessárias algumas considerações preliminares que pretendem situar a sátira galego-portuguesa a partir de seu contexto de produção/recepção, justapondo-na brevemente à história do riso e da literatura satírica precedentes e destacando suas intenções, modalidades e marcas formais. Sigamos, então, sem mais delongas, para **“Dos mesteres verdade direi”**.

“DOS MESTERES VERDADE DIREI”

Reconhecida por sua multiplicidade de convenções formais e de manifestações históricas, a sátira resulta da alquimia entre arte e crítica – um arranjo frequentemente temperado com humor. De acordo com Kenneth Scholberg, em *Sátira e invectiva en la España medieval* (1971), para que se considere uma obra como satírica, importam menos as características formais que a intencionalidade do autor: “no importa el género, sino la actitud y propósito del escritor y cierta visión sardónica” (SCHOLBERG, 1971, p. 9)¹. Em essência, e *lato sensu*, a sátira é uma forma expressiva que leva à diminuição de um objeto por meio do ataque suave ou feroz, cômico ou não: “haciéndolo [o objeto] ridículo o evocando hacia él actitudes de desprecio y desdén” (SCHOLBERG, 1971, p. 13). O satírico, então, sobretudo por meio do *ridiculum*², consegue provar seu ponto de vista e, em consequência, persuadir os ouvintes/leitores a igualmente cultivarem repulsa pelo elemento satirizado (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 87)³.

¹ Tomaremos a liberdade de não traduzir as citações em espanhol ou galego, visto serem essas línguas muito próximas ao português e, portanto, de acessível entendimento.

² *Ridiculum* é o termo retórico geral que designa todo o *compositum ad risum*, ou seja, que abarca todos os meios “de provocación de la risa” (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 52, nota 85). Em sentido comum, *ridiculum* é a “coisa risível, que faz rir, gracejo, fâcécia” (FARIA, 1967, p. 873).

³ Para essa definição, Cortés Tovar, em sua *Teoría de la sátira*, baseia-se em autores, como Worcester (1940), que consideram a sátira em seu contexto de produção-recepção

Foi a partir de Lucílio (século II a.C.) que a sátira tornou-se uma nova modalidade literária, com individualidade própria e especificamente latina⁴, como polemicamente afirmou Quintiliano: *satura quidem tota nostra est*⁵ (VITORINO, 2003, p. 42). Apesar desse reconhecimento, observa-se uma dificuldade de consenso dentre os teóricos modernos sobre as características desses *carmina* romanos. Contudo, sabe-se que esses textos motivavam-se “pela observação da sociedade e sua representação, em vista da discussão da problemática moral e cultural” (VITORINO, 2003, p. 39), e duas das suas principais marcas eram a agressividade e a censura do comportamento social que extrapolava as regras estabelecidas (VITORINO, 2003, p. 39)⁶. Além disso, pode-se afirmar que a variedade é um de seus pontos-chave: diversidade de temas, do estilo de cada poema⁷, pluralidade

– uma preocupação “horaciana”, porque se importam com “la efectividad del ataque” (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 87).

⁴ Mas o substantivo latino *satura* nem sempre serviu para designar tal composição. Derivada do adjetivo *satur* (“saciado, farto”), a forma feminina designava basicamente “uma mistura de elementos diversos e de diversas naturezas” (BIANCHET, 2006, p. 206) e era empregada em contextos bastante diferentes: a) relacionava-se aos *satyroi* gregos; b) nomeava um tipo de salsicha composta por diversos ingredientes; c) *satura lanx* era um tipo de salada composta por muitos e variados legumes e frutos, frequentemente usada como oferenda aos deuses; d) *lex per saturam* era uma lei que continha outras leis, num único pedido; e) na literatura, antes de Lucílio, era o texto interpretado por comediantes e marcado pela variedade formal, conteudística e musical; f) por fim, as obras de Ênio e Pacúvio, compostas de vários e variados poemas, também se intitularam *Saturae* (FARIA, 1989, p. 61).

⁵ Essa colocação baseia-se principalmente “na falta de um *corpus* satírico na literatura grega ao qual a sátira latina pudesse ser comparada, [...] a literatura grega não oferece nenhum paralelo à sátira romana [...]; além disso, mesmo depois de Horácio, Pérsio e Juvenal, os poetas gregos não utilizaram jamais o termo *satura*” (VITORINO, 2003, p. 42). Inclusive o drama satírico grego, tido por muitos estudiosos como o precursor da sátira latina, não pode ser considerado como tal. Sabe-se também que a forma literária satírica não provém da comédia, da diatribe, da poesia jâmbica ou dos gregos *silloi*, ainda que possua algumas afinidades com esses gêneros (VITORINO, 2003, p. 39-40; FARIA, 1989, p. 63; SCATOLIN, 2006, p. 200).

⁶ A vulgaridade e as obscenidades não eram recomendadas, embora fossem usadas por alguns autores com objetivo de causar algum impacto especial (VITORINO, 2003, p. 39).

⁷ O estilo apropriado era o informal, próximo à linguagem cotidiana das pessoas de boa educação; já o estilo elevado só era aceito se utilizado para fins paródicos (VITORINO, 2003, p. 39).

de expressões literárias (monólogo, diálogo, episódio, anedota, fábula), heterogeneidade de recursos estilísticos e de objetivos (entretenimento, divertimento, advertência, sugestão, desmascaramento, repreensão de erros e vícios) são as diretrizes desse gênero latino (VITORINO, 2003, p. 38). Metricamente, Lucílio, de início, serviu-se da variedade, tal como a sátira primitiva dos comediantes e dos poemas de Ênio e Pacúvio; depois, conservou apenas a variedade temática e adotou o hexâmetro datílico, em que Horácio o seguiu, escrevendo exclusivamente em hexâmetro, o que fez com que esse se tornasse o metro específico do gênero. Mas não podemos nos esquecer, é claro, de que Varrão cultivou outra modalidade de sátira, a menipeia, que se distinguia pela variedade temática e métrica e também pela mistura de prosa e verso, de gracejos e ditos sérios, palavras gregas e latinas. Segundo Quintiliano, esse era um dos subgêneros da sátira latina. O outro tinha Lucílio, Horácio, Pérsio e Juvenal como representantes (SCATOLIN, 2006, p. 197).

A história literária considera a relevância da tradição romana e parte dela para distinguir duas modalidades mais gerais da sátira: a otimista e persuasiva horaciana, “cuyo ‘ridentem dicere verum’ caracteriza el propósito de evocar una sonrisa ante las flaquezas humanas y así curar a los lectores de tales debilidades” (SCHOLBERG, 1971, p. 11); e outra, denunciadora e mais pessimista, comumente associada ao estilo de Juvenal, “que se caracteriza más bien como una indignación moral y un desprecio frente a los vicios y corrupción de los hombres, y cuyo propósito es herir e destruir” (SCHOLBERG, 1971, p. 11). Embora essas importantes tendências sejam aceitas e estimadas, não podemos nos restringir a elas; caso contrário, não abarcaremos a totalidade do fenômeno satírico, que, com o tempo, deixou de ser exclusivamente latino, multiplicou a abrangência dos seus ataques e diversificou suas formas expressivas.

É o que ocorre, por exemplo, na época medieval. Por isso, consideramos útil a divisão da sátira, estabelecida por Scholberg, em quatro categorias principais, que, é claro, podem ser combinadas num mesmo texto: a invectiva,

o burlesco, o grotesco e a ironia⁸. A mais simples delas seria a invectiva⁹, que difere dos modelos latinos pelo seu caráter pessoal: enquanto estes criticam e condenam uma sociedade, tendo por referência um modelo ideal, a sátira invectivante dos medievais é um ataque que uma pessoa dirige a outra (MURRY, 1956 apud SCHOLBERG, 1971, p. 11). A burla é basicamente uma comparação ou um contraste; e uma das formas expressivas dessa categoria é a paródia, a “alta sátira burlesca” – “composición en la que se imitan las características o espíritu de un autor, de una clase de autores o de una obra específica, para ridiculizarlos” (SCHOLBERG, 1971, p. 12). A sátira grotesca é a que descreve minuciosamente os “detalles repulsivos” das classes baixas da sociedade, dos objetos repugnantes ou das partes e funções fisiológicas do corpo humano. E a ironia, por seu turno, seria a mais alta modalidade satírica (SCHOLBERG, 1971, p. 12).

Como veremos adiante (ao tratarmos das características das cantigas de escárnio e maldizer), são essas, igualmente, as categorias que predominam na sátira galego-portuguesa, visto que, na maioria das vezes, esses cantares não eram críticas da moral social e geral, mas sim invectivas e burlas, com tons grotescos ou irônicos, e pretendiam principalmente provocar o riso alegre. Esse riso, contudo, era produzido pela corte e para a corte e “regulamentava-se” pelo Título IX, Leis 29-30, da Partida Segunda de *Las siete partidas* do rei Afonso X¹⁰.

Na Lei 29 desse título, ficamos sabendo que o

⁸ De acordo com Cortés Tovar, o primeiro a estabelecer a retórica da sátira foi D. Worcester, em *The art of satire* (1940), em que reconhece a invectiva, o burlesco e a ironia como as três modalidades do ataque satírico (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 92).

⁹ Em seus *Sermones*, Horácio evidenciou as diferenças entre sátira e invectiva, com o objetivo de distinguir-se de Lucílio, cuja obra considerava *acer* e, por isso, mais invectiva que satírica. Baseados nisso, muitos críticos procedentes consideraram essas duas formas do ataque literário como gêneros distintos e autônomos, o que, de acordo com Cortés Tovar, é um equívoco e por vezes resulta em contradições e incoerências (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 15; p. 30 e ss.).

¹⁰ Adotaremos a modernização dos nomes de trovadores e jograis utilizada por António Resende de Oliveira para *O trovador galego-português e o seu mundo* (2001) e por Graça Videira Lopes na edição das *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses* (2002).

palácio é o local onde o rei se reúne para falar com os homens – o que pode acontecer com três objetivos: “o para librar los pleytos, o para comer, o para fablar en gasaiado” (PARTIDA SEGUNDA, 1991, p. 101). O *fablar en gasaiado* era um momento que o monarca desfrutava com seus súditos para conversar agradavelmente. Podiam ser três os modos discursivos desse *fablar*: o dialético, o narrativo e o satírico (MONTROYA MARTÍNEZ, 1991, p. 366) – ou, como os chama o rei Sábio, o *departir*, o *retraer* e o *jugar de palabra*, respectivamente (PARTIDA SEGUNDA, 1991, p. 101) –, para os quais havia normas de conveniência e de caráter retórico a serem seguidas.

Ainda na Lei 29, Afonso X nos diz que o *departir* devia se dar de forma serena, sem provocar a ira dos ouvintes, e precisava considerar o entendimento dos mesmos:

el departir deve seer de manera que non se mengue el seso al omne por el, asy commo ensannandose: ca esta es cosa que saca mucho ayna de su siesto: mas conviene que la faga de guysa que se acresçiente el entendimento por el, fablando en las cosas con rrazon para allegar a la verdat dellas (PARTIDA SEGUNDA, 1991, p. 101).

O *retraer* e o *jugar de palabra* são comentados na Lei 30. *Retraer*¹¹ era a narração de fatos “commo fueron, o son o pueden seer” (PARTIDA SEGUNDA, 1991, p. 101), de modo agradável e com produção de aprendizado. Ao legislar sobre o *retraer*, o rei preocupa-se também com a recepção, o modo, o tempo e o lugar desse discurso:

¹¹ Augusto Magne, no “Glossário” preparado para *A demanda do Santo Graal* (1944), observa que o termo *retraer* vem do verbo latino *retrahere* e tinha acepção de “recriminar”, “censurar”, mas também denotava “relatar”, “referir”, donde resultam os termos “retratar” e “retrato” (MAGNE, 1944, p. 336).

Retraer en los fechos o en las cosas commo fueron, o son o pueden seer, es grant bien estancia a los que ello saben abenir. E para esto seer fecho commo conviene, deven y seer catadas tres cosas; tienpo, e lugar e manera: tienpo deven catar que convenga a la cosa sobre que quier rretraer, mostrando por buena palabra, o por buen enxemplo o por buena fazanna otra que semeje con aquella para alabar la buena o para desatar la mala: e otrosy deven catar lugar de guysa que lo que rretrayeren que lo digan a tales omnes que se aprovechen dello, asy commo sy quisieren castigar a omne escaso diziendole enxemplos de omnes grandes, e al cobarde de los esforzados: e manera deven catar para rretraer de guysa que digan por palabras conplidas e apuestas lo que dixieren, e que semeje que saben bien aquello que dizen: otrosy que aquellos a quien lo dixieren ayan sabor de lo oyr e de lo aprender (PARTIDA SEGUNDA, 1991, p. 101)¹².

O *jugar de palabra* consistia em apresentar fatos e exemplos de forma equívoca, às avessas, para que os

¹² Ainda que não pretendamos estabelecer aqui uma comparação, nem afirmar uma fonte ou atualização dessa fonte, não podemos deixar de notar ecos clássicos nessas palavras do rei de Castela. Esse trecho da partida afonsina lembra muito o conceito retórico de narração adotado pelo autor da *Retórica a Herênio* (atribuída a Cícero durante o Medievo): “Narração é a exposição das coisas como ocorreram ou como poderiam ter ocorrido” ([CÍCERO], 2005, p. 57). Além disso, Cícero considera, no *De oratore*, a importância de se observar as circunstâncias de lugar e tempo, de nível, estilo e decoro durante a elaboração do discurso (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 38). E, de acordo com Minois, Plutarco recomendava, nas suas *Obras morais e filosóficas*, que se evitassem “as zombarias e o escárnio. ‘Quanto às risadas, é melhor abster-se completamente aquele que não souber usá-las competentemente e com artifício, em tempo e lugar oportunos’. Bem acompanhado, pode-se ‘ter proveito rindo e rir aproveitando-se’, e há maneiras elegantes de zombar docemente, sem ferir” (MINOIS, 2003, p. 75).

homens aproveitassem os conselhos dados, rindo-se e alegrando-se com isso:

E en el juego deven cuidar que aquello que dixieren sea apuestamente dicho, e no sobre aquella cosa que fuere en aquel lugar a quien jugaren, mas a juegos deello, commo sy fuere cobarde, dezirle que es esforçado, jugarle de cobardia; e esto deve ser dicho de manera que aquel a quien jugaren no se tenga por denostado, mas quel ayan de plazer, e ayan de rreyr deello tanto bien el commo los otros que lo oyeren. Y otrosy el que lo dixiere que lo sepa bien rreyr en el lugar do conveniere, ca de otra guysa non serie juego onde omne non rrye; ca sin falla el juego con alegria se debe fazer, e non con sanna nin con tristeza (PARTIDA SEGUNDA, 1991, p. 101-102)¹³.

¹³ Se voltarmos, mais uma vez, na linha do tempo, encontraremos semelhanças de objetivo, no tocante ao aspecto didático desses discursos, entre o *jugar de palabra* e algumas formas do *risus* romano e até mesmo as festas gregas arcaicas, cujo riso servia ao reforço periódico da regra. Os teóricos latinos (é o caso de Cícero e Quintiliano – por sinal, muito lidos, comentados e traduzidos no Medievo) consideravam o riso um valioso instrumento oratório. Desde que utilizado sem grosserias e de forma elegante, engraçada, inventiva e polida, o riso era conveniente para convencer, atacar, defender ou ensinar: “o orador tem todo o interesse em fazer rir; isso o torna simpático ao auditório, desperta a atenção ou, ao contrário, desvia-a, embaraça o adversário, enfraquece-o, intimida-o” (MINOIS, 2003, p. 106). Consultando a tradição literária, saberemos também que, para Catão e Horácio, por exemplo, “o riso é um instrumento a serviço da causa moral; trata-se de transmitir uma lição, com uma palmada ou uma carícia, mas sempre rindo” (MINOIS, 2003, p. 83). Isso porque a sátira em Roma tinha, na grande maioria das vezes, a finalidade de defender as tradições e a ordem estabelecida (MINOIS, 2003, p. 91). E as festas, tanto as latinas (saturnais e lupercais) como as do antigo mundo grego (as dionisiacas, as bacanais, as leaneas, as tesmofórias e as panateias), eram ocasiões de riso coletivo e organizado em que se proclamava um retorno temporário ao caos, uma simulação do que precedia a criação, pelos deuses, do mundo organizado, para, em seguida, representar a criação da ordem. Como afirma Minois, “na festa grega antiga, o riso, ritualizado, é um meio de exorcizar a desordem, o caos, os desvios, a bestialidade original” (MINOIS, 2003, p. 33).

Vale destacar, ainda, que deste último trecho da Lei 30 depreende-se que a atuação dos trovadores e jograis¹⁴ se vinculava ao *fablar em gasaiado*:

[...] quien se sabe guardar de palabras soberanas e desapuestas, e usa destas que dicho avemos en esta ley, es llamado palaçiano, porque estas palabras usaron los omnes entendidos en los palaçios de los Reyes mas que en otros lugares; e ally rresçebieron mas onrra los que las sabien: e aun los encarecieron mas los omnes entendidos, ca llamavan antiguamente por cavalleros a los que esto fazien, e non era syn razón; ca pues que el entendimento e la palabra extranna al omne de las otras animalias, quanto mas apuesta la a e mejor, tanto es mas omne. E los que tales palabras usaran e sopieren en ellas avenir, develos el Rey amar e preçiar, e fazer mucha de onrra e de bien; e los que se atrevieren a fazer esto non leyendo sabidores dello, syn lo que se mostrarien por atrevidos e por necios, deven aun aver por pena seer alongados de la corte e del palaçio (PARTIDA SEGUNDA, 1991, p. 102).

Das três formas discursivas elencadas, certamente era o *jugar de palabra* o modo ideal para a divulgação das cantigas satíricas, que, *a priori*, não conduziam a uma

¹⁴ É sabido que Afonso X acolheu e apoiou muitos desses cavaleiros-artistas, tanto os castelhanos como os portugueses que fugiam da guerra política em seu país, como veremos à frente. A corte afonsina foi um grande (talvez o maior) “centro cultural” ibérico durante o Medievo.

crítica moral destruidora, mas deveriam propiciar – pelo menos em teoria, de acordo com as leis do rei Sábio¹⁵ – divertimento e ensinamento. Este sempre mediado por aquele, um *docere et delectare* por meio de um jogo que, como burla,

no tiene outra finalidad que el ridículo, poner en evidencia alguna cualidad, deformándola, sacarle partido a alguna situación ambigua, jugar con el doble sentido de las palabras (MONTROYA MARTÍNEZ, 1989, p. 440).

Essa visão positiva (ainda que moderada e moralizada) do jogo e do riso que a Partida Segunda revela não era um tratamento frequente dentro da esfera oficial, sobretudo a religiosa. Dentro da própria legislação afonsina, a Partida Primeira, que versa sobre Deus e a Igreja, vê essas mesmas distrações de maneira mais pessimista e condenatória (MONTROYA MARTÍNEZ, 1989, p. 434; MONTROYA MARTÍNEZ, 1991, p. 371). Isso talvez porque, de acordo com Mikhail Bakhtin, na Idade Média e até no Renascimento, as muitas formas do riso opunham-se à cultura oficial da Igreja e constituíam a cultura cômica popular, essencialmente carnavalesca (BAKHTIN, 1987, p. 3)¹⁶.

¹⁵ Normas que, conforme Montoya Martínez, devem ser consideradas preceptivas literárias: “Estas palabras verdaderas, cumplidas y apuestas nos sitúan en una exigencia literaria que hace de estas leyes, no sólo un ordenamiento de Palacio que regula las relaciones de cuantos viven en él o lo frecuentan, sino una norma de carácter retórico que trasciende lo meramente jurídico que podría deducirse de su simple lectura” (MONTROYA MARTÍNEZ, 1991, p. 367).

¹⁶ As manifestações desse riso popular podiam subdividir-se em três categorias gerais: a) as formas dos ritos e espetáculos (festejos carnavalescos, obras cômicas representadas em praças públicas, etc.); b) as obras cômicas verbais, inclusive as paródicas, de diversa natureza (orais e escritas, em latim ou língua vulgar); c) as diversas formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro (insultos, juramentos, provérbios, etc.) (BAKHTIN, 1987, p. 4). Em relação aos festejos, além do carnaval propriamente dito, que representava a ideia de renovação universal e de fuga provisória da vida oficial, havia

Conforme Bakhtin, ao contrário das carnavalescas, as festas oficiais não criavam uma segunda vida; seu tom era o da “seriedade sem falha”, ao que o cômico e o riso eram estranhos e mesmo condenáveis:

O tom sério afirmou-se como a única forma que permitia expressar a verdade, o bem, e de maneira geral tudo que era importante, considerável. O medo, a veneração, a docilidade etc. constituíam por sua vez os tons e matizes dessa seriedade (BAKHTIN, 1987, p. 63).

Enquanto o carnaval invertia ou extinguiu provisoriamente as normas, hierarquias e tabus, os eventos oficiais validavam a conservação desses mesmos valores, de modo a consagrar a desigualdade e fortificar a ordem em vigor. Por tudo isso, Bakhtin afirmou que

a riquíssima cultura popular do riso na Idade Média viveu e desenvolveu-se fora da esfera oficial da ideologia e da

outros eventos carnavalescos ou situados num ambiente de carnaval: festa dos tolos, festa do asno, festa do templo, riso pascal, apresentação de mistérios e *soties*, festas agrícolas, vindimas. Essas manifestações ofereciam uma visão (de mundo, do homem e das relações humanas) totalmente diferente da oficial, exterior à Igreja e ao Estado, e, por isso mesmo, pareciam constituir um segundo mundo e uma segunda vida (o que criava uma espécie de dualidade do mundo). Além disso, possuíam elemento de jogo e relacionavam-se às formas do espetáculo teatral, o que as situa entre a arte e a vida (BAKHTIN, 1987, p. 4-6). A linguagem e as imagens da cultura cômica popular eram marcadas pelo realismo grotesco – a estética do disforme (exagero, hipertrofia, interposição, fusão [princípio dos “dois corpos em um”], rebaixamento material e corporal) e do ambivalente (na medida em que degrada, renova e faz renascer) (BAKHTIN, 1987, p. 11-27). Destarte, no Medievo, a literatura paródica popular baseava-se na concepção grotesca do corpo, que estava na base das grosserias, imprecações e juramentos – “fórmulas dinâmicas, que expressavam a verdade com franqueza e estavam profundamente ligadas, por sua origem e funções, às demais formas de ‘degradação’ e ‘aproximação da terra’ do realismo grotesco” (BAKHTIN, 1987, p. 24).

literatura elevada. [...] Ao proibir que o riso tivesse acesso a qualquer domínio oficial da vida e das idéias, a Idade Média lhe conferiu em compensação privilégios excepcionais de licença e impunidade fora desses limites: na praça pública, durante as festas, na literatura recreativa. E o riso medieval beneficiou-se com isso ampla e profundamente (BAKHTIN, 1987, p. 62).

Entretanto, em seu interessante estudo “Bakhtin and his Theory of Carnival” (2005), Aaron Gurevich pondera que, embora Bakhtin tenha “construído” o retrato de uma cultura medieval bipolarizada (de um lado, a risonha cultura popular carnavalesca e suas manifestações do riso; do outro, a séria e assustadora cultura oficial da Igreja e dos *literati* instruídos),

when we study medieval sources closely we can see that, first off all, laughter was not alien to the Church. Monks and clerics took an active role in the course of carnival long before the time of Rabelais. Just recently a new study by two historians from Israel demonstrates very clearly that the Church was not opposed to laughter. This is also illustrated by the so-called *exempla*, short didactic stories which since the beginning of the thirteenth century were as a rule included in monastic and clerical sermons (GUREVICH, 2005, p. 56-57)¹⁷.

¹⁷ Tradução de Guilherme Gontijo Flores: “quando estudamos as fontes medievais de perto, podemos ver que, antes de tudo, o riso não era estranho para a Igreja. Monges

E continua:

Everybody who lived in medieval Christian and therefore had something in common with the culture and religiosity of the learned people. Of course the monks, the Church prelates, the educated people and theologians had much more information and knowledge about the Christian truth than simple folk, peasants and artisans. But even the most uneducated people possessed some information concerning Christian ideas and Christian beliefs. So I prefer not to speak about popular culture in a pure form, because we do not know what such a phenomenon was. It is necessary to remember that all information we can gather concerning popular culture we have to take from written sources. And these documents were composed by the representatives of the learned strata of society. So the information about popular culture is always transformed and reinterpreted by the learned (GUREVICH, 2005, p. 59)¹⁸.

e clérigos tiveram papel ativo no curso do carnaval bem antes do tempo de Rabelais. Apenas recentemente um novo estudo de dois historiadores de Israel demonstrou claramente que a Igreja não ficou oposta ao riso. Isso é também ilustrado pelos *exempla*, pequenas histórias didáticas que desde o princípio do século XIII eram como uma regra inclusa nos sermões monásticos e clericais¹⁸.

¹⁸ Tradução de Guilherme Gontijo Flores: “Todos que viviam numa sociedade cristã medieval pertenciam a diferentes níveis de cultura. Todos eram cristãos e, portanto, tinham algo em comum com a cultura e a religiosidade dos letrados. É claro que os monges, os prelados da Igreja, as pessoas instruídas e os teólogos tinham muito mais informação e conhecimento sobre a verdade cristã do que o povo humilde, os camponeses e artesãos. Mas até os menos letrados possuíam alguma informação em relação às ideias e crenças cristãs. Então, prefiro não falar sobre cultura popular numa forma pura,

Como se vê, não é tarefa simples situar o riso trovadoresco peninsular dentro dessas tensões medievais entre cultura popular e erudita, já que estas se inter-relacionam ao mesmo tempo em que se opõem. Uma hipótese interpretativa possível para a questão é enxergarmos no *jugar de palabra* galego-português uma espécie de legalização oficial e provisória do jogo e do riso, na qual se criava uma atmosfera de liberdade e licença limitadas. E é claro que essa instância, ao menos em teoria, não era subversiva ou renovadora como o carnaval bakhtiniano, mas constituía-se num momento de aprendizado e reforço (ainda que mediados pelo divertimento) dos costumes e da moral oficiais – talvez uma variante medieval do *ridentem dicere verum* horaciano.

A presença do riso dentro da esfera oficial pode se explicar pelo fato de que a cultura leiga das cortes reais ou senhoriais é entremeada tanto pela cultura leiga popular quanto pela cultura clerical, ambientes em que, como vimos, o riso tinha seu lugar. De acordo com Loyn, esse amálgama de tradições é um ponto comum às manifestações literárias medievais escritas em vernáculo:

A literatura vernácula apoiou-se naturalmente em fontes escritas [principalmente as latinas], mas ao mesmo tempo combinou elementos díspares da cultura popular, incluindo mito, folclore, e outras tradições orais. Sua livre mistura de tons é característica: a combinação do popular e do erudito, do recreativo e do didático, do sobrenatural e do concreto, produziu uma literatura ricamente diversa e inovadora, dotada de amplos atrativos e

porque não sabemos o que era esse fenômeno tão complexo. É necessário lembrar que temos de tomar das formas escritas toda informação que podemos reunir sobre cultura popular. E esses documentos foram compostos pelos representantes dos estratos letrados da sociedade. Então, a informação sobre a cultura popular sempre é transformada e reinterpretada pelos letrados”.

permitindo diferentes níveis de apreciação e interpretação (LOYN, 1997, p. 236).

No caso galego-português, essa “mistura de tons” também sobressai. Além das influências literárias e retóricas da sátira antiga¹⁹, as cantigas satíricas produzidas pelos trovadores e jograis para serem publicadas nos seus momentos de *docere et delectare* podiam inspirar-se na tradição popular, em intertextos com

a inversión dos valores e a inversión do mundo, o disfraz e a máscara, a paródia, o improprio, a invectiva e o riso dessacralizante, a blasfemia e a profanación, a obscenidade sexual e as praticas desavergoñadas, o paradoxo (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 93)

etc. É preciso observar, porém, que a utilização desses elementos e recursos (sobretudo a paródia, o cômico, o grotesco e o obsceno) nas cantigas satíricas, por serem produzidas pelos e para os nobres, possui, como já dito, função distinta daquela do carnaval bakhtiniano e têm sua produção regularizada pelas *Partidas* de Afonso X. Ademais, de acordo com Gurevich, a cultura carnavalesca ainda estava em formação e o carnaval só se consolidou como festividade completa e elaborada no fim da Idade Média: “All historical indications which could be interpreted as aspects of carnival are dated no earlier than the end of the thirteenth and the beginning of the fourteenth century” (GUREVICH, 2005, p. 56)²⁰.

Com o *ridiculum*, muitas vezes a sátira galego-

¹⁹ Certamente absorvidas pelos nobres e clérigos, seja por via escrita ou por meio das transmissões orais.

²⁰ Tradução de Guilherme Gontijo Flores: “Nenhuma das indicações históricas que podem ser interpretadas como aspectos do carnaval é datada de antes do fim do século XIII e do começo do XIV”.

portuguesa responde a fins de puro divertimento, devendo ser lida, nesse caso, como um jocoso exercício literário. Mas também revela intenções censoras²¹,

cando se carga de tensión política ou moral, cando se converte en vehículo de crítica pública fronte ás distorsións e ás infamias, ó fraude e á libertinaxe, á deslealdade e á hipocrisia, unha crítica que só se consente, en cambio, ós que se achan ó abeiro dunha eminente posición social ou gozan dunha salvagarda particular (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 93).

Isso porque, não nos esqueçamos, os trovadores e jograis conviveram com o riso “clerical”: já se sabe que a Igreja não ficou oposta ao riso (GUREVICH, 2005, p. 56), pois, no movimento de adaptar a cultura antiga greco-latina [e, quem sabe, até mesmo a popular] aos preceitos do cristianismo, recomendava o riso nos sermões – mas desde que se lhe impusesse “a medida e o tempo convenientes” (MINOIS, 2003, p. 129). E essa convivência pode ter dado maior autoridade ao *jugar de palabra*, que em essência – ressaltemos mais uma vez – constituía-se num momento de aprendizado e reforço (mediados pelo divertimento) da moral e dos costumes oficiais.

É claro que em muitos casos deparamo-nos com cantigas nas quais não conseguimos perceber o respeito àquelas normas que observamos nas prescrições do rei Sábio, nas *Partidas*. Muitas parecem extrapolar o decoro e a cortesia medievais – o que não seria inexplicável, já que desde a Grécia antiga pode-se constatar “a distância que existe entre os textos teóricos, que constituem nossas fontes, e a prática social” (MINOIS, 2003, p. 73), – mas não

²¹ O equilíbrio entre intervenção e ludismo (LOPES, 2002, p. 13) que faz a sátira galego-portuguesa flutuar entre o real e o fictício não é exclusividade desse gênero trovadoresco, mas característica inerente à sátira, modalidade discursiva em que “siempre hay ficción [...] aunque en ocasiones no se aparente” (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 85).

devemos nos esquecer, aqui, das convenções e do caráter literário desse jogo, bem como de sua dimensão lúdica, já preconizada nas *Partidas* de Afonso X, que colabora para definir o “território flutuante” (combate, violência e riso) em que se produzem esses textos (LOPES, 2002, p. 13).

Para o *jugar*, os trovadores e jograis elaboraram, então, diversas cantigas, com uma variedade de tons e objetivos, em que mofaram ou criticaram diversos alvos (as soldadeiras, os ricos-homens, o amor cortês, os costumes, os vícios etc.), inclusive eles próprios, com uma linguagem que ia do gracejo ao obsceno²² (SCHOLBERG, 1971, p. 136) – eis a variedade, uma indelével e tradicional marca do gênero satírico, já que, como diz o provérbio latino, “Variētas delectat”²³ (RÓNAI, 2002, p. 180).

Na *Arte de trovar*, as cantigas satírico-burlescas recebem duas classificações distintas: as de escárnio

som aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d’alguen en elas, e dizen-lho per palavras cubertas que hajan dous entendimentos, pera lhe-lo non entenderen... ligeiramente: e estas palavras chamam os clérigos ‘hequivocatio’ (ARTE, 1999, p. 42);

e as de maldizer,

aquela<s> que fazem os trobadores <contra alguém> descubertamente: e<m> elas entrarám palavras e<m> que queren dizer mal e nom aver<ám> outro entendimento se nom aquel que queren dizer chãam<mente> (ARTE, 1999, p. 42-43).

²² Obscenidade que, somada ao estado de conservação dos manuscritos, foi a razão pela qual os estudiosos preteriram, de certo modo e por certo tempo, esses cantares.

²³ “A variedade deleita” (RÓNAI, 2002, p. 180).

Na prática, entretanto, como lembra Graça Videira Lopes em seu livro *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses* (1994), essa classificação não é clara, pois o limite entre os gêneros é muito tênue. A dificuldade reside no fato de os próprios trovadores denominarem como “escárnio e maldizer” cantigas de um e outro gênero e na falta de exatidão dos manuscritos nas classificações expostas nas rubricas.

Além disso, tal nomenclatura “funcionou un pouco a modo de caixón de xastre no que se incluía todo aquilo que non entraba no grupo de amor ou no de amigo” (BREA, 1996, v. 1, p. 25). Assim, embora o escárnio e o maldizer sejam os dois grandes gêneros satíricos, essa vertente lírica estende-se a outros gêneros, como a tenção e o sirventês. Mesmo com essa diversidade genológica, Lanciani e Tavani optam por aplicar o nome geral de “cantiga de escárnio” aos textos que compreendem a sátira política, a sátira literária, a sátira moral, o pranto, a sátira de costumes, o escárnio pessoal, a paródia, a cantiga de seguir, o *partimen* e a tenção (LANCIANI; TAVANI, 1995, p. 105-202). Mercedes Brea, na “Introducción” à *Lírica profana galego-portuguesa*, também aconselha que se mantenha a etiqueta globalizadora de “cantiga de escárnio”, desde que se atente para os seus “subtipos” temáticos, que a estudiosa elenca como: escárnio pessoal (o mais frequente), escárnio social, escárnio literário, escárnio político, escárnio de amor, escárnio de amigo, cantiga moral (os sirventeses), escárnio político-moral e escárnio moral (“A medio camiño entre a cantiga moral e o escárnio persoal”) (BREA, 1996, v. 1, p. 28-30).

Finalmente, Videira Lopes, na “Introdução” às *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*, identifica a zona de funcionamento desses cantares como a da sátira (2002, p. 12). Ademais, esses textos,

a que poderemos chamar de intervenção, [...] ainda que na sua esmagadora maioria pessoalmente endereçadas [...], distinguem-se claramente da simples maledicência circunstancial. As regras fixas a que deveriam obedecer, a discussão de critérios e de métodos de que elas próprias são, por vezes, porta-voz, dão-nos conta (para além do talento dos poetas, obviamente) de que estamos face a uma arte elaborada, que o termo sátira poderá, melhor que nenhum outro, definir. Diga-se, pois, em resumo, que tal como acontece com a arte lírica das cantigas de amor e das cantigas de amigo, a arte satírica galego-portuguesa nos legou um conjunto de textos, em geral notáveis, onde os trovadores riem, criticam, combatem pessoal e politicamente, dando largas a uma veia cômica e satírica que permanece como uma herança maior da Idade Média peninsular (LOPES, 2002, p. 13).

Por tudo isso, percebemos que uma nomenclatura abrangente é relevante para o tratamento desse grupo de textos que, apesar de apresentarem variadas tonalidades e se enquadrarem em gêneros distintos, funcionam dentro de uma mesma área discursiva. Dentre as nomenclaturas que citamos até o momento, preteriremos as de Lanciani e Tavani (1995) e Brea (1995) apenas porque, se generalizarmos todos esses cantares sob o rótulo de “cantigas de escárnio”, podemos gerar ambivalência ou conflito conceitual, uma vez que na *Arte de trovar* e no Cancioneiro esse nome já se aplica, como vimos, a um dos gêneros satíricos, que possui forma e função individualizadas. Destarte, chamaremos, com Kenneth

Scholberg (1971) e Graça Videira Lopes (1994 e 2002), “cantigas satíricas” ou simplesmente “sátira” a todos os textos com intenção satirizante, seja ela “horaciana” e/ou lúdico-burlesca, presentes nos cancioneiros peninsulares²⁴.

As cantigas satíricas constituem um importante documento histórico-cultural (OSÓRIO, 1998, p. 12) – devido às referências contextuais explícitas relativas aos personagens e fatos satirizados –, mas, principalmente, uma prestigiosa fonte literária, já que se revestem de uma grande diversidade de soluções poéticas e retóricas, o que as torna produtos artísticos de excelente qualidade²⁵.

No Trovadorismo galego-português, a sátira, ao contrário da vertente lírico-amorosa, apresenta muitos tons e técnicas retóricas. As composições, que vão “desde las denuncias groseras a las burlas amistosas, llegando a la indignación moral” (SCHOLBERG, 1971, p. 136), revestem-se de defesas fingidas, de elogios injuriosos, conselhos chistosos, exagerações grotescas e descrições caricaturadas (SCHOLBERG, 1971, p. 136). Os recursos retóricos mais recorrentes entre os trovadores e jograis são a ironia e o equívoco, que consiste na exploração polissêmica dos duplos sentidos de palavras (o mais comum) e nos jogos com a sintaxe ou com o ritmo da cantiga. Ainda, recorrem menos a tropos clássicos como metáforas, metonímias, hipérboles, que aos diversos jogos de palavras, aos trocadilhos, às antíteses, às comparações e aos provérbios (LOPES, 1994, p. 96-205). E é dos modos de utilização deste último recurso que nos ocuparemos daqui em diante.

Elemento característico da linguagem de um povo, o provérbio aparece em cantigas de todos os gêneros,

²⁴ O que não nos impede de chamarmos determinada cantiga pelo nome do gênero a que pertence (tenção, cantiga de maldizer, sirventês etc.), de acordo com a *Arte de trovar*, ou mesmo pelo nome dos subgêneros elencados pelos estudiosos, como Lanciani e Tavani (1995) e Brea (1996). E igualmente não nos impede de utilizar, por vezes, para efeito de sequenciação textual, os nomes gerais de “escárnio” ou “maldizer”.

²⁵ Dessa forma, esses textos oferecem um fértil campo para pesquisas cujo desbravamento (que se iniciou com Carolina Michaëlis de Vasconcelos no início do século XX) só há pouco tempo, a partir de Lopes (1994), por exemplo, teve fôlego mais abrangente.

compostas tanto por trovadores como por jograis. Mas, segundo José Filgueira Valverde (1992a) e Graça Videira Lopes (1994), é a sátira o campo mais proveitoso para a pesquisa paremiológica²⁶, pois aí o provérbio encontra o seu ambiente por excelência, já que essa modalidade “vive de uma linguagem quotidiana, utiliza freqüentemente o calão” e os elementos e modelos populares, além de possibilitar maior variedade de temas e formas (LOPES, 1994, p. 20). Ademais, conforme Mônica Vitorino, a parêmia é um recurso próprio da tradição satírica, tal como “o realismo, a agressividade, a temática moral, elementos da moralidade popular, fábulas, [...] passagens anedóticas, elementos autobiográficos” (VITORINO, 2003, p. 40).

Apesar de atestada a fertilidade do solo satírico galego-português para a pesquisa paremiológica, é possível verificar que, até o presente momento, houve apenas explorações de alguns casos de provérbios nessa poesia, sendo consensual entre os teóricos pesquisados a opinião de que “está por fazer um estudo sistemático desta matéria” nos cancioneiros satíricos (LOPES, 1994, p. 192)²⁷. Admitindo, com os especialistas, tal proficuidade e a importância dessa investigação tanto para os estudos literários como para um maior conhecimento do meio sociocultural no período medieval peninsular, entendemos a necessidade de levantamento e análise mais abrangentes dos provérbios utilizados nas sátiras, considerando-se as especificidades relacionadas às mesmas.

E é isso que pretendem nossos próximos capítulos: reconhecer e interpretar o uso do *verv' antigo* (como os trovadores e jograis denominavam o provérbio) na sátira galego-portuguesa, destacando-se os motivos e efeitos dessa apropriação pela arte trovadoresca²⁸. Para tanto, são

²⁶ A paremiologia é um ramo dos estudos folclóricos que recolhe os provérbios e investiga seus aspectos histórico-culturais, etnológicos, antropológicos e – na interdisciplinaridade com a fraseologia – linguísticos (POSTIGO, 2005).

²⁷ Além de Graça Videira Lopes, ressaltam essa lacuna José Mattoso (1987), Filgueira Valverde (1992a), Mariña Arbor Aldea (2002) e Carlos Alvar (2005).

²⁸ Mais especificamente, identificaremos os provérbios empregados nas cantigas satíricas e, para o autor mais profícuo, analisaremos forma, conteúdo e função das ocorrências e interpretaremos as cantigas em que se utilizou a expressão proverbial, verificando os

investigadas as composições de trovadores e jograis que atuaram nas cortes régias de Afonso X (1252-1284), em Castela, e de Afonso III (1245-1279), em Portugal, e estão inseridos na fase da Expansão (1240-1300) – a terceira dentre as quatro identificadas por António Resende de Oliveira (2001)²⁹. Esses artistas conheceram e produziram alterações em seu ambiente: devido à guerra política em Portugal (quando ocorreu a deposição de Sancho II e a conseqüente subida de Afonso III ao trono) e ao aparecimento das linhagens (que resultaram na preterição dos filhos segundos e bastardos) (OLIVEIRA, 2001, p. 115)³⁰, muitos trovadores e jograis que aí viviam migraram para Castela; disso resultaram o maior acolhimento pela corte régia castelhana ao movimento literário, a variedade social dos autores e, conseqüentemente,

uma maior diversificação da produção trovadoresca [...], com as cantigas de amigo e de escárnio e maldizer a imporem-se finalmente como géneros poéticos maiores do canto galego-português (OLIVEIRA, 2001, p. 178).

Durante o período da Expansão para Castela, a

efeitos poéticos resultantes. Buscaremos também reconhecer esse aproveitamento como recurso da técnica satírica galego-portuguesa.

²⁹ Resende de Oliveira periodiza o Trovadorismo galego-português em quatro momentos: de 1170 a 1200 ocorrem as Primeiras Experiências em solo peninsular; a Implantação no ocidente peninsular dá-se entre 1220 e 1240; a fase da Expansão para Castela delimita-se entre 1240 e 1300; e o Refluxo do Trovadorismo peninsular, restringindo-se ao solo português, de 1300 a 1350 (OLIVEIRA, 2001, p. 175-180). Vale a pena ressaltar que a situação e o enquadramento dos trovadores e jograis nesses períodos é hipotética, tendo em vista a dificuldade de levantar registros ou documentos oficiais. Resende de Oliveira nos esclarece o seguinte: “[...] para a acomodação destes autores em cada um dos períodos considerados me baseei mais em indicadores externos – relacionados quer com o conhecimento da sua biografia quer com a sua integração nos cancioneiros” (OLIVEIRA, 2001, p. 173).

³⁰ Sobre esse assunto, ver também o capítulo “A nobreza medieval portuguesa: a identidade e a diferença” em *Portugal medieval: novas interpretações*, de José Mattoso (1992, p. 171-196).

produção satírica elevou-se a trezentas e oitenta e oito cantigas, número bastante alto se considerarmos as realizações precedentes e posteriores: até 1240 foram compostos catorze textos; de 1300 a 1350, quarenta e oito textos (OLIVEIRA, 2001, p. 163-165). É relevante estudar esse período não somente pelo volume de textos nele produzido e pela afirmação do gênero satírico a essa época, mas também porque é nesses ambientes cortesões que se verifica uma crescente moda de reaproveitamento dos materiais utilizados ou confeccionados pela tradição popular, como ressalta Yara Frateschi Vieira (1997, p. 637).

Como fonte das cantigas, contamos com duas edições do *corpus* satírico completo: as *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses* (1995), por Manuel Rodrigues Lapa, e as *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses* (2002), por Graça Videira Lopes. O trabalho de Lopes é o mais recente, há uma atualização da ortografia segundo o português (de Portugal) contemporâneo, mas a editora segue de perto a transcrição e as leituras de Lapa. Por vezes, revisa esses comentários, despindo-os de julgamentos de valor e acrescentando-lhes informações complementares, em consonância com estudos mais recentes, o que leva a uma reinterpretação de alguns textos. Na opinião de Yara Frateschi Vieira, são contribuições da obra o empreendimento dessa releitura e o fornecimento de “material significativo para [se] repensar a questão do gênero na poesia trovadoresca galego-portuguesa” (VIEIRA, 2003, p. 255). Entretanto, ressalvas também são feitas por Vieira, sobretudo no que tange à falta de critérios coerentes para o empreendimento de reclassificações, divisões de cantigas e inclusões de outros textos no rol da sátira (no que Lopes se distancia da lição de Lapa e, nalguns casos, até mesmo dos manuscritos). E na medida em que, com essas escolhas, Lopes acaba por entrar em questões controversas “e de difícil solução” (VIEIRA, 2003, p. 255), a utilização de sua edição torna-se menos produtiva.

De acordo com Arivaldo Souza, em seu artigo “A

escolha da edição: notas de procedimentos filológicos na constituição de *corpus* para estudo lingüístico” (2007), resultado parcial de sua pesquisa de mestrado na Universidade Federal da Bahia, o ideal seria utilizarmos edições diplomáticas ou semidiplomáticas, em que se busca total ou alto grau de fidelidade ao manuscrito (SOUZA, 2007, p. 3). Na ausência delas, Souza também avalia Manuel Rodrigues Lapa como a melhor opção para o estudo da sátira medieval peninsular, porque é sua a edição do *corpus* integral que estaria em maior conformidade com os originais. Lopes, por muito se afastar dos manuscritos, apresenta “risco pelas alterações da *scripta* do texto” (SOUZA, 2007, p. 9). Já Lapa, embora às vezes se afaste, “oferece suas marcas editoriais” (SOUZA, 2007, p. 9) e possui vários outros pontos positivos:

Lapa não atualiza a grafia do texto, mas, por estudos dentro do próprio *corpus*, soluciona comportamentos claramente vacilantes/variantes [...] através de uma uniformização, ou melhor, uma padronização feita a partir dos comportamentos mais produtivos (recorrentes). Vale ressaltar que é apresentado um exercício de crítica filológica de natureza modelar, em que se procede ao estudo lingüístico para a determinação do texto editado. É tratado não só da forma, mas também do conteúdo das cantigas. Para isso, incorre-se num estudo da lírica medieval, ou seja, da função social da sátira e do texto profano. Além disso, consta, nas edições de Lapa (1995), o obrigatório aparato em que se apresentam as diferenças entre as lições

registradas dos diferentes testemunhos. As considerações são distribuídas a partir das linhas da cantiga, há, também, um comentário contextualizando o tema da cantiga, apontando, quando possível, ligações intertextuais estabelecidas dentro dos cancioneiros (SOUZA, 2007, p. 4-5).

Por tudo isso, para o estabelecimento dos textos, partiremos sempre das lições de Rodrigues Lapa e faremos o cotejo com a edição de Videira Lopes quando houver atualizações interpretativas e quando as diferenças na transcrição implicarem alteração de sentido dos textos.

Em relação às fontes paremiológicas, buscamos diversificá-las o máximo possível, seja quanto à época (antiga, medieval e atual), à língua (português do Brasil e de Portugal, espanhol, galego, latim³¹) ou à procedência (popular ou erudita, acadêmica ou não³²) em foco, para aumentarmos a chance de identificar a “proverbialidade” das expressões levantadas no cancionero satírico. Isso porque os provérbios falados por determinado grupo social não se restringem ao conhecimento de seus integrantes; muitas sentenças são comuns a outros grupos e fazem parte de uma tradição que se renova ao longo dos tempos e sociedades. Afinal, os provérbios pertencem “ao patrimônio coletivo” da(s) língua(s) (LARANJEIRA, 1993,

³¹ E mesmo o hebraico, o aramaico e o grego, se considerarmos que os originais da *Bíblia sagrada* foram escritos nessas línguas.

³² É o caso dos *Provérbios populares portugueses* (2005) que, apesar de não provirem de uma fonte acadêmica (pois a recolha não se pauta em estudos, mas na livre colaboração dos internautas), preferimos manter como material de consulta porque não encontramos estudos mais contemporâneos e reconhecidos que contemplem a atualização dos provérbios antigos e as sentenças (re)criadas recentemente, o que se dá de alguma forma nesse *site*. Acreditamos que essa escolha não coloca em xeque a credibilidade deste trabalho; em primeiro lugar, porque a coletânea virtual não é nossa única fonte, mas constitui-se em mais uma ferramenta de apoio, dentre as outras listadas à frente; e também porque a maioria das expressões que constam nesse *site* é de conhecimento dos falantes de língua portuguesa, e tanto em Portugal quanto no Brasil se faz uso desses provérbios cotidianamente.

p. 71). Por conseguinte, um mesmo provérbio (ou apenas seu sentido) pode ser perpetuado por gerações, línguas e povos diferentes, mesmo que atualizado ou modificado. Confrontaremos, então, as expressões encontradas nas sátiras dos trovadores e jograis afonsinos com as das seguintes recolhas e estudos: as duas partes do “Adagiário português (coligido das fontes escritas)” que Theophilo Braga publicou em dois números da *Revista Lusitana* (1914 e 1915); os *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, coligidos por Eleanor O’Kane (1959); os *Mil provérbios portugueses* recolhidos por Carolina Michaëlis (1986); o *Tesouro da fraseologia brasileira* editado por Antenor Nascentes (1986); os “Provérbios” de Salomão registrados pela *Bíblia sagrada* (1995, p. 834-858); o *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, de Gonzalo Correas (1992), em que “van todos los impresos antes”³³; os quinze mil adágios, provérbios e máximas do *Dicionário de expressões latinas usuais*, de Roberto de Souza Neves (1996); as expressões coletadas por Paulo Rónai (2002) em *Não perca o seu latim*; o *Refraneiro galego e outros materiais de tradición oral*, de Francisco Vásquez Saco (2003); uma recolha digital de *Provérbios populares portugueses* (2005); os *500 provérbios portugueses antigos* (2005) estudados por Jean Lauand; e *O livro dos mil provérbios*, de Ramon Llull (2007).

Passemos, agora, ao próximo capítulo, em que conheceremos um pouco mais sobre o provérbio, enquanto gênero, bem como sobre sua funcionalidade discursiva.

³³ Conforme se detalha na folha de rosto: “Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y outra gran copia”.

“E ASSIN DIZ O VERV’ ANTIGO”

“Literatura activa y patrimonial del instante”, uma espécie de armazém da sabedoria coletiva em que se exibem “la imaginación, el ingenio y la severidad junto al gracejo, la ironía y la meditación” (CORREAS, 1992, p. V) – essa é a definição dada ao provérbio por Victor Infantes em seu prólogo ao *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas, uma recolha do século XVII.

De origem latina (*proverbium*³⁴), a etimologia do termo “provérbio” é “atualmente discutida pelos estudiosos do folclore. Para alguns, a palavra surgiu de ‘*probatum verbum*’, sendo que, para a maioria, a palavra é o resultado de ‘*pro verbum*’” (SANTOS, 2004, p. 229). Em uma de suas acepções dicionarizadas, provérbio é a “máxima ou sentença de caráter prático e popular, comum a todo um grupo social, expressa em forma sucinta e geralmente rica em imagens” (CUNHA, 1994, p. 643). Além de “máxima” e “sentença”, ainda se colocam sob a denominação de “provérbio” os termos “parêmia”, “ditado”, “dito”, “adágio”, “anexim”, “prolóquio” e outros, que formam o conjunto de fenômenos estudados pela paremiologia (SANTOS, 2005, p. 480)³⁵.

³⁴ *Proverbium* é o substantivo latino que em sentido próprio designa “provérbio, ditado” (FARIA, 1967, 814).

³⁵ Só para se ter uma breve ideia do problema que cerca a definição de “provérbio”, veja-se a confrontação, empreendida por Bragança Jr. (2006 b, p. 1-4), do *Novo dicionário da língua portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda, com o *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, de José Pedro Machado e com o *Grande dicionário etimológico-*

Esta definição organizada por Rodríguez Marin demonstra bem que a multiplicidade de nomes dada ao fenômeno se relaciona a algumas de suas características: provérbio é todo

dicho (*dito, retraire*), popular (*a referendo*), sentencioso (*maschal*) y breve (*palabra, verbo*), de verdad comprobado (*proverbium, probatum verbum*), generalmente simbólico (*paraula*) y expuesto en forma poética (*viesso*) que contiene una regla de conducta (*adágio, ad agendum apta*) u otra cualquiera enseñanza (*gnomo*) (RODRÍGUEZ MARÍN, 1926 apud FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 166).

Essa atitude mais generalizante, presente em estudos e recolhas, de se sintetizar sob a designação de “provérbio” todas as expressões que se assemelham a ele, é recorrente desde o bíblico livro de Salomão e os costumes antigos. Segundo Carolina Michaëlis de Vasconcelos, esses fenômenos com denominações distintas não eram diferenciados no passado, por serem muito aparentados e interligados. Assim,

provérbio tinha o significado mais amplo e designava qualquer sentença, de origem bíblica ou clássica, ou oriental, ou nacional, independentemente da sua utilização nos estratos altos ou baixos da sociedade (VASCONCELOS, 1986, p. 40).

prosódico da língua portuguesa, de Silveira Bueno. Esse levantamento mostra não somente que há várias definições para o provérbio, mas que este se confunde, em definição, formas e funções, com os demais fenômenos fraseológicos/paremiológicos.

De acordo com a “Introdução” aos “Provérbios” de Salomão, por exemplo, ainda que o provérbio fosse definido como “uma frase curta, bem construída, que expressa uma verdade adquirida através da experiência e que se impõe pela forma breve e pela agudez das observações” (STORNILO; BALANCIN, 1995, p. 834), sob o mesmo título agruparam-se ditos, sentenças e alguns desenvolvimentos maiores que constituíam ensinamentos deduzidos da experiência de vida do povo e cuja finalidade era instruir.

De acordo com Michaëlis de Vasconcelos, no Medievo ibérico, para referenciar o fenômeno proverbial, ainda se utilizaram com muita frequência os termos *verbo* (*vervo* ou *verv’ antigo* entre os trovadores), *exemplo*, *palabra* e *retraer* ou, na forma provençal, *retraire* (VASCONCELOS, 1986, p. 38-39). O uso desses últimos termos nos parece curioso e ao mesmo tempo esclarecedor. Como sabemos e já referimos aqui, *retraer* era também o nome dado ao modo discursivo pelo qual a corte contava histórias e divulgava fatos; e no *jugar de palabra* os fatos e exemplos eram apresentados às avessas, com o objetivo de ridicularizar os vícios e promover o riso. E, ainda, se *retraer* significava, como vimos, “recriminar”, “censurar” e também “relatar”, “referir” (MAGNE, 1944, p. 336), podemos inferir que o provérbio igualmente carrega aquelas intenções da sátira galego-portuguesa: um **retrato** que promove uma espécie de **retratação**, na maioria das vezes risonha, dos maus costumes. Ademais, se realmente é dos “juegos de retraer” (como chama O’Kane) do século XIII que descende o “juego de los proverbios”, uma distração cortesã praticada por poetas do século XV espanhol (O’KANE, 1959, p. 33), essa coincidência de nomes pode não ser mera homonímia, mas talvez conduza a um questionamento sobre o grau de relevância do *verv’ antigo* para o *retraer* e o *jugar de palabra* galego-portugueses, cuja lei reguladora é selada significativamente por um provérbio: “não é jogo onde homem não ri”³⁶. É possível que as relações entre

³⁶ Na seleção de Francisco López Estrada e María Teresa López García-Berdoy, temos: “y por eso dice el verbo antiguo que **no es juego donde hombre non ríe**, pues sin falta

o provérbio e a sátira tenham sido mais íntimas do que imaginamos, ao menos no caso trovadoresco ibérico.

Enfim, respaldados pelo uso e pelos estudiosos, não nos importaremos, aqui, com o estabelecimento de uma definição unívoca ou com as diferenças que alguns especialistas detectam entre as várias nomenclaturas dadas aos provérbios³⁷, já que, para nós, menos importam os critérios classificativos que os funcionais. Afinal, não objetivamos uma sistematização dos tipos de parêmiias utilizados no Cancioneiro, mas a análise dos efeitos poéticos desse aproveitamento. Contudo, outras duas definições que seguem são interessantes, na medida em que também revelam características formais imprescindíveis para a identificação dessas expressões. Para Julio Casares, o provérbio é

una frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento – hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etc. – a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas (CASARES, 1950 apud ALATORRE, 1961, p. 161).

E para Bragança Jr., provérbio é

entendido como unidade fraseológica caracterizada externamente por uma certa concisão e brevidade e, no plano interno,

el juego con alegría se debe hacer, y no con saña ni con tristeza” (ALFONSO X, 1992, p. 173. Grifo nosso). E na edição de Aurora Juárez Blanquer y Antonio Rubio Flores: “ca de otra guysa **non serie juego onde omne non rrye**; ca sin falla el juego con alegría se debe fazer, e non con sanna nin con tristeza” (PARTIDA SEGUNDA, 1991, p. 101. Grifo nosso).

³⁷ Isso nos permitirá utilizar igualmente, para efeito de sequenciação textual, os outros termos sinônimos, como “ditado”, “dito”, “sentença”, “parêmia” etc.

por apresentar elementos metafóricos que contêm uma mensagem de valores gerais referendada através de gerações e que deve ser seguida (BRAGANÇA JR., 2006b, p. 9).

Como se percebe em todas as definições já arroladas, em contraponto à recorrente e por vezes indissolúvel generalização da nomenclatura, os aspectos formais das parêmias podem ser levantados. E são esses os principais instrumentos que nos permitem identificá-las enquanto gênero textual distinto. De acordo com Mário Laranjeira, em *Poética da tradução* (1993), geralmente o provérbio possui estrutura bimembre, que pode ser reforçada por “elementos de paralelismo ou recorrência fônica (rima, assonância, aliteração) ou semântica (pares sêmicos em relação de semelhança, oposição, dependência)” (LARANJEIRA, 1993, p. 67) – recursos que garantem sua memorabilidade e força expressiva. Essa organização textual, baseada “no princípio de equivalência e na plurivalência verbal” (LARANJEIRA, 1993, p. 66), é a marca que revela o parentesco linguístico existente há muito entre os provérbios e a poesia:

[...] muchos proverbios no sólo tienen aire de canción, sino que son o han sido canciones, y que entre el mundo del refranero y de la lírica musical hay como una zona intermedia en que ambos se encuentran, se mezclan, se funden y confunden. [...] Que ya desde la Edad Media existía una relación entre lírica y refranero nos muestra, por ejemplo, el hecho de que la palabra *refrán* (como el francés *refrain*) significara, entre varias otras cosas, ‘estribillo de una composición

poética', y de que a su vez el término *verso* (o *vieso*) se aplicara en ocasiones al proverbio (ALATORRE, 1961, p. 155).

Laranjeira também elenca pontos que distinguem o provérbio do/no poema. O primeiro relaciona-se à extensão do provérbio, cujas estruturações sintático-semântica, rítmica e fônica não vão além do bloco ternário, em contraposição à do poema, para o qual poucas vezes se adotam limites dessa ordem. Os aspectos arcaizantes das parêmias são outros de seus fatores distintivos: em sua constituição sintático-semântica, além da predominância de recorrências, notam-se o rompimento com a ordem sintática, a ausência de artigos para os substantivos e de antecedentes para os pronomes relativos – “o que lhes dá um valor mais generalizante” (LARANJEIRA, 1993, p. 70). Por fim, enquanto o poema é a expressão de um “eu”, de um sujeito enquanto indivíduo, o provérbio pertence mais “ao patrimônio coletivo da língua do que ao fazer-se individual da fala” (LARANJEIRA, 1993, p. 71).

Ainda podemos ressaltar as diferenças entre os ditos oriundos da cultura popular e os convencionais ou eruditos. Para Eleanor S. O’Kane, “la máxima erudita evoca el tono grave de la meditación libresca; el dicho popular capta la nota de frescura inherente en la observación espontánea del pueblo” (O’KANE, 1959, p. 14). José Mattoso, em *O essencial sobre os provérbios medievais portugueses* (1987), mostra-nos que os convencionais, provenientes da cultura clerical e dos meios que ela influenciava, possuem um sentido monológico,

isto é, como diz Kristeva (1978: p. 97), aquele em que o sujeito assume o papel de Deus, ao qual, por isso mesmo, se submete, em que o diálogo imanente ao discurso é dominado por um interdito ou uma censura”(MATTOSO, 1987, p. 9).

Formalmente, os ditados com sentido monológico, quando apresentam estruturação bimembre, justaposta e paralelística, costumam possuir pares sêmicos em relação de semelhança. Os populares, ainda para Mattoso, possuem um sentido dialógico, porque são ambivalentes e por vezes contraditórios, possuem tom mais ou menos burlesco e “de alguma maneira sugerem a subversão ou opõem a prática à norma estabelecida” (MATTOSO, 1987, p. 7). Outrossim, enquanto muitos provérbios pretendem criticar – com finalidade mais burlesca que reacionária – as normas sociais estabelecidas, outros tantos defendem essas mesmas regras (MATTOSO, 1987, p. 9-33). Tais como as obscenidades, os juramentos, imprecações, insultos, injúrias e grosserias, os ditos populares são gêneros do vocabulário familiar e da praça pública que manifestam a cultura popular, sobretudo sua vertente cômica, e refletem a visão carnavalesca do mundo (BAKHTIN, 1993, p. 1-16).

Nesses ditados de tom popular, o dialogismo se introduz formalmente no próprio texto, com a presença, em sua constituição léxico-semântica, de polissemia, ambiguidades, paradoxos, trocadilhos e diversos jogos de palavras e de contrários – que por sinal são, de acordo com Vladímir Propp, os instrumentos linguísticos da comicidade, juntamente com os jargões, os estrangeirismos, a ironia e o ludismo com os nomes próprios (PROPP, 1992, p. 119-133). Também se percebe o dialogismo na estruturação morfossintática das sentenças, com a formação de períodos bimembres, justapostos e contrários, decorrentes de “uma sintaxe de diversidade em que o significado resulta de contrários autônomos” (JOLLES, 1976, p. 141), como em “Longe da vista, perto do coração”. Destaca-se, ainda, a comparação entre humanos e animais, o tom burlesco no trato com o clero, a religião, os médicos, os estrangeiros, os homens-bons, as velhas, os loucos.

É preciso ressaltar, antes de prosseguirmos, que essa divisão entre provérbios populares e eruditos é aqui adotada apenas para efeito didático. José Mattoso já observava que “o caráter dialógico ou monológico dos provérbios pode depender muito de quem os pronuncia”

(MATTOSO, 1987, p. 20). E Bragança Jr. chama a atenção para a dificuldade de se estabelecer essa distinção:

Uma das formas de conhecimento da história do pensamento social no correr dos séculos está presente em um vasto número de expressões, muitas vezes caracterizadas como populares, as quais seriam portadoras das vivências de uma ou mais gerações e que funcionariam como instrumentos de conduta aptos para serem aplicados no cotidiano.

A questão da classificação das expressões fraseológicas em populares ou eruditas nos coloca diante de uma interrogação: até que ponto, em sua origem, os chamados ditos populares emanaram da tradição popular de uma coletividade? (BRAGANÇA JR., 2006a, p. 3)

A resposta a que chegamos é a de que não podemos afirmar absolutamente que os provérbios são de todo populares. Em vários casos, são “frutos de uma vivência popular, porém em muitos outros adaptados ao longo dos séculos para justificar uma primazia político-ideológica” (BRAGANÇA JR., 2006a, p. 36). E como não saberemos, as mais das vezes, de que fonte uma expressão se originou, se recebeu influência de outra cultura, podemos concluir apenas que umas (as dialógicas) carregam predominantemente marcas da cultura do povo e outras (as monológicas), marcas da cultura da Igreja. Afinal, sobretudo na Idade Média, não se pode estabelecer uma oposição rígida entre o popular e o erudito, entre o oral e o escrito, pois há “uma interação entre atores e actos culturais mais ou menos eruditos ou mais ou menos populares” (LE GOFF, 1994, p. 137). Isso porque, como vimos, as duas culturas estavam ainda bastante

misturadas, indefinidas, dependentes, influenciavam uma à outra. Bragança Jr. mostra que os jovens clérigos recebiam, em seus primeiros estudos, cadernos escolares com provérbios, geralmente em latim, rimados e oriundos do livro de Salomão,

que continham, em doses diminutas, ensinamentos práticos para a vida. Esses mesmos clérigos, mais tarde padres e monges, proferiam os mesmos diante da massa não *litterata* para servirem de fio condutor de suas ações (BRAGANÇA JR., 2002/2003, p. 220-221).

Por sua vez, Vincencç Beltrán salienta que, se houve a

penetración de ideas en principio eruditas, como la mayor parte de las formulaciones teológicas de origen bíblico y escolar, en la mentalidad popular; [...] camino inverso seguieron otras tradiciones, a veces reminiscencias de la religiosidad antigua y germánica, que a partir de creencias populares fueron reformuladas por los clérigos hasta integrarse en la teología oficial cristiana (BELTRÁN, 2002, p. 201).

Com isso, podemos deduzir que os trovadores e jograis “colheram” seus provérbios das duas fontes, já que a realidade cultural do Medievo foi a dessa interação entre os diversos estratos sociais e, certamente, a cultura das cortes reais e senhoriais, de que faz parte a tradição trovadoresca, reuniu elementos de origem tanto clerical quanto popular. Como já dito, as expressões conhecidas por um grupo social não se restringem ao seu uso; muitos provérbios são comuns a outros grupos e fazem parte

de uma tradição que ultrapassa marcos temporais e espaciais, podendo ser perpetuada por gerações, línguas e povos diferentes, mesmo que atualizada ou reformulada.

No tocante à permanência das parêmias nas sociedades ao longo dos tempos, Jean Lauand, em seu artigo “500 provérbios portugueses antigos: educação moral, mentalidade e linguagem”, considera que esse fato não se deve a interesses históricos ou “arqueológicos”, mas ao dom que essas expressões possuem “de incidir sobre aquele núcleo permanente, atemporal da realidade do homem” (LAUAND, 2005). Além disso, da “tradição viva” dos provérbios resulta uma identidade com as épocas passadas, proporcionando-nos uma melhor compreensão de sua originalidade:

o homem em sua existência cotidiana, as condições de vida, o sensato e o ridículo, as alegrias e as tristezas, as grandezas e as misérias, a realidade e os sonhos, a objetividade e os preconceitos. [...] Por mais diversas que sejam as épocas, as latitudes ou as tribos, sempre encontraremos, essencialmente, pesadas críticas e ironias contra o egoísmo, a avareza, a inveja, a pequenez etc. e – invariavelmente também – o louvor da generosidade, da sinceridade, da grandeza, da lealdade etc. (LAUAND, 2005).

Essa ligação com o passado é o que dá a função retórico-argumentativa aos provérbios, pois eles “parecem evidenciar um procedimento tão sábio e seguro a respeito do assunto discutido que afastam a necessidade de maiores explicações” (SANTOS, 2005, p. 482). Como soubemos, à época medieval, as recolhas de provérbios serviam

como instrumento didático para os alunos das escolas e universidades de então, [...] funcionavam como elementos propedêuticos, não somente do latim, ou de figuras de linguagem, de retórica ou de adorno poético (rima), porém, essencialmente, de todo um legado universal embasado pela Verdade cristã, condutora do homem durante sua existência terrena (BRAGANÇA JR., 2002/2003, p. 218).

De acordo com Zumthor (1976 apud ARBOR ALDEA, 2002, p. 75), o provérbio constitui mesmo uma variedade de *sententia*. Esta, para Lausberg, em seu *Manual de Retórica literária* (1966), é uma das figuras de pensamento que funciona como *auctoritas* (discurso de autoridade) e colabora para o *ornatus* (beleza) da *elocutio* (expressão linguística dos pensamentos):

La *sententia* es un pensamiento “infinito” (esto es, no limitado a un caso particular [...]), formulado en una oración, y que se utiliza en una *quaestio finita* [...] como prueba [...] o como *ornatus*. En cuanto prueba la *sententia* entraña una *auctoritas* y está próxima al *iudicatum* [...]. En cuanto *ornatus* la *sententia* comunica al pensamiento finito [...] principal una luz infinita [...] y, por tanto, filosófica [...]. – El carácter infinito y la función probatoria de la *sententia* proceden de que ésta, en el medio social de su esfera de validez y

aplicación, tiene el valor de una sabiduría [...] semejante en autoridad a un fallo judicial o a un texto legal y es aplicable a muchos casos concretos (finitos [...]) [...]. La *sententia* – como un texto legal – es también fuera del contexto del discurso un pensamiento formulado (con mayor o menor precisión) de la sabiduría popular [...]. – Naturalmente (como pasa también con los textos de la ley) son posibles nuevas sentencias [...] que surgen con la misma pretensión de universalidad. [...] Las sentencias reclaman validez parte como comprobaciones de realidades [...], parte como normas obligatorias [...], que pueden presentarse como mandatos o prohibiciones [...] (LAUSBERG, 1966, t. II, p. 267-270).

Destarte, as *sententiae* e, por extensión, os provérbios servem à *delectatio* – funcional e semanticamente –, constituindo

a expresión dun coñecemento comunmente admitido [...]; ambos demostran ou ilustran un xuízo ou unha tese determinada de forma accesible e clara para o receptor da mensaxe (ARBOR ALDEA, 2002, p. 75).

O autor da *Retórica a Herênio* recomenda que se comece a exposición com a citação de algum expediente que auxilie a causa do orador, “a autoridade incontestável de alguém” ([CÍCERO], 2005, p. 69), pois a narração só será verossímil ao se coadunar com o que o costume, a opinião e a natureza ditam: “é a própria autoridade dos antigos que

torna as coisas mais prováveis e os homens mais dispostos a imitá-los” ([CÍCERO], 2005, p. 201). É isso, inclusive, o que recomendam duas frases proverbiais antigas: “*Ipse dixit*”³⁸ e “*Magister dixit*”³⁹ – esta era usada pelos latinos para fundamentar uma opinião e foi “popularizada pelos comentadores medievais de Aristóteles” (RÓNAI, 2002, p. 105); e aquela era a frase “com que os discípulos de Pitágoras se referiam às sentenças do mestre, segundo Cícero” (RÓNAI, 2002, p. 93).

Além do mais, os provérbios são reconhecidos por Cícero e Quintiliano como um dos *genera ridiculi*. O primeiro, ainda que não analise as condições que tornam esse recurso um provocador do riso e nem mesmo faça referência a seu uso paródico, diz-nos que o gosto pelo seu uso é uma linha de adorno comum à sátira⁴⁰ (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 27) e que “*saepe etiam versus facete interponitur, vel ut est vel paululum inmutatus [...]*... In hoc genus coniciuntur etiam proverbia...”⁴¹ (CÍCERO apud CORTÉS TOVAR, 1986, p. 62). Já Quintiliano ressalta que o aproveitamento de provérbios conhecidos, com ou sem alterações em sua forma, para acomodá-los a um novo contexto, ou aí colocados com ambiguidade, produz efeito jocoso (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 73).

Fundamentados, pois, na tradição retórica, diversos tratadistas da Idade Média (em sua maioria continuadores da arte poética horaciana) não só recomendavam o uso de provérbios, evidenciando seu valor estilístico ou retórico, como praticavam eles mesmos esse preceito. Geoffrey de Vinsauf (Séc. XII/XIII), ao estudar a arte em geral, explica que o *exordium* de uma carta deve ser constituído por um provérbio ou *exemplum* e ressalta que “o embrião da conclusão já deve estar presente no provérbio que abre o exórdio” (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 82). Apesar

³⁸ “Ele mesmo disse” (RÓNAI, 2002, p. 93).

³⁹ “O mestre (o) disse” (RÓNAI, 2002, p. 105).

⁴⁰ No caso da sátira romana, era um ponto comum tanto à sátira formal quanto à menipeia (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 27).

⁴¹ Tradução: “além disso, muitas vezes o verso é interposto de maneira jocosa, ou como é ou muito pouco mudado [...]. Nesse gênero [de aproveitamento], encontram-se ainda os provérbios...”.

de referir-se ao gênero epistolar, essa recomendação certamente incidiu na prática trovadoresca, já que a escritura do *Dictaminis epithalamium* por Juan Gil de Zamora, entre 1277 e 1282, revela o

interesse que teve na corte de Afonso X, de Leão e Castela, e posteriormente na do seu filho Sancho IV, o estudo da composição literária tal como se desenvolvera principalmente na Itália, mas também na França dos séculos XII e XIII, através das *artes dictaminis*, ou seja, preceituários de redação de cartas. Juan Gil parece ter estado ligado estreitamente à corte de Afonso X e a tradição atribui-lhe o papel de preceptor do infante D. Sancho (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 143).

Zamora, aliás, ao tratar “da arte de escrever cartas”, cita dois provérbios: “Quem sempre procura o muito pequeno, acaba por encontrar algo grande”, de Quintiliano, e “O que me deste sem dissimulação, à tua amizade ofereço sem inveja”, anônimo (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 142)⁴².

Em 1301, Ramon Llull escreve sua *Rhetorica nova* e recomenda o uso de “belos provérbios”:

Proverbium est sermo brevis magnam in se sententiam continens. Et quia ipsum proverbium est verborum introductio,

⁴² E já no século XV, Juan del Encina, ao discorrer sobre a “Arte da poesia castelhana”, também cita dois provérbios: “De nada aproveitam artes e preceitos onde falta a natureza”, de Quintiliano, e “Qualquer vasilha de barro guarda para sempre o odor que recebeu quando nova”, de Horácio (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 202).

loquenti audaciam et consilium conferens, ideo in ista arte ponimus aliqua pulchra proverbialia, quibus loquentes possint verba sua componere et ornare, applicando unumquodque illorum ad formam congruam, materiam atque finem, secundum exigentiam materiae, formae finisque verborum (LLULL, 2006, p. 152)⁴³.

Percebe-se nitidamente uma coadunação com o pensamento retórico antigo (já esboçado acima com as palavras de Lausberg): para Llull, os provérbios, além de introduzirem o discurso (“proverbium est verborum introductio”), funcionam como ornamento e atestado de autoridade (“loquenti audaciam et consilium conferens”).

Outro estudioso, anônimo, que versou sobre os gêneros poéticos numa *Doctrina de compondre dictats*⁴⁴, recomenda o uso de provérbios nos sirventeses e demais textos que sejam críticos, falem de verdade ou possuam sentido didático:

Se quiseres fazer “verso” [vers], debes falar de verdades, exemplos, provérbios ou de louvor [...]. Se quiseres fazer

⁴³ Tradução: “O provérbio é uma expressão breve que contém em si uma grande sentença. Como o próprio provérbio é a introdução das palavras, que confere conselho e audácia a quem fala, colocamos alguns belos provérbios nesta arte, com os quais aqueles que discorrem possam compor e ornar suas palavras, aplicando cada um deles a uma forma conveniente, a uma matéria e a um fim, de acordo com a exigência da matéria, da forma e da finalidade das palavras. E por isso publicamos provérbios de diversas matérias, que vêm escritos abaixo, para que tenham, aqui e em muitas palavras e sentenças de palavras, muitos e bonitos provérbios”.

⁴⁴ Sobre a autoria da *Doctrina de compondre dictats*: “O fato de que a *Doctrina* segue imediatamente as *Razos de trobar*, de Ramon Vidal, num dos manuscritos dessa obra, levou à suposição de que se tratasse de uma continuação daquela. Mais fundamentada, porém, através de aspectos codicológicos, de substância e estilísticos, parece ser a hipótese de que se trata de uma continuação do tratado de Jofre de Foixà, *Regles de trobar* [composto provavelmente entre 1289 e 1291]” (MONGELLI; VIEIRA, 2003, p. 140).

“lais”, debes falar de Deus e do mundo, de exemplos ou de provérbios [...]. Se quiseres fazer sirventês, debes falar de feitos de armas, e especialmente de louvor de pessoa importante, de crítica ou dos mais recentes acontecimentos. Começarás o teu cantar seguindo o modo usado por aqueles a que se referirá o teu sirventês. Poderás apresentar por provérbios e por exemplos as alianças que fazem, as ações repreensíveis ou as ações louváveis daqueles dos quais se ocupará o teu sirventês (MONGELLI; VIEIRA, 2003. p. 138-139).

Como se vê, o provérbio não só está associado aos gêneros que pretendem revelar uma verdade ou fazer uma denúncia, como assumem função argumentativa, representando as ações dos personagens visados e, com isso, servindo de justificativa para a crítica. Essas recomendações que perpassam a criação literária desde os retóricos antigos, e se foram reafirmando ao longo do Medievo, certamente chegaram aos “ouvidos” dos galego-portugueses, pois não deve ser por acaso que, no Trovadorismo peninsular, os provérbios – inseridos, estrategicamente, nas posições iniciais (em início de cantiga ou de cobra) e nas finais (em *finda* ou final de cobra, por vezes como estribilhos) – condicionam a *argumentatio* e a *conclusio* das cantigas, organizando-as estrutural e conceitualmente. Em posições iniciais, servem como ponto de partida para a argumentação do texto, já que seu conteúdo tende a ser confirmado por ou contraposto ao restante da composição; teriam, assim, valor de

xuízo xeral que encerra en si unha sabedoría de valor universal, ou expoñen unha pauta de comportamento, normalmente en consonancia [...] coas regras marcadas pola vida en sociedade, nas cantigas satíricas (ARBOR ALDEA, 2002, p. 76).

Nas posicións finais, os provérbios atuam como confirmadores do assunto glosado ou propoñen reflexión sobre ele, podendo aínda contrastá-lo ou ironizá-lo. Nos estribillos, condensam o assunto da *cobra* ou da propia cantiga, assumem un valor sancionador e constitúen-se “no elemento que contén a sátira do personaxe [visado], no propio núcleo do escarnio” (ARBOR ALDEA, 2002, p. 79). E nas *fiñdas*, “operan como *conclusio* ou ‘acabamento’ de razón do texto” (ARBOR ALDEA, 2002, p. 79).

A citação dos ditos (ou parte deles) nas cantigas muitas veces se dá com a indicación da sua tradicionalidade proverbial por meio de expresións introdutórias, como “ess’ é o verv’ antigo” – uma espécie de “ipse dixit” ou “magister dixit” medieval. O uso desse tipo de introdução é comum no que tange ao uso de provérbios. Eliéte Santos, sobre o assunto, menciona a seguinte constatación de Ático Mota: “Durante a conversación costumamos usar formas estereotipadas, sintagmáticas e, como eles próprios [os provérbios], cristalizadas” (MOTA, 1974 apud SANTOS, 2004, p. 233). Também de acordo com Santos, Mota

lista os seguintes exemplos: ‘É como lá se diz...’ / ‘Mas é como diz o povo...’ / ‘É como diz a voz do povo...’ / ‘Assim diz o provérbio...’ / ‘É como diziam os antigos...’ / ‘Já diziam os antigos...’ / ‘Como diziam os velhos...’ e outros (SANTOS, 2004, p. 233).

Ainda, percebe-se que é constante o emprego de verbos (“ouvir”, “dizer”, “falar”) que representem o ato de fala/escuta na atualização das sentenças.

Esse tipo de inserção, além de facilitar a identificação, autoriza-nos a afirmar a utilização de um *verv’ antigo*⁴⁵. Temos uma amostra desse uso na canção “Don Foan disse que partir queria”, de João Garcia de Guilhade, como revela uma de suas *cobras*:

E disso-m’ el, quando falava migo:
— Ajudar quero senhor e amigo.
E díxi-lh’ eu: — **Ess’ é o *verv’ antigo***:
“Castanhas saídas, e velhas per souto”.
(LAPA, 1995, p. 147. Grifo nosso)⁴⁶

Outro exemplo de uso do provérbio citado com referência à sua tradicionalidade (“dos mesteres verdade direi”) é o caso de “ess’ é que foi com os lobos arar”⁴⁷ na tenção de João Garcia de Guilhade e Lourenço:

— Lourenço, vejo-t’ agora queixar
pola verdade que quero dizer:
metes-me já por de mal conhocer,
mais en non quero tigo pelejar
e teus mesteres conocer-tos-ei,
e dos mesteres verdade direi:
“ess’ é que foi com os lobos arar”!

⁴⁵ Em seu trabalho, Santos reconhece que a presença dessas expressões revela, ainda que isso não esteja explícito, a citação de um provérbio, mesmo que ele não seja conhecido. Esse método, ela o utiliza para classificar como provérbios algumas sentenças presentes na *Crónica de D. Pedro*, escrita por Fernão Lopes, por volta de 1434.

⁴⁶ Todas as cantigas citadas neste trabalho estão, na íntegra, no **Anexo: Versos e *vervos* galego-portugueses**.

⁴⁷ Segundo Lopes, esse dito não chegou aos nossos dias e devia ser utilizado para “aludir à estupidez e inutilidade do esforço de alguém (como quem quisesse utilizar os lobos para lavrar terras)” (LOPES, 2002, p. 224).

(LAPA, 1995, p. 148. Grifo nosso)

Detenhamo-nos um pouco mais no aproveitamento de um provérbio numa das cantigas mais conhecidas de Pero da Ponte, em que o trovador descreve os hábitos da velha soldadeira Marinha Crespa:

Marinha Crespa, sabedes filhar
eno paaço sempr' un tal logar,
en que an todos mui ben a pensar
de vós; e poren diz o verv' antigo:
“a boi velho non lhi busques abrigo.”

Eno inverno, sabedes prender
logar cabo do fogo, ao comer,
ca non sabedes que x' á de seer
de vós; e poren diz o verv' antigo:
“a boi velho non lhi busques abrigo.”

Eno abril, quando gran vento faz,
o abrigo este vosso solaz,
u fazedes come boi, quando jaz
eno bon prad'; e diz o verv' antigo:
“a boi velho non lhi busques abrigo.”

(LAPA, 1995, p. 222)

Como já apontado pelo próprio autor (“diz o verv' antigo”), o refrão da cantiga é um provérbio. Carlos Alvar localizou a expressão, na forma “A buey viejo non cates abrigo”, como o primeiro dos “*Refranes* atribuídos al Marqués de Santillana” (ALVAR, 2005, p. 17). Mas a sentença não chegou até nós, no uso, ao menos em língua portuguesa. A única expressão encontrada que se assemelha a essa em português é “olhar como boi para palácio” (NASCENTES, 1986, p. 34), cujo significado (não dar apreço, não ligar importância) difere do que se

deseja na cantiga. No *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, de Gonzalo Correas, encontramos, além de “A buey viejo no le busques abrigo”, as variantes “A buey viejo no le busques abrigo, búscale al becerrillo [ao bezerro]” e “A buey viejo no le busques abrigo, porque él se va a lo verde y deja a lo seco; y se verde no halla, lo seco apaña” (CORREAS, 1992, p. 6-7)⁴⁸. Já no *Refraneiro galego* de Vázquez Saco, além dessas variantes, outras duas se destacam: “A buey viejo no le cates majada, que él se la cata” e “A boi vello non le mudes de corte” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 9).

Assim, constatamos que o sentido original de “a boi velho non lhi busques abrigo” pode ser o mesmo que o suscitado pela junção de “A buey viejo no le cates majada, que él se la cata” e “A buey viejo no le busques abrigo, porque él se va a lo verde y deja a lo seco; y se verde no halla, lo seco apaña”, ou seja, que os mais velhos não precisariam de cuidados especiais, pois conseguiriam se manter por conta própria e se satisfazer com qualquer coisa; um sentido muito próximo ao pretendido na sátira. E se resgatarmos o ditado “A boi vello non le mudes de corte” e percebermos que a palavra “corte” – que aí deve significar “o local no qual são criados ou recolhidos certos animais” (HOUISS, 2001), embora Vázquez Saco não esclareça o sentido do termo – pode ainda ser lida como “palácio”, teremos mais um intertexto proverbial ligado à cantiga.

Na sátira, Pero da Ponte trova a capacidade de Marinha Crespa, mesmo velha, em conseguir sempre o melhor lugar para seu conforto. Esse relato, contudo, reveste-se de um equívoco e possui dupla possibilidade de leitura. Se lermos denotativamente o trecho “en que an todos mui ben a pensar / de vós” e considerarmos, com José Mattoso n’*O essencial sobre os provérbios medievais*

⁴⁸ Também encontramos mais duas expressões semelhantes: “A buey viejo, para qué cencerro?” e “A buey viejo, cencerro nuevo”. Esta última é seguida pela seguinte nota explicativa: “Dicen que el cencerro [chocalho] anima al buey; mas debe ser que lo imaginan así los dueños; y en este sentido, aconseja que el hombre se case con moza y non con vieja. Por sentido contrario, desdenea las cosas desproporcionadas” (CORREAS, 1992, p. 6-7).

portugueses (1987), o papel das velhas na sociedade medieval peninsular, tenderíamos a acreditar num elogio à Marinha Crespa. Afinal, conforme o estudioso, era reconhecida naquela época a experiência das mulheres mais velhas, sua falta de preconceitos e sua eficácia na aquisição de roupas e comida (MATTOSE, 1987, p. 15). O provérbio “a boi velho non lhi busques abrigo” poderia se constituir, assim, numa comparação positiva, arrematando a desnecessidade de buscar abrigo ao “boi velho” que já sabe como manter-se.

Por outro lado, também é sabido que essas mulheres medievais, por não possuírem “um papel claro na tomada de decisão das famílias ou das comunidades”, procuravam mesmo um jeito de tirar partido da sua própria fraqueza (MATTOSE, 1987, p. 15-16). Se uma “senhora de família” possuía posição tão indefinida, ainda muito menos favorecida seria a velha soldadeira, pois, por não agradar mais aos homens e não servir à *bailada*, não conseguiria sustentar-se com a profissão (“non sabedes que x’ á de seer de vós”). Nesse quadro encaixa-se Marinha Crespa, que sempre buscava uma forma de abrigar-se no palácio (como o boi esperto que procura um bom pasto), adquirindo provisões de toda sorte e, até mesmo, passando por dama da nobreza (daí o outro sentido de “en que an todos mui ben a pensar de vós”). Assim, percebemos que o propósito da cantiga é satirizar essas atitudes e instruir que não se dê abrigo a pessoas interesseiras e acomodadas como a soldadeira.

O provérbio “a boi velho non lhi busques abrigo” assume, por conseguinte, uma função argumentativa na retórica escarninha, ressaltando que o costume da velha é condenado desde a sabedoria antiga. Em posição de estribilho, condensa o assunto de cada *cobra* e da própria cantiga, assumindo, como já afirmamos anteriormente, um valor sancionador e constituindo-se “no elemento que contém a sátira do personaxe [visado], no propio núcleo do escarnio” (ARBOR ALDEA, 2002, p. 79), arrematando, metaforicamente, a desnecessidade de buscar abrigo ao velho que já sabe como manter-se. Essa referência tem valor retórico, argumentativo, validando a crítica do trovador, já

que a sentença constitui uma sábia e atestada opinião a respeito do assunto. Mas não devemos nos esquecer de que essa crítica não é, necessariamente, agressiva nem moralista, mas é uma chufa que se apoia no objetivo burlesco das sátiras galego-portuguesas. Finalidade lúdica que é atingida também devido ao provérbio, que provoca, por meio da comparação de uma pessoa com o boi⁴⁹, o riso do público.

Apesar desse notável aproveitamento por Pero da Ponte e, certamente, por muitos trovadores (como se poderá verificar com os resultados do nosso levantamento), e mesmo sendo o provérbio “uma das mais antigas tradições lingüísticas utilizadas pela humanidade, pelo que se sabe, parece ter se transformado num objeto à margem de qualquer interesse de pesquisa” (SANTOS, 2005, p. 480). Assim, não são muitos os estudos paremiológicos em língua portuguesa e escassos foram os trabalhos, ao que tudo indica, que se dedicaram a reconhecer a presença de provérbios na lírica medieval peninsular. Até o momento, e ao que sabemos, além de Arbor Aldea (2002), apenas Filgueira Valverde (1992a; 1992b) e Carlos Alvar (2005) dedicaram estudos específicos, ainda que concisos, à inserção proverbial nas cantigas trovadorescas.

Em seus artigos “A inserción do *verbo antigo* na literatura medieval” (1992a) e “Rasgos popularizantes nos cancioneiros galego-portugueses” (1992b), Filgueira Valverde trata os provérbios como “fórmulas anônimas didáticas e morais do saber popular” (1992a, p. 165) e lembra que os ditados

aparecen nas cantigas medievas de
tódolos xéneros usados o mesmo polos
mais altos trobadores ca pólos xogares.

⁴⁹ Aliás, desde os antigos, a figura do boi está presente em muitos provérbios, como o latino “A bove maiore discat arare minor” – “O boi mais novo aprenda a arar com o mais velho” (RÓNAI, 2002, p. 17). No medievo não era diferente: O’Kane seleciona, além do “A buey viejo non cates abrigo” atribuído ao Marquês de Santillana, mais quinze expressões sob o verbete *buey* (O’KANE, 1959, p. 66).

[...] Refórzanse, [...] coa experiencia persoal ou coa aseveración de que o cantor o tem oído moitas veces (FILGUEIRA VALVERDE, 1992b, p. 160).

Segundo o autor, essa prática é própria

“dos tempos em que medra o gusto polo dito vulgar e chega a ser moda soerguelo vulgar ó nivel das formas cultas. [São exemplos que se encontram na] liña media entre a colleita e a contrafactura, entre a frase rimada e o sintagma proverbial (FILGUEIRA VALVERDE, 1992b, p. 177-178).

Ademais, o tom dos ditos

trascende moitas veces á fala poética. Mesmo pode ser un *elemento sorpresa* coma o que se tería dado no barroco, buscando deliberadamente o contraste entre a linguaxe *alta* de amor e a expresión plebea, mediante un *estrañamento*” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992b, p. 161. Grifos do autor).

Filgueira Valverde acredita que a presenza dos provérbios nas cantigas galego-portuguesas faz-nos entrever “a base popular e tradicional desta poesía em tódolos seus estratos” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 181) e resalta que o estudo desta matéria nas cantigas satíricas consiste numa “das xeiras mais proveitosas” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992b, p. 182).

Para Carlos Alvar, em seu artigo intitulado “Lírica tradicional y cantigas de escarnio gallego-portuguesas”,

é comum em todas as épocas de nossa literatura a reutilização de “materiales líricos de tipo tradicional [...] y por eso no extraña que los preceptistas aludan a la técnica [como os tratadistas que já referimos e como a *Arte de trovar* quando trata das cantigas de seguir]” (ALVAR, 2005, p. 12). Entretanto, é preciso não esquecer que “las posibilidades de reutilización de materiales preexistentes son muy variadas y afectan tanto a la forma como al contenido de los poemas” (ALVAR, 2005, p. 12). Frenk Alatorre já nos havia alertado para a modificação em sentido oposto ao que destaca Alvar: o provérbio, ao ser incluído numa canção, muitas vezes se modifica, com uma ampliação ou “un ligero cambio” (ALATORRE, 1961, p. 159).

Carlos Alvar – comentando sobre a natureza das cantigas satíricas, sua diversidade de temas, linguagem e técnicas, como a reutilização de melodias e estribilhos de cantigas anteriores – ainda incentiva que se investigue o uso de provérbios como um “nuevo aspecto de la técnica del escarnio en los poetas gallego-portugueses” (ALVAR, 2005, p. 19). Além disso, também reconhece o gênero satírico como o que oferece maiores possibilidades para uma investigação dos resquícios da poesia tradicional ou marcas da cultura popular nessa lírica trovadoresca. Em relação à presença de recursos parênicos nas cantigas galego-portuguesas, ficamos sabendo que,

por una parte, [...] ya refleja un tributo a la tradición oral, pues es de suponer que el refrán existe antes que la cantiga y ésta intenta aprovechar el potencial que surge de una expresión conocida por todos; en el caso contrario, que del estribillo se haya llegado a un refrán, exige un enorme éxito, una extraordinaria difusión de la cantiga, lo que no es imposible [...]. Por otra parte, no se debe olvidar el valor estilístico o retórico de la utilización de refranes o

frases hechas (ALVAR, 2005, p. 16).

O estudioso distingue, assim, dois fenômenos, tal como propôs Margit Frenk Alatorre, seguindo as palavras de Gonzalo Correas: “de refranes se han fundado muchos cantares, y al contrario, de cantares han quedado muchos refranes” (CORREAS, 1954 apud ALATORRE, 1961, p. 160). No primeiro caso, estão os “refranes cantados”, os provérbios inseridos em poesias e canções; no segundo, os “cantares proverbializados”, isto é, a passagem de estribilhos à categoria de provérbios, dado o seu uso como tal, ao longo dos tempos, por uma dada comunidade linguística.

Reconhecemos que ambos os feitos ocorreram, como demonstrou Alatorre em seu artigo “Refranes cantados y cantares proverbializados” (1961), mas não é esse o sentido de “proverbialização” que adotaremos em nosso estudo. Antes, ressignificaremos esse termo, partindo do que previu a Retórica: a criação de novas sentenças, que “surgen con la misma pretensión de universalidad” (LAUSBERG, 1966, t. II, p. 270), a partir das já existentes. Quintiliano, que, como vimos, reconheceu os *proverbia* como *genera ridiculi* – afirmando que seu aproveitamento direto ou adaptado ao contexto (provocando ambiguidade, por exemplo) pode produzir efeito chistoso –, também ressaltou que dessa técnica (a citação) gera-se outra: a imitação das formas proverbiais já conhecidas (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 73). De acordo com Nico Boogaard, a utilização de parêmias em textos poéticos, que se generalizou e foi muito persistente durante a Idade Média, sobretudo no século XIII, ocasionou

la création de ‘refrains’ nouveaux qui remplissent dans l’oeuvre les mêmes fonctions que les refrains-citations véritables. Ces nouveaux refrains, utilisés peut-être une seule fois, n’en sont pas moins des refrains, puisqu’ils

furent conçus comme tels par l'auteur⁵⁰
(BOOGAARD, 1969, p. 16).

No cancionero galego-português, por conseguinte, consideraremos a presença de **proverbialização** quando os trovadores e jograis, baseados numa forma (rímica, sintática, semântica etc.) conhecida, criam uma nova expressão que funciona retoricamente como um provérbio e adquire, por isso, força proverbial. Essa *contrafactura* se dá por meio da alusão, tanto na sua dimensão interdiscursiva como na intertextual, com base na diferença estabelecida por José Luiz Fiorin: há a manutenção de elementos temático-figurativos do texto aludido (FIORIN, 2003, p. 31) ou “reproduzem-se construções sintáticas em que certas figuras são substituídas por outras” (FIORIN, 2003, p. 34)⁵¹. Vejamos a frase “quen se non guarda, nono preçan ren” que Pero Garcia Burgalês elabora na segunda *cobra* da cantiga “Fernand’ Escalho leixei mal doente”:

Fernand’ Escalho leixei mal doente
con olho mao tan coitad’ assi,
que non guarrá, cuid’ eu, tan mal sente,
per quant’ oj’ eu de Don Fernando vi:
ca lhi vi grand’ olho mao aver,
e non cuidio que possa guarecer
dest’ olho mao, tant’ é mal doente.

E o maestre lhi disse: — Dormistes
con aquest’ olho mao; e poren,

⁵⁰ Tradução: “a criação de ‘provérbios’ novos que exercem na obra as mesmas funções que os provérbios-citações verdadeiros. Esses novos provérbios, utilizados talvez uma só vez, não são menos que provérbios, já que foram concebidos como tais pelo autor”.

⁵¹ Por não encontrarmos uma definição de “alusão” nos estudos medievalistas a que tivemos acesso, tomamos a de Fiorin, que, mesmo não se reportando ao texto-contexto medieval, dá conta de explicitar a técnica empregada pelos trovadores. Esse conceito também se difere do que a retórica antiga considerava: nesse ambiente teórico, a alusão estava a par da insinuação, era um recurso que se destinava a fazer insinuações de determinado sentido (CORTÉS TOVAR, 1986, p. 58).

Don Fernando, non sei se vó-lo oístes:
“quen se non guarda, nono preçan ren”;
poren vos quer’ eu ùa ren dizer já:
se guarides, maravilha será,
dest’ olho mao velho que teedes.

Ca conhosqu’ eu mui ben que vós avedes
olho mao mesto con cadarron;
e deste mal guarecer non podedes
tan ced’, e direi-vos por que non:
ca vós queredes foder e dormir;
por esto, sodes mao de guarir
dest’ olho mao velho que avedes.
(LAPA, 1995, p. 242)

Não encontramos a expressão “quen se non guarda, nono preçan ren” nas recolhas de provérbios que pesquisamos⁵², mas ela possui características parêmicas: é iniciada por um pronome relativo sem antecedente e possui estrutura bimembre, justaposta e paralelistica (“quem [não] faz X, [outrem] [não] faz Y”), que é, aliás, muito semelhante a uma das mais comuns estruturas presentes nas recolhas: “quem faz X faz Y”⁵³. Dessa forma, ainda que “quen se non guarda, nono preçan ren” não seja um provérbio, funciona como tal; e o trovador tem consciência disso, pois não é à toa que ele coloca a expressão na boca de um “maestre”, que a cita como um discurso de autoridade já conhecido pelo visado, Dom Fernando Escalho.

⁵² O que não significa necessariamente que não possa ter sido um provérbio.

⁵³ É o caso de centenas de expressões que encontramos em todas as recolhas, desde as latinas recolhidas por Paulo Rónai (2002, p. 151-152), por exemplo, até as portuguesas utilizadas ainda hoje, como “Quem ama Beltrão ama seu cão”, “Quem bem ama não esquece”, “Quem com os braços não pode, com os dentes acode”, “Quem canta antes d’ almoço, chora antes do Sol posto”, “Quem canta, seu mal espanta”, “Quem casa filha, depenado fica”, “Quem casa, quer casa”, “Quem com farelos se mistura, porcos o comem”, “Quem com ferros mata, com ferros morre” (PROVÉRBIOS, 2005).

Outro exemplo de proverbialização pode ser a inserção de “que mais val o corvo que a perdiz” na cantiga “Os que dizem que veen ben e mal”, de João Airas de Santiago:

Os que dizem que veen ben e mal
[e]nas aves e d’ agoirar preit’ an,
queren corvo seestro, quando van
algun entrar; e digo lhis eu al:
que Iésu Cristo non me perdon,
se ant’ eu non queria un capon
que uu gran[de] corvo carnaçal.

E o que diz que é mui sabedor
d’ agoir’ e d’ aves, quand’ algun quer ir,
quer corvo seestro sempr’ ao partir;
e poren digu’ eu a Nostro Senhor
que el[e] me dé, cada u chegar,
capon cevado pera meu jantar
e dé o corvo ao agoirador;

Ca eu sei ben as aves conhoscer
e con patela gorda mais me praz
que con bulhafre, voitre nen viaraz,
que me non pode ben nen mal fazer;
e o agoirador torpe, que diz
que mais val o corvo que a perdiz,
nunca o Deus leixe melhor escolher.
(LAPA, 1995, p. 126)

Notamos que a expressão não é introduzida por palavras que referenciam sua origem proverbial (como “ess’ é o verv’ antigo”), o que já seria uma boa pista, ainda que – conforme se poderá perceber com o levantamento –

nem todos os trovadores lançaram mão dessa introdução para dar autoridade ao *vervo*. Entretanto, o emprego do verbo “dizer” (“o agoirador torpe que diz”), representando a atualização da sentença e – principalmente – a estruturação dialógica “mais vale X [do] que Y”, que é recorrente em inúmeros ditados (como o nosso “Mais vale um pássaro na mão que dois voando” e tantos outros de diversas origens⁵⁴), são marcas que podem revelar uma proverbialização⁵⁵. Nessa estrofe, encontramos ainda um período com semelhante formação: “e com patela gorda mais me praz que com bulhafre”, que pode não ser nem ter-se tornado um provérbio, mas que constitui certamente uma recorrência, para efeitos retórico-argumentativo e lúdico, da estrutura dialógica presente nos ditos.

Tomemos, mais uma vez, um exemplo de Pero da Ponte – a proverbialização nos versos “Quen d’ amigos mui prob’ é / non pode mui rico seer”, presentes nesta cantiga em forma de sirventês moral e direcionada a um rico-homem:

⁵⁴ Há muitos provérbios portugueses, empregados até hoje, com a mesma estrutura: “Mais depressa se apanha um mentiroso que um coxo”; “Mais fere a palavra que a espada”; “Mais homens se afogam num copo que no mar”; “Mais se tira com amor que com dor”; “Mais vale burro vivo que sábio morto”; “Mais vale cair em graça que ser engraçado”; “Mais vale cão vivo que leão morto”; “Mais vale inveja que pena”; “Mais vale ir que mandar”; “Mais vale lavar o nosso ao longe que o alheio ao perto”; “Mais vale pão duro que figo maduro”; “Mais vale penhor na arca que fiador na praça”; “Mais vale perder um minuto na vida que a vida num minuto”; “Mais vale prevenir que remediar”; “Mais vale prudência que ciência”; “Mais vale recusar com graça do que dar com grosseria” etc. (PROVÉRBIOS, 2005). Do galego, destacamos estes, com a mesma estrutura e cujos personagens são também animais: “Máis val besta que carrexe que non que espeldrexe”, “Máis vale asno que me leve que cabalo que me derrube”, “Máis vale ruín besta que bom burro” e “Máis vale unha asnal que cento de pardal” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 28-29). E em espanhol, encontramos mais de cem expressões com a estrutura “mais vale X [do] que Y” (CORREAS, 1992, p. 297-304).

⁵⁵ A título de curiosidade, é interessante destacar este provérbio latino, empregado por Juvenal (*Sátira* II, 63), que também faz uso da figura do corvo: “Dat veniam corvis, vexat censura columbas” – “A crítica perdoa aos corvos (e) maltrata as pombas” (RÓNAI, 2002, p. 49). A figura do corvo, aliás, é comum entre os ditos latinos, como “Corvo quoque rarior albo” (“Mais raro que um corvo branco”), “Corvus tantum mortuos impetit, adulator etiam vivis insidiatur” (“O corvo só ataca o morto; o adulator, entretanto, arma ciladas aos vivos”) e outros recolhidos por Neves (1996, p. 117).

Dun tal ricome ouç' eu dizer
que est[e] mui ricom' assaz,
de quant' en gran requeza jaz;
mais esto non poss' eu creer,
mais creio-mi al, per boa fé:
quen d' amigos mui prob' é
non pode mui rico seer.

De mais, quen á mui gran poder
de fazer algu' e o non faz,
mais de viver por que lhi praz,
pois que non val nen quer valer?
A grand' estança que prol lh' á?:
ca, pois d' amigos mal está,
non pode bõa estança aver.

Ca, pois om' é de tal conven,
por que todos lhi queren mal,
o Demo lev' o que lhi val
sa requeza, de mais a quen
non presta a outren nen a si,
de mal conhocer per est' i
quen tal ome por rico ten.

E direi-vos d' el outra ren
e non acharedes end' al:
pois el diz que lhi non en cal
de dizeren d' el mal nen ben,
já mais d' el non atenderei
bon feit', e sempre o terrei
por cousa que non vai nen ven.

Mas, pero lh' eu grand' aver sei,
que á el mais do que eu ei,

pois s' end' el non avida ren?
(LAPA, 1995, p. 229)

Alguns fatores nos fizeram considerar a frase “Quen d' amigos mui prob' é / non pode mui rico seer” um caso de proverbialização. Sua estruturação é dialógica e contrariada, tanto sintática como lexicalmente: “quem é X não é Y”, em que X é antônimo de Y; ou seja, “quem é pobre de amigos não é rico”, em que “pobre” é antônimo de “rico”. Ademais, “Quen d' amigos mui prob' é / nom pode mui rico seer” dialoga com o ditado português “Amigo verdadeiro vale mais do que dinheiro” (PROVÉRBIOS, 2005), construindo uma relação causal (já que amigo verdadeiro vale mais do que dinheiro, quem é pobre de amigos não é rico) que, ainda, se prolonga com seu desdobramento em “pois d' amigos mal está / non pode boa estança aver”, outra proverbialização. Dessa argumentação podemos interpretar sentidos diversos, que resultam da fina ironia ponteana: só é verdadeiramente rico (afetiva e financeiramente) aqueles que ajudam os amigos, cativando sua amizade, e daí entende-se que quem tem poucos amigos não deve ser boa pessoa e não tem *boa estança* (boa fortuna); por outro lado, os ricos atraem muitos amigos oportunistas⁵⁶ dos quais o *ricome* da cantiga selecionada foge por avareza, preferindo não lhes valer, não cativá-los com dons – prática comum nas relações medievais de vassalagem.

Contudo, mesmo que a expressão investigada nos lembre um provérbio (seja por sua forma dialógica, seja por seu conteúdo sentencioso ou didático, seja por sua função argumentativa), mesmo que não se encontrem provas de que ela é um provérbio que se perdeu, torna-se muito complicada uma distinção e qualquer afirmação deve acercar-se de cautela. É preciso notar que, durante este estudo, por vezes estaremos diante de sérios problemas de

⁵⁶ Como lembram estes ditados portugueses antigos: “As boas contas fazem os bons amigos”; “Ao rico mil amigos se deparam, ao pobre seus irmãos o desamparam”; “Os amigos são para as ocasiões” (PROVÉRBIOS, 2005).

classificação⁵⁷ (o que não nos permitirá saber se realmente foi um provérbio a expressão que o trovador utiliza ou reformula) e de interpretação, já que não poderemos aceder ao seu sentido original. Muitos provérbios antigos são reformulados ao longo dos séculos ou mesmo desaparecem por completo – é o caso de “Castanhas saídas, e velhas per souto”, certamente um provérbio que se perdeu e não permaneceu na língua portuguesa; e pode até ser o caso de “quen se non guarda, nono preçan ren”, hipótese que infelizmente não poderemos comprovar, pelo menos não com os subsídios que temos em mãos para este trabalho. E além de poderem ser provérbios perdidos ou reformulações cujos antecedentes se perderam, há ainda a possibilidade (muito provável, por sinal) de serem invenções dos trovadores para efeito burlesco da autoridade.

Por tudo isso, consideraremos a proverbialização sempre como hipótese, afinal, por todas as dificuldades inerentes ao estudo do trovadorismo galego-português, já que as cantigas constituem-se de reflexos de uma realidade a cujos testemunhos autênticos geralmente não temos acesso, muitas vezes nos sendo permitido apenas fazer suposições (ALVAR, 2005, p. 11). Mas como nos diz Nuno Júdice, ao lidarmos com a Idade Média,

não havendo autor, no sentido clássico, nem sendo possível estabelecer um contexto social, histórico, económico, que permita uma compreensão profunda do texto – para além das banalidades conhecidas, do tipo da origem feudal ou da concepção cavaleiresca ou religiosa do universo da literatura da época – idéias que desembocam em clichés e em caricaturas desse universo – **é então o texto que deverá ser o objectivo da interrogação**

⁵⁷ Ainda que esse não seja o objetivo de nosso trabalho.

e é a partir dele que necessariamente a resposta se irá estabelecendo (JÚDICE, 1993, p. 205. Destaque nosso).

Destarte, procuramos no texto das cantigas (e nos registros escritos de provérbios que nos chegaram) as pistas que nos levam a constatar a presença de um provérbio ou a considerar como possível uma proverbialização. Nesse caso, as proverbializações são selecionadas por sua semelhança com provérbios que permaneceram até nossos dias, na oralidade ou em recolhas filológicas. E poderemos somente justificar as frases selecionadas com o argumento de serem recorrência de estruturas proverbiais com finalidade retórica; são expressões que apresentam características gerais dos provérbios em sua estruturação sintático-semântica – como o aspecto dialógico ou o monológico – e, principalmente, têm função retórico-argumentativa dentro das cantigas.

Apesar desses percalços, acreditamos que conseguiremos investigar os efeitos poéticos do aproveitamento de provérbios e proverbializações pelos trovadores e jograis em suas sátiras. E uma possível relevância deste trabalho está, sem dúvida, menos em classificar as expressões selecionadas que em observar o efeito poético do uso desses recursos parêmicos, sua influência na organização textual das cantigas satíricas, de modo a dar-lhes maior verossimilhança e poder argumentativo – mediante a utilização de um elemento já atestado pela tradição –, o que certamente colabora com a finalidade lúdica e burlesca da poesia galego-portuguesa. Desse modo, poderemos reconhecer o provérbio e a proverbialização como recursos técnicos da sátira trovadoresca peninsular.

Considerando-se essas ressalvas e observando-se a metodologia utilizada para a seleção das expressões (como exemplificamos algumas linhas atrás), vejamos agora, no capítulo seguinte, os resultados do levantamento que fizemos no cancionero satírico.

O *VERVO* SATÍRICO

Conforme destacamos em nosso capítulo “**Dos mesteres verdade direi**”, os trovadores e jograis investigados são aqueles que, de acordo com Resende de Oliveira (2001, p. 113-122; p. 178-179; p. 185-205), atuaram nas cortes reais de Afonso X e de Afonso III. No paço castelhano, compuseram a maior parte de suas cantigas satíricas os seguintes autores, além do próprio rei Afonso X: Afonso Eanes do Coton, A. Gomes, Airas Nunes, Airas Peres Vuitorom, Airas Veaz, Arnaldo, Caldeiom, Diego Pezelho, Estevão Faião, Fernão Soares de Quinhones, Fernão Velho, Garcia Pérez, Gil Peres Conde, Gonçalo Eanes do Vinhal, João Airas de Santiago, João Baveca, João Garcia de Guilhade, João Servando, João Vasques de Talaveira, Juião Bolseiro, Lourenço, Martim Anes Marinho, Martim Moxa, Martim Soares, Mem Rodrigues Tenoiro, Nuno Fernandes Torneol, Paio Gomes Charinho, Pedro Amigo de Sevilha, Pedro Eanes Solaz, Pero da Ponte, Pero d’Ambroa, Pero d’Armea, Pero Garcia Burgalês, Pero Gomes Barroso, Rui Paes de Ribela, Vasco Gil e Vasco Peres Pardal. Como praticantes da sátira na corte de Afonso III podem ser identificados: Afonso Lopes de Baião, Afonso Paes de Braga, D. Dinis, Estevão Fernandes Barreto, Fernão Fernandes Cogominho, João Lobeira, João Soares Coelho, João Peres D’Avoim, João Velho de Pedrogaez, Mem Rodrigues de Briteiros, Pero Guterres, Pero Mendes da Fonseca e Rodrigo Eanes de Vasconcelos. Há outros

trovadores, ainda, que frequentaram uma ou outra corte e, por isso, tiveram suas sátiras aqui estudadas. São eles: Afonso Fernandes Cubel, Airas Enjeitado, Fernando Esquio, João Romeu de Lugo, Lopo Lias, Mem Pais, Pero Viviães e Rui Queimado.

Destes cinquenta e nove compositores, vinte (pouco mais de um terço do total) utilizaram provérbio ou proverbialização em pelo menos um texto seu: Afonso X, Afonso Lopes de Baião, Airas Peres Vuitorom, Caldeiom, D. Dinis, Fernão Soares de Quinhones, João Airas de Santiago, João Baveca, João Garcia de Guilhade, João Peres D’Avoim, João Servando, João Soares Coelho, Lopo Lias, Lourenço, Nuno Fernandes Torneol, Pedro Amigo de Sevilha, Pero da Ponte, Pero Garcia Burgalês, Pero Gomes Barroso e Rui Queimado. É esse aproveitamento, essa (re) criação que observaremos a partir de agora⁵⁸.

a) Afonso X:

- “[Maria Pérez vi muit’ assanhada]”: “se ùa vez assanhar me fazedes, / saberedes quaes peras eu vendo” (p. 21):

Provérbio perdido. Theophilo Braga o recolhe do cancionero e o inclui entre os provérbios da primeira parte do “Adagiário português” (BRAGA, 1914, p. 227). Lapa realça sua semelhança com estes dois *vervos* ainda utilizados em Portugal: “Com teu amo não jogue as peras” e “Olha que eu ponho-te as peras a oito” (LAPA, 1995, p. 21)⁵⁹.

⁵⁸ A seguir, para cada trovador ou jogral, listamos as expressões aproveitadas ou (re) criadas. Os nomes dos autores estão dispostos em ordem alfabética e individualizados por alíneas. Dentro da alínea, os provérbios e proverbializações vão iconizados pelo primeiro verso das cantigas em que se encontram. Cada frase é acompanhada da sua classificação em “provérbio” ou “proverbialização” e de um breve comentário, com as características e/ou critérios e fontes (quando houver) que permitiram a distribuição proposta. E os números de página que seguem as expressões remetem à edição das *Cantigas...* estabelecida por Lapa (1995).

⁵⁹ Há muitos provérbios que empregam a figura da pera desde o medievo, como os recolhidos por O’Kane do espanhol: “Cuanto más resta la pera en el peral, más espera su

- “Don Meendo, Don Meendo”: “quen leva o baio, non leixa a sela” (p. 23):

Provérbio. Conforme Lapa: “provérbio popular, hoje em desuso” (LAPA, 1995, p. 23); para Filgueira Valverde: “refrán auctoritas” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 174). Ainda o referem como provérbio Braga (1914, p. 227), Vasconcelos (1986, p. 31), Mattoso (1987, p. 28), Lopes (2002, p. 62) e Alvar (2005, p. 18)⁶⁰.

- “Ansur Moniz, muit’ ouve gran pesar”: “quen x’ assi fal, / falecer-lh’-an todos seus companheiros” (p. 27):

Proverbialização. A expressão apresenta estrutura semelhante à de um grande grupo de provérbios: “Quem (verbo) X (verbo) Y”. É o caso destas latinas recolhidas por Rónai: “Qui fert malis auxiliium, post tempus dolet”, “Qui gladió ferit gladió perit”, “Qui habet tempus, habet vitam”, “Qui nescit dissimulare nescit regnare”, “Qui parcit virgae, odit filium suum”⁶¹ etc.

buen mazal”, “Avéys demandado peras en el saúco”, “La pera non cae lejos del peral”, “Aun que ome non goste la pera del peral, en estar a la sombra es plazer comunal”, “Pera q’an come, ante endure” e algumas variantes do “Com teu amo não jogue as peras” citado por Lapa (O’KANE, 1959, p. 187-188). Há ditados com a pera em todas as recolhidas – inclusive a brasileira de Antenor Nascentes traz a frase “Ter para peras” (NASCENTES, 1986, p. 235), mas o maior volume deles vem dos galegos: “Algún dia a miña pereira hame dar peras”, “Ti amóstrame a pereira, que quero estar á súa beira cando tema peras”, “A pera dura co tempo madura”, “A pera e a muller, a que cala boa é”, “A pera pra comela non espera; pero a mazá espera”, “Año de peras nunca o vexas”, “Cada pera ten o seu rabo”, “Con peras viño bebas; e tanto sea que naden as peras”, “Con peras viño bebas; mais non sea tanto viño que afoguen as peras”, “Ó almorzo danme peras; ó xantar peras me dan; danme peras á merenda, e á cea peras sin pan”, “Pera que ó comela canta, non vale nada”, “Pera que se desfai ó comela, sábelles ben a calquera”, “Quen non dá das súas peras, non espera das alleas”, “Tras das peras, auga non bebas” e diversos outros (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 690-691).

⁶⁰ Existem provérbios que lhe são semelhantes no contraste entre o baio e o selador, como o português “Uma coisa pensa o Baio, outra pensa o selador” (PROVÉRBIOS, 2005) que certamente se origina do medieval “Una cosa piensa el bayo, e outra que le ensilla” (O’KANE, 1959, p. 60), que tem, ainda, variantes como “Uno coyda el bayo e otro el quelo ensilla” e “Aunque uno cuyda el vayo, quien lo ensylla al entyende”, entre outras (O’KANE, 1959, p. 60). Separadamente, o baio e a sela ou o selador também figuram em parêmiás, como as brasileiras “Andar com a sela na barriga”, “Bater a sela”, “Correr com a sela” e “Perder a sela” (NASCENTES, 1986, p. 280).

⁶¹ “Quem presta socorro aos maus, arrepende-se depois de (algum) tempo”, “Quem com a espada fere, perece pela espada”, “Quem tem tempo, tem vida”, “Quem não sabe

(RÓNAI, 2002, p. 151); e centenas de outros exemplos que encontramos em todas as recolhas pesquisadas.

- “Don Foan, de quand’ ogano i chegou”: “non é jog’ o de que omen choral!” (p. 29-30):

Proverbialização. Relaciona-se com o provérbio “no es juego donde hombre non ríe”, citado pelo rei Sábio na Lei 30, Título IX, da sua Partida Segunda⁶² (ALFONSO X, 1992, p. 173).

- “Penhoremos o daian / na cadela, pólo can”: “Penhoremos o daian / na cadela, polo can” (p. 39):

Provérbio perdido ou proverbialização. Para Scholberg é um provérbio: “El poema tiene un **refrán** de ‘Penhoremos o daian / na cadela, pólo can’” (SCHOLBERG, 1971, p. 57. Grifo nosso). Já Alvar mostra que a frase não deve ser um provérbio, mas funciona como um devido ao “carácter popular de la forma estrófica escogida” (ALVAR, 2005, p. 18)⁶³.

- “Se me graça fizesse este Papa de Roma!”: (i) “levass’ el os cabos e dess’ a mi a soma”, (ii) “Quisera eu assi ora deste nosso Papa / que me talhasse melhor aquesta capa” (p. 41):

(i) Proverbialização. Apresenta construção bimembre,

dissimular não sabe reinar”, “Quem poupa o açoite, odeia o próprio filho” (RÓNAI, 2002, p. 151).

⁶² O’Kane recolhe o provérbio citado por Afonso X, fazendo referência às *Siete Partidas* do rei Sábio (O’KANE, 1959, p. 138).

⁶³ O cão é personagem comum em alguns provérbios, como o latino “A cane non magno saepe tenetur aper” (“Às vezes, o pequeno cão segura o javali”) e outros mais recolhidos por Neves (1996, p. 13). Dentre os brasileiros, Nascentes colige nove ditos com a palavra “cão” (NASCENTES, 1986, p. 52) e mais quatorze com a palavra “cachorro” (NASCENTES, 1986, p. 45). Muitos dos provérbios atuais sobre o cão (e sobre os demais temas também, é claro) já eram usados no medievo, conforme se verifica na coletânea de O’Kane, é o caso de, por exemplo, “Quem ama a Beltão, ama o seu cão” (PROVÉRBIOS, 2005), que possui estas variantes medievais: “Quien bien quiere a Beltrán, bien quiere a su can”, “Quien de Beltrán fuere amador siempre a su can abra buen amor”, “Porque soys tan escojida, y por la razón sabida del que bien quiere a Beltrán”, “Satisfagaos ell enxenplo de que bién quiere a Beltrán” (O’KANE, 1959, p. 72).

justaposta e contrariada (“leve uma coisa e deixe outra”) – marca da genologia proverbial, como vimos.

(ii) Proverbialização. Alvar mostra que a expressão se relaciona com os *refranes* “quien quiere cortar el pano, antes debe medirlo”, “Cortad paso, que hay poco paño” e “El Papa y el que no tiene capa” (ALVAR, 2005, p. 18). A expressão “talhar capa” (cujo sentido metafórico não recuperamos) devia ser comum no medievo, tendo em vista que O’Kane recolhe este provérbio: “Yo sabre tallar capa de toda su mesura” (O’KANE, 1959, p. 74). Além disso, alguns ditados medievais relacionavam a capa ao Papa (“Vos al Papa e yo a la capa”) e a outras formas de poder, como o régio (“Biva el rey: dacá la capa”) ou o não especificado (“Todo el su poder está so vuestra capa”) (O’KANE, 1959, pp. 74; 182)⁶⁴.

b) Afonso Lopes de Baião:

- “Deu ora el-Rei seus dinheiros”: “qual ricomen tal vassalo, / qual concelho, tal campana!” (p. 56):

Provérbio, conforme Braga (1914, p. 227), Mattoso (1987, p. 28), Vasconcelos (1986, p. 31; 1990, p. 403) e Filgueira Valverde (1992a, p. 175; 1992b, p. 160). Essa estrutura é usual entre os provérbios desde a Antiguidade e está presente em todas as recolhas. Só Gonzalo Correias reúne mais de trinta expressões, inclusive esta, muito semelhante ao primeiro par citado pelo trovador: “Cual el amo, tal el criado” (CORREAS, 1992, p. 131). Paulo Rónai, por exemplo, coleta “Qualis rex, talis grex”⁶⁵ (RÓNAI, 2002, p. 147), de significado também semelhante a “qual

⁶⁴ A capa é, inclusive, figura presente em nove expressões brasileiras coletadas por Nascentes. Uma delas, “Capa de asperges”, relaciona-se à prática clerical: “É a capa magna que o sacerdote põe sobre os ombros para batizar, officiar por defuntos e em outros officios solenes. O nome vem da palavra inicial da antífona dita ao borrfifar com água benta o altar, para celebrar a missa: *Asperges (me issopo...)* (*Aspergir-me-ás com o hissopo...*)” (NASCENTES, 1986, p. 52-53. Grifos do autor).

⁶⁵ “Tal (é) o rei, qual (é) a grei” ou “Tal amo, tal criado” (RÓNAI, 2002, p. 147).

ricomen tal vassalo” e cujas variantes espanhola e galega são: “Cual es el rey, tal es la grey” (CORREAS, 1992, p. 131) e “Qual es el Rey, tal es la grey” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 1051-1052).

c) Airas Peres Vuitorom:

• “A lealdade da Bezerra pela Beira muito anda!": (i) “*Quen tu legares en terra erit ligatum in celo*”, (ii) “*Estote fortes in bello et pugnate cum serpente*”, (iii) “melhor é de seer traedor ca morrer escomungado”, (iv) “*Non vetula bonbatricon scandit confusio ficum*” (p. 68-69. Grifos do editor):

(i) Proverbialização. Certamente, é uma paráfrase da sentença bíblica “*Et quodcumque ligaveris super terram, erit legatum et in coelis*”: “O que você ligar na terra será ligado no céu” (BÍBLIA, 1995, p. 1261). Essa expressão também apresenta estrutura semelhante à de um grande grupo de provérbios: “Quem (verbo) X, (verbo) Y”.

(ii) Proverbialização. José Manuel Díaz de Bustamante nos mostra que a expressão

se basa en una sentencia muy concreta e inequívoca, y además, en un pasaje evangélico que le presta todo su sentido: en el *Breviarium Romanum*, como antífona *ad Magnificat II*, se lee, *in secundis vespers*, en el *commune Apostolorum*: *Estote fortes in bello et pugnate cum antiquo serpente, et accipietis regnum aeternum* (BUSTAMANTE, 2007, p. 224).

A expressão se encontra também num dos versos

do hino medieval “Omnium Sanctorum”, relacionado à homilia da Festa de Todos os Santos, celebrada pelos católicos em 1º de novembro: “Estote fortes in bello, et pugnatate cum antiquo serpente, et accipietis regnum aeternum alleluia” (MEDIEVAL, 2005). Já Mário Martins, lembrando que todas as frases bíblicas (ou baseadas na Bíblia) da cantiga são usadas ironicamente por Vuitorom, disserta o seguinte sobre a expressão aqui anotada:

Não é a Bíblia à letra, mas o fruto que dela nasceu; e lembra-nos o *Génesis*, ao falar da mulher que um dia esmagará a cabeça da cobra. Ou então, é a influência de S. Paulo e, sobretudo, do *Apocalipse*. Na verdade, conta ele que o dragão perseguia a mulher coroada de estrelas e o Menino. E S. Miguel travou batalha com o dragão. Temos ainda um versículo da primeira carta de S. Pedro (5,9): ‘Resisti [ao diabo], fortes na fé’. Na Idade Média, serpente, diabo e dragão tinham, por vezes, o mesmo significado (MARTINS, 1979, p. 15);

(iii) Proverbialização. Essa frase organiza-se numa estrutura proverbial muito recorrente: “(É) melhor X (do) que Y”⁶⁶. É o caso de vários provérbios, desde os latinos – Neves recolhe “Melius est abundare quam deficere” (“Melhor abundar que faltar”), “Melius est clarum fieri, quam nasci” (“Melhor é tornar-se ilustre, que nascê-lo”) e tantos outros (NEVES, 1996, p. 332-334) – aos portugueses, como “É melhor ser modesto e ter um só empregado, do que bancar o rico e passar fome”, “É melhor ser humilde com os pobres, do que repartir despojos com os soberbos”,

⁶⁶ Com valor semântico idêntico, existe a muito recorrente estrutura “Mais vale X (do) que Y” – com o nosso famosíssimo “Mais vale um pássaro na mão que dois voando”.

“É melhor um pedaço de pão seco na tranqüilidade, do que a casa cheia de banquetes e brigas” (BÍBLIA, 1995, pp. 843, 846, 847), “Melhor me parece teu jarro amolgado (machucado) que o meu sam” (LAUAND, 2005), “Melhor é o ano tardio, do que o vazio” (PROVÉRBIOS, 2005).

(iv) Proverbialização. Lopes esclarece que a expressão parte de um antigo provérbio, sem, todavia, identificá-lo (LOPES, 2002, p. 564).

- “Don Fernando, vejo-vos andar ledos”: “ca somos oj’ e non seremos crás” (p. 70-71):

Proverbialização. Além do caráter sentencial da expressão, também colaboram para sua classificação como proverbialização a sua estrutura paralelística e a oposição entre “hoje” e “amanhã”, comum em provérbios, como os latinos “Cras credo. Hodie nihil”⁶⁷ (NEVES, 1996, p. 117), “Hodie mihi, cras tibi”⁶⁸ (RÓNAI, 2002, p. 80) e os portugueses “Não deixes para amanhã o que podes fazer hoje”, “Para mal que hoje acaba, não é remédio o de amanhã” e “Guarda hoje o que não precisas, que amanhã pode servir-te” (PROVÉRBIOS, 2005).

- “Joan Nicolás soube guarecer”: “non deve justiça fazer Rei / en ome que na mão [non] colher” (p. 73):

Proverbialização. Possui caráter sentencial e estrutura próxima à de alguns provérbios, como “Não medram as galinhas onde a raposa mora” (PROVÉRBIOS, 2005) e “Non creo que te come ahí, donde ahora te rascas” (CORREAS, 1992, p. 343).

d) Caldeiom:

- “Os d’Aragon, que soen donear”: “Non se faz todo per

⁶⁷ “Crerei amanhã. Hoje, não” (NEVES, 1996, p. 117).

⁶⁸ “Hoje a mim, amanhã a ti” (RÓNAI, 2002, p. 80).

fardar peliça?” (p. 272):

Provérbio. Conforme Filgueira Valverde é “refrán auctoritas” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 174).

e) D. Dinis:

- “Joan Bol’ anda mal desbaratado”: “levou-lh’ o rocin e leixou-lh’ a mua” (p. 77):

Proverbialização. Para Alvar, pode se relacionar com os provérbios “el que vendió el galdo y se quedo la cadena” (ALVAR, 2002, p. 18). Sem contar que lembra o dito português “A boa mão, do Rocim faz cavalo; e a ruim, do Cavalo faz Rocim” (PROVÉRBIOS, 2005) e suas variantes galega e castelhana, respectivamente “A boa man, de rocin fai cabalo, e a ruín, de cabalo fai rocin” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 9) e “Buena mano, de rocin hace caballo” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 1048). Ademais, O rocin e a mula são personagens proverbiais comuns no medievo ibérico, como se percebe pela quantidade de expressões coletadas por O’Kane: com a mula são nove provérbios (O’KANE, 1959, p. 167-168), com o rocin, sete (O’KANE, 1959, p. 204-205)⁶⁹.

- “Disse-m’ oj’ un cavaleiro”: “comeu praga por praga” (p. 78):

Provérbio perdido ou proverbialização. De acordo com Lapa, pode “muito bem tratar-se de um anexim popular, cuja forma não somos capazes de fixar” (LAPA, 1995, p. 78-79).

⁶⁹ A mula ainda está presente em vários provérbios galegos, como “Á mula con matadura, nin cebada nin ferradura”, “A mula de alquiler, se non leva dous, leva tres”, “Mula e tea non se han de escolher á candeá”, “Mula que fai ¡hin! e muller que sabe latín, nunca fixeron a naide bo fin” e “Quen queira mula sin chata, tem que andar a gatas” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 586).

f) Fernão Soares de Quinhones:

- “Ai amor, amore de Pero Cantone”: “fazer-vos-á chorar, se o gostades, / e semelhar-vos-á, se o provades” (p. 103-104):

Proverbialização. A justaposição e o paralelismo com o uso da conjunção condicional “se” (“Se X, Y”) são, aqui, marcas da proverbialização, já que estão presentes em centenas de provérbios, como os latinos “Si tacuisses, philosophus mansisses” e “Si vis amaris, ama”⁷⁰ (RÓNAI, 2002, p. 165) e os portugueses “Se em Outubro te sentires gelado, lembra-te do gado” e “Se o sapo canta em Janeiro, guarda a palha no sendeiro” (PROVÉRBIOS, 2005).

- “Lop’ Anaia non se vaia”: “se s’ ora vai / e lhi frorecer a faia, / a alguen jogará lai” (p. 104-105):

Proverbialização. A justaposição, o paralelismo e o uso da condicional “se” também são, neste caso, as marcas da proverbialização.

g) João Airas de Santiago:

- “Os que dizem que veen ben e mal”: (i) “con patela gorda mais me praz / que con bulhafre, voitre nen viaraz”, (ii) “mais val o corvo que a perdiz” (p. 125-126):

(i), (ii) Proverbializações⁷¹.

h) João Baveca:

- “Maior Garcia sempr’ oí[u] dizer”: “quen quer que podesse guisar / de sa mort’ e se ben maenfestar, / que

⁷⁰ “Se tivesses ficado calado, terias continuado filósofo” e “Se quiseres ser amado, ama” (RÓNAI, 2002, p. 165).

⁷¹ Ver nossa breve análise nas páginas 66-68.

non podia perdido seer” (p. 131-132):

Provérbio, de acordo com Filgueira Valverde (1992a, p. 170). Mas pode mesmo ser uma proverbialização, visto que recupera (ou intertextualiza com) parte desse provérbio medieval: “Quien juga sobre ropa ajena non puede perdido ser” (O’KANE, 1959, p. 74).

- “Par Deus, amigos, gran torto tomei”: “[se] lh’ est[o] a ben sal, / todos iremos per ùa carreira” (p. 134):

Proverbialização. Além de utilizar-se da condicional “se”, muito frequente, como vimos, na composição dos provérbios, a construção de Baveca se apropria da expressão popular “ir pela carreira”, que corresponde a “vamos todos a trote” (LOPES, 2002, p. 204).

i) João Garcia de Guilhade:

- “Dom Foan disse que partir queria”: (i) “Castanhas saídas, e velhas per souto”, (ii) “Castanhas eixidas, e velhas per souto” (p. 147):

(i) Provérbio. Como revela a própria cantiga: “[...] Ess’ é o verv’ antigo: / ‘Castanhas saídas, e velhas per souto’” (LAPA, 1995, p. 147);

(ii) Proverbialização. Embora a variação em relação ao provérbio seja de apenas uma palavra, pode-se considerar, sim, uma proverbialização, já que altera a estrutura original do provérbio.

- “Vi eu estar noutro dia”: “Cada casa, favas lavan!” (p. 147-148):

Provérbio. Conforme Filgueira Valverde, “refrán auctoritas” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 174). Também o referem como provérbio Lapa (1995, p. 147), Lopes (2002, p. 220) e Alvar (2005, p. 17).

- “— Lourenço jogar, ás mui gran sabor”: “ess’ é que foi con os lobos arar” (João Garcia de Guilhade e Lourenço) (p. 148):

Provérbio perdido. A cantiga deixa entrever a origem proverbial: “e dos mesteres verdade direi: / ‘ess’ é que foi con os lobos arar” (LAPA, 1995, p. 148); confirmam-na Lapa (1995, p. 148) e Lopes (2002, p. 224). Corrobora a opinião dos estudiosos o fato de que já nos tempos antigos e medievais o lobo era personagem de ditos, como em “A fronte praecipitium, a tergo lupi”, “Consonus esto lupis, cum quibus esse lupus”⁷² (NEVES, 1996, pp. 13; 35; 109) e os diversos que O’Kane recolhe (O’KANE, 1959, p. 143-144)⁷³.

j) João Peres D’Avoim e Lourenço:

- “— Lourenço, soías tu guarecer”: (i) “ben tanto sabes tu que é trobar / ben quanto sab’ o asno de leer”, (ii) “quita-te sempre do que teu non for” (p. 151-152):

(i) Proverbialização. Além de o asno ser figura presente em diversos provérbios medievais⁷⁴, a estruturação paralelistica de teor comparativo também é comum, como em “Tanto vale cada um na praça, quanto vale o que tem na caixa”, “Tantos dias de geada terá maio, quantos de nevoeiro teve fevereiro”, “Tão ladrão é o que vai à horta, como o que fica à porta”, “Tão ladrão é o que vai à vinha, como o que fica à espreira” (PROVÉRBIOS, 2005);

⁷² “Na frente o precipício, atrás os lobos” e “Se vives como lobo, com ele debes estar” (NEVES, 1996, pp. 13; 109).

⁷³ Entre os galegos, ainda, há grande quantidade de provérbios em torno da figura do lobo, como “O lobo muda de pelo, pero no de condición”, “O lobo non vê tod’o que queda no monte”, “O lobo perde do pelo pero das mañas non”, “O lobo vello caza á espera”, “O lobo, onde cria, non é donde fai a mantanza” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 34) e mais outras vinte expressões que Vázquez Saco recolhe sob o verbete “lobos” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 473-474).

⁷⁴ O’Kane recolhe dezenas dessas expressões (O’KANE, 1959, p. 54-56).

(ii) Provérbio, de acordo com Filgueira Valverde (1992a, p. 171).

k) João Servando:

- “Don Domingo Caorinha”: “daqui atró en Toledo / non á clérigo prelado / que non tenha o degredo” (p. 154):

Proverbialização. De acordo com Filgueira Valverde (1992a, p. 176), a expressão é provavelmente baseada em provérbio existente, mas este não é citado ou identificado pelo estudioso.

l) João Soares Coelho:⁷⁵

- “Don Estêvan fez[o] sa partiçon”: (i) “caeu mui ben”, (ii) “non pode, per nulha ren veer / mal ome que non vee nemigalha”, (iii) “non vee mal / quen vee de redo quant’ é deante” (p. 157):

(i) Provérbio ou proverbialização. Além do caráter popular da expressão, atestado por Lopes (2002, p. 242), “Caeu mui ben” é semelhante estruturalmente a uma grande quantidade de outras sentenças encontradas no *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, de Gonzalo Correas (1992) e no *Tesouro da fraseologia brasileira*, de Antenor Nascentes (1986).

(ii), (iii) Proverbialização. De acordo com Filgueira Valverde, “non pode, per nulha ren veer / mal ome que non vee nemigalha” é uma frase que se encontra na “liña media entre a colleita e a contrafactura, entre a frase rimada e o sintagma proverbial” (FILGUEIRA VALVERDE,

⁷⁵ O que aqui vai sobre as expressões coletadas nas cantigas de João Soares Coelho é apenas um resumo, visto que todas são analisadas em nosso capítulo *Vervos do ben leterado João Soares Coelho*, em que detalharemos os critérios de seleção e faremos o estudo de suas inserções nos textos.

1992a, p. 178). Afirmação que também se pode estender a “non vee mal / quen vee de redo quant’ é deante”.

- “Luzia Sánchez, jazedes en gran falha”: (i) “se lh’ ardess’ a casa, non s’ ergeria”, (ii) “Deitaron-vos comigo os meus pecados”, (iii) “se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia” (p. 158-159):

(i) Proverbialização. Possui estrutura comum a vários provérbios: “Se X, (não) Y”. De acordo com Filgueira Valverde, é uma frase em que “a linguaxe se achega á liña coloquial, con ton de dictado tópico ou de paremia” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 179).

(ii) Proverbialização. Para Filgueira Valverde, é igualmente uma frase em que “a linguaxe se achega á liña coloquial, con ton de dictado tópico ou de paremia” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 179).

(iii) Proverbialização. Também possui estrutura típica de provérbios: “Se X, Y”.

- “Martin Alvelo”: “Messa os cães / e fiquen os sãos” (p. 161-162):

Proverbialização. Possui estrutura bimembre e justaposta e lembra o provérbio “Meter os cães na moita e tirar-se fora” (BRAGA, 1915, p. 40).

- “— Quen ama Deus, Lourenç’, ama verdade”: (i) “— Quen ama Deus, Lourenç’, ama verdade”, (ii) “ome que entençon furt’ a seu amigo / semelha ramo de deslealdade” (João Soares Coelho e Lourenço) (p. 162):

(i) Proverbialização ou provérbio perdido. Possui estrutura recorrente a centenas de provérbios, como os bíblicos “Quem ama a correção ama o saber”, “Quem diz a verdade proclama a justiça”, “Quem se comporta corretamente teme a Deus”, “Quem ama a sabedoria alegre ao pai” e “Quem dá aos pobres empresta a Deus” (BÍBLIA, 1995, p. 843-848). Embora a expressão não

esteja presente nas recolhas que pesquisamos, Carolina Michaëlis considera que o trovador utilizou-se de um provérbio (VASCONCELOS, 1986, p. 31; VASCONCELOS, 1990, p. 370);

(ii) Proverbialização. Possui estruturação semelhante à proverbial “Quem (verbo) X, (verbo) Y”.

m) Lopo Lias:

- “O infançon ouv’ atal”: “égoa, / que non andou na trégoa” (p. 175-176):

Proverbialização. Para Filgueira Valverde, a expressão se encontra na “liña media entre a colleita e a contrafactura, entre a frase rimada e o sintagma proverbial” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 178), talvez porque existam provérbios com a figura da égua, como o medieval “O me darás la yegua o te mataré el potro” (O’KANE, 1959, p. 234) e os galegos “Couces de égoas non matas poldros”, “O que di mal da égoa, esse é o que a merca”, “Onde égoas pacen, poldros nacen”, “Onde hai égoas nacen poldros” e “Os couces das égoas non fan dano ós poldros” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 842).

- “Muito mi praz d’ ùa ren”: “Mal haja quen non servir / dona fremosa que fogir” (p. 176):

Proverbialização. De acordo com Filgueira Valverde, essa frase também se encontra na “liña media entre a colleita e a contrafactura, entre a frase rimada e o sintagma proverbial” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 178).

n) Nuno Fernandes Torneol:

- “De longas vias, mui longas mentiras”: “De longas vias, mui longas mentiras” (p. 198-199):

Provérbio. A cantiga o confirma: “‘De longas vias, mui longas mentiras’: / [aqu]este verv’ antigu’ é verdadeiro” (LAPA, 1995, p. 198)⁷⁶.

o) Pedro Amigo de Sevilha:

- “Un bispo diz aqui, por si”: “bispo non achei / de Conca, des que eu naci, / que dalá fosse natural” (p. 203):

Proverbialização, de acordo com Filgueira Valverde (1992a, p. 176), provavelmente baseada em provérbio existente. Este, porém, não foi identificado pelo estudioso.

- “Pediú oj’ un ricome”: “al est’ a candea e al est’ o candeo” (p. 210):

Provérbio. Para Filgueira Valverde é “refrán auctoritas” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 174). Lembra o sentido do nosso “Pau é pau, pedra é pedra”.

p) Pero da Ponte:

- “Marinha Crespa, sabedes filhar”: “a boi velho non lhi busques abrigo” (p. 222):

Provérbio, conforme Filgueira Valverde (1992a, p. 169)⁷⁷.

- “Garcia López del Faro”: “O vosso don é mui caro pera queno á d’ aver, / [e] o vosso don é rafeç’ a queno á de vender” (p. 226):

⁷⁶ Talvez o “verv’antigo” a que se refere Torneol seja o latino “Longum iter emensus, mendacia longa reportat”, que Neves traduz como “Longos caminhos, longas mentiras” (NEVES, 1996, p. 319).

⁷⁷ Ver nossa análise nas páginas 57-60.

Proverbialização. A expressão estrutura-se, sintaticamente, em dois períodos bimembres e justapostos e possui escolhas lexicais contrariadas (*caro versus barato*; *grande versus pequeno*) – que são marcas da genologia proverbial. Alvar ainda acredita que se relaciona com os *refranes* “¡Qué buen manjar, sinon por el escotar!” e “Caro custa el manjar” (ALVAR, 2005, p. 18).

- “Quand’ eu d’ Olide sai”: “quant’ á daqui a cas Don Xemeno: / un dia mui grand’ á i, e un jantar mui pequeno” (p. 227):

Proverbialização. Como a expressão da cantiga anterior, o segundo termo dessa construção (“un dia mui grand’ á i, e un jantar mui pequeno”) estrutura-se em períodos bimembres e justapostos e possui escolhas lexicais contrariadas (*grande versus pequeno*). Além disso, o alvo da crítica na cantiga, Don Xemeno, é personagem dos provérbios medievais “Don Ximeno por su mal vee el ageno”, “Domingo Ximeno, por su mal vidó el ageno”, “Ximeno con su mal non vee el ageno” e outras variantes (O’KANE, 1959, p. 151).

- “Dun tal ricome ouç’ eu dizer”: (i) “quen d’ amigos [mui] prob’é / non pode mui rico seer”, (ii) “pois d’ amigos mal está / non pode bõa estança aver” (p. 229):

(i), (ii) Proverbializações. As expressões possuem a estrutura “Quem (verbo) X, (verbo) Y”, recorrente entre os provérbios, como já dito⁷⁸.

- “Mentre m’ agora d’ al non digo [nada]”: “amor sen prol é palavra doada” (p. 231-232):

Proverbialização ou provérbio perdido. Ainda que a sentença não figure nas recolhas, Filgueira Valverde a toma como um provérbio (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 171).

⁷⁸ Ver nossa breve análise nas páginas 68-70.

- “Martin de Cornes vi queixar”: “nen torto non faz o taful, / quando os dados acha algur / de os jogar [i] ùa vez” (p. 233):

Proverbialización. De acordo com Filgueira Valverde (1992a, p. 176), a frase foi composta provavelmente baseada em provérbio existente, mas este não foi identificado pelo estudioso.

q) Pero Garcia Burgalês:

- “Fernand’ Escalho leixei mal doente”: “quen se non guarda, nono preçan ren” (p. 242):

Proverbialización⁷⁹.

r) Pero Gomes Barroso:

- “Pero Lourenço comprastes”: “a pagar é a farinha” (p. 248):

Proverbialización. De acordo com Filgueira Valverde, é uma das “frases nas que a linguaxe se achega á liña coloquial, con ton de dictado tópico ou de paremia” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 179)⁸⁰.

⁷⁹ Ver nossa breve análise nas páginas 64-66.

⁸⁰ A “farinha” é, aliás, elemento presente em grande número de provérbios, desde os latinos “Cum fueris nostrae farinae” (“Pois é farinha igual à nossa. Farinha do mesmo saco”) e “Ejusdem farinae” (“Da mesma farinha. Farinha do mesmo saco. Iguais”) (NEVES, 1996, pp. 125; 166) e os medievais “Agua tras harina va”, “La casa non sabe ni de prove ni de harina”, “Donde no hay harina, todo es mohina”, “Fue el saco vazio de la mala farina”, “El mesturero es de mala farina”, etc. (O’KANE, 1959, p. 127), além dos brasileiros “Ainda tem muita farinha que comer” e “Ser farinha do mesmo saco” (NASCENTES, 1986, p. 121) e dos numerosos galegos: “Fariña abalada, que non cha vexa sogra nin cuñada”, “Fariña e formento, todo é enchemento”, “Achegador de cinza e espaxador de fariña”, “Cando Dios dá a fariña, vén o demo e quítala”, “Comín fariña por engordar e saíume por cea e por xantar”, “Derramando a fariña non se goberna a casa miña”, “En saco de liño non leve-la fariña ó muíño”, “Fai boa fariña e non toques a buguina”, “Non tem razón o que xunta a fariña co relón”, “Peneirar, peneirar, e nunca fariña sacar”, “Por unha presa de fariña, que as papas non queden moles”, “Quen con

- “Un ricome que oj’ eu sei”: “ben lhi venha [i], se ben faz” (p. 250):

Provérbio perdido ou proverbialização. Além de recuperar parte do ditado “A quem bem se estreia, bem lhe venha” (VASCONCELOS, 1986, p. 53), é muito aparentado com o “Se mal me dizes, mal te venha” (BRAGA, 1914, p. 252) e com estes que Vázquez Saco toma do castelhano: “El que hace mal espere outro tal” e “Quien mal hace mal espere” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 1050; 1052).

- “Meu senhor, direi-vos ora”: “trag’ eu o our’ e o mouro” (p. 251):

Proverbialização. Segundo Filgueira Valverde, inclui-se igualmente no grupo de “frases nas que a linguaxe se achega á liña coloquial, con ton de dictado tópico ou de paremia” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 179). Para Alvar, é uma frase feita com baixo valor probatório, mas que dava maior alcance burlesco ao escárnio (ALVAR, 2005, p. 18). Desde o medievo, ouro e mouro se associam nos provérbios, como em “Sy el outro non pierde el oro e el moro” e “Alcançan oro e moro, algo e mucho bien” (O’KANE, 1959, p. 175). No *Refraneiro galego* de Vázquez Saco também encontramos este provérbio com a mesma associação: “Vaise o ouro ó mouro” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 652).

s) Rui Queimado:

- “Don Marco, vej’ eu muito queixar”: “como lhi cantardes, bailar-vos-á” (p. 264):

Provérbio, conforme Braga (1914, p. 227), Vasconcelos (1986, p. 31) e Filgueira Valverde (1992a, p. 174). É muito semelhante aos medievais “Comu ti cantarán, ansine bailarás” e “Según canten, ansine

fariña anda, branco se pon”, etc. (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 65; 430).

bailaremos”. Outros ditados portugueses atuais possuem a mesma estrutura: “Como plantardes, assim colherás” e “Como fizeres, assim acharás” (PROVÉRBIOS, 2005). E a expressão brasileira “Dançar como tocam” (NASCENTES, 1986, p. 88) recupera-lhe o sentido.

Temos, ao todo, **cinquenta e seis expressões** selecionadas em **quarenta e três cantigas**. Os critérios utilizados para selecionar as expressões foram aqueles esboçados anteriormente: se encontramos algum registro da expressão em recolhas ou estudos, tivemos um indício de que seria um provérbio, ainda que perdido. Caso isso não ocorresse, comparamos a estrutura da expressão com as marcas da genologia proverbial e com os provérbios já existentes. Se a frase se assemelhasse a um provérbio e se encontrasse em posições iniciais ou finais nas cantigas, pudemos considerá-la uma proverbialização, uma construção que, por assemelhar-se estruturalmente a um provérbio, acaba funcionando como o mesmo.

Contudo, para podermos observar a função do provérbio ou da proverbialização nas cantigas, é necessário aprofundarmos a análise, efetivando um estudo retórico-interpretativo da inserção dessas expressões nos textos satíricos. Para tanto, optamos por estudar o autor que mais aproveitou o elemento proverbial e, a partir do levantamento anterior, constatamos que João Soares Coelho utilizou um maior número de expressões: nove, em quatro textos⁸¹.

São, portanto, as cantigas desse grande nome do Trovadorismo galego-português que vamos pôr em estudo

⁸¹ Considerando-se a cantiga “Don Estêvan fez[o] sa partiçon” como um texto único, como se encontra no *Cancioneiro da Vaticana* sob o número 1014 e assim editada por Lapa. Mas se for levada em conta a leitura de Graça Videira Lopes, que, em sua edição das *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses* (2002), a vê como dois textos distintos, em *razón* e estrutura (um com *cobra* única e fragmentária, outro com duas *cobras*), subirá, então, para cinco o número de textos atribuídos em que João Soares Coelho se utiliza de elementos proverbiais, visto que os encontramos nas três estrofes da V 1014. No capítulo seguinte, discutiremos a cantiga e a divisão estabelecida por Lopes.

no capítulo seguinte, que contempla a análise formal, conteudística e funcional dos elementos proverbiais aproveitados por esse autor, integrada à interpretação das cantigas em que os dados foram recolhidos, de modo a observar os resultados poéticos da inserção parêmica.

VERVOS DO BEN LETERADO

JOÃO SOARES COELHO

João Soares Coelho foi um cavaleiro de pequena nobreza, descendente por linha bastarda de Egas Moniz⁸², nascido provavelmente na primeira década do século XIII, e um dos mais proficientes trovadores: é autor de cinquenta e duas cantigas (vinte e uma de amor, quinze de amigo e dezesseis satíricas⁸³) (VIEIRA, 1995, p. 117). Inicialmente, serviu ao infante D. Fernando de Serpa, a quem acompanhou em viagens internacionais em que pôde manter contato com outros círculos literários, como o de Castela. Após 1249, passou a atuar na corte régia de Afonso III em função administrativa e como fiel servidor do rei português (MATTOSO, [s. d.], p. 422-424). Não obstante isso, como destaca Vincenç Beltrán, João Soares “sólo ascendió socialmente en el siglo XIII gracias al éxito del trovador en la corte real portuguesa” (BELTRÁN, 1998, p. 13). Mesmo enquanto esteve a serviço de Afonso III, Coelho

⁸² E para quem teria composto a famosa “gesta de Egas Moniz” (MATTOSO, [s.d.], p. 409-435).

⁸³ Onze cantigas de escárnio e de maldizer e cinco tenções. Isso se considerarmos a cantiga “Don Estêvan fez[o] sa partiçon” como um texto único, como se encontra no *Cancioneiro da Vaticana* sob o número 1014 e é assim editada por Lapa. Mas se for acatada a leitura de Graça Videira Lopes (2002), que a considera dois textos distintos, teremos doze cantigas de escárnio e maldizer, portanto, dezessete textos satíricos atribuídos a Coelho e cinquenta e três no total. Mais adiante, analisaremos essa divisão.

costumava ausentar-se da patria, *andando terras*, para, mais propenso às bellas-artes do que a negocios do Estado e a empresas bellicas, se inteirar da evolução da arte de trovar, e tambem para espalhar *sons* seus, e as suas *palavras*, pelas outras côrtes peninsulares, como verdadeiro trovador (VASCONCELOS, 1990, p. 365. Grifos da autora)

– ou melhor, como um *leterado* trovador, já que era “ome [mui] ben leterado” e sabia “ben trobar e ben leer”⁸⁴.

Além disso, como aquele monarca subira ao trono apoiado pelas classes populares, durante seu reinado os representantes do povo passaram a ter lugar nas cortes, juntamente com o clero e a nobreza (SARAIVA, 1986, p. 35-36), o que certamente resultou num contato maior entre essas classes e fomentou a troca cultural que pôde tornar esse ambiente propício ao crescimento da utilização de provérbios, estribilhos e outros elementos considerados populares nas formas trovadorescas cortesãs⁸⁵. E já que João Soares era, como bem avalia Yara Frateschi Vieira, atento às questões sociais e linguísticas do seu tempo (VIEIRA, 1997, p. 634), não poderia deixar de participar dessa moda popularizante que se insinuou em seu estilo e fez de suas cantigas, tanto líricas⁸⁶ como satíricas, textos ainda mais elaborados.

Coelho dominava os modelos provençais, as técnicas e convenções trovadorescas e a retórica, cuja utilização de figuras e recursos (*accumulatio*, *gradatio in climax*, *anadiplosis*, *polyptoton*, *antithesis*, *hyperbole*, etc.)

⁸⁴ Como ele próprio afirma nas cantigas “Joan Fernández, o mund’ é torvado” (LAPA, 1995, p. 156) e “Maria do Grave, grav’ é de saber” (LAPA, 1995, p. 158), respectivamente.

⁸⁵ Le Goff já observou que o folclore ganha vitalidade, dentro da cultura erudita, com a promoção de leigos (LE GOFF, 1994, p. 142).

⁸⁶ Yara Frateschi Vieira (1997) apontou os elementos popularizantes nas cantigas de amigo desse trovador.

é abundante em sua arte (TAVANI apud VIEIRA, 1995, p. 124). Yara Frateschi Vieira, no estudo “Do cancioneiro de Joam Soarez Coelho”, lembra que essa preocupação do trovador com a elaboração retórica de suas cantigas deriva da importância e ênfase que ele dá ao “dizer”, suas instâncias, possibilidades e dificuldades. É um dado revelador da consciência dos trovadores em estabelecer uma retórica, que, além das fontes clássicas em que bebeu, foi marcada pela concepção agostiniana,

segundo a qual o orador, ou no caso o poeta, não pode pretender por si só o controle da verdade e a persuasão do ouvinte, mas depende do desejo que este tem de atingir uma verdade que se encontra fora do texto (VIEIRA, 1995, p. 128).

Essa forma de perceber e organizar o discurso coaduna-se com o caráter comprobatório e persuasivo dos provérbios e sua função argumentativa dentro dos textos satíricos galego-portugueses. Como vimos, essas expressões representam um discurso de sabedoria já autorizado pela tradição, “demonstran e ilustran un xuízo ou unha tese determinada de forma accesible e clara para o receptor da mensaxe” (ARBOR ALDEA, 2002, p. 75) e seu uso faz com que ele, o ouvinte, compartilhe da verdade do poeta.

Em nosso estudo, poderemos observar como João Soares dominava essas formas e funções e demonstrava competência na utilização desse conhecimento, sobretudo no que tange aos provérbios e proverbializações. No levantamento, encontramos um ou outro fenômeno em quatro sátiras de João Soares Coelho: 1) em “Don Estêvan fez[o] sa partiçon”, as construções “caeu mui ben”, “non pode, per nulha ren veer / mal ome que non vee nemigalha” e “non vee mal / quen vee de redo quant’ é deante”; 2) em “Luzia Sánchez, jazedes en gran falha”, temos “se lh’ ardess’ a casa, non s’ ergeria”, “Deitaron-vos comigo os

meus pecados” e “se eu foder-vos pudesse, foder-vos-ia”; 3) em “Martin Alvelo”, “Messa os cães / e fiquen os sãos”; 4) por fim, na tenção “— Quen ama Deus, Lourenç’, ama verdade”, que João Soares trova com Lourenço, a sentença que confere o título à cantiga e “ome que entençon furt’ a seu amigo / semelha ramo de deslealdade”.

O primeiro texto que nos chama a atenção é uma cantiga que se encontra no *Cancioneiro da Vaticana* sob o número 1014. Lapa (1995) a mantém como no manuscrito, mas Graça Videira Lopes (2002) a desmembra por considerá-la dois textos de propósitos distintos, um com *cobra* única e fragmentária (a primeira), outro formado pelas duas últimas *cobras*. Vejamos o texto, conforme editado por Lapa:

Don Estêvan fez[o] sa partiçon
 con seus irmãos e caeu mui ben

 en Lixboa e mal en Santaren,
 mais en Coimbra, caeu ben provado;
 caeu en Runa ata eno Arnado,
 en tôdolos três portos que i ten.

Quen diz d’ Estêvan que non vee ben
 digu’ eu que mente, ca diz mui gran falha;
 e [ar] mostrar-lh’-ei que non disse ren
 nen á recado que nulha ren valha;
 pero mostrado devia seer
 ca non pode per nulha ren veer
 mal ome que non vee nemigalha.

E se lho diz, sei que lhe non diria
 ca ve mal, se migo falass’ ante,
 ou se o visse andar fora da via,
 como o eu vi en junt’ a Amarante,

que non sabia sair dun tojal;
poren vos digo que non vee mal
quen vee de redo quant' é deante.
(LAPA, 1995, p. 157)

Após lermos a cantiga, notamos que a divisão proposta por Lopes tem motivações textuais. Na primeira *cobra* (a “primeira cantiga” para Lopes), João Soares parte da divisão da herança, que “caeu mui ben” a Dom Estevão (ele “ficou com um bom quinhão na herança”), para brincar com o verbo cair e, conseqüentemente, com as quedas que o chanceler de Afonso III sofria. E nas *cobras* seguintes (a “segunda cantiga”), o trovador escarnece da deficiência visual de Dom Estevão, mas com objetivo primeiro de criticar os que dizem que ele apenas não vê bem. Lendo-se desse modo, podemos até perceber dois “textos” com propósitos distintos. Contudo, ainda que não possamos discordar de seus argumentos, talvez não seja possível concordar definitivamente com a editora, já que a cantiga apresenta lacunas em que poderia constar o estabelecimento das relações entre os dois assuntos nela tratados. De qualquer forma, quer sigamos a leitura de Lopes, quer sigamos a de Rodrigues Lapa (que acompanha o *Cancioneiro*), o que nos interessa aqui é que estamos diante do aproveitamento proverbial. Senão, vejamos.

A primeira expressão a ser posta em análise é “caer mui ben”, que à época medieval teria o primeiro sentido popular de “ficar com um bom quinhão na herança” – como já referimos –, e ao qual se apegua Lapa, mas que poderia admitir, ainda, num tom burlesco e obsceno, uma segunda intenção moral e física, já que outras cantigas dirigidas a Dom Estevão troçam de sua condição sodomita e de sua má visão (LOPES, 2002, p. 242). Essas ambivalências semânticas e a origem popular da expressão levam-nos a pensar que ela poderia ter sido uma frase proverbial que se perdeu. E reforça a nossa hipótese a presença de grande quantidade de outras sentenças estruturalmente semelhantes no *Vocabulário de refranes*

y frases proverbiales, de Gonzalo Correas (1992)⁸⁷, e no *Tesouro da fraseologia brasileira*, de Antenor Nascentes (1986)⁸⁸. Delas, algumas nos chamam a atenção quanto ao sentido. Umaz trazem referência a finanças, a dinheiro, porém de um ponto de vista negativo, como “não ter onde cair morto” (NASCENTES, 1986, p. 46), isto é, “ser muito pobre”, e também “cair com os cobres” (NASCENTES, 1986, p. 71), “abrir a bolsa” (NASCENTES, 1986, p. 329), “cair com dinheiro” (NASCENTES, 1986, p. 200), que significam “pagar ou emprestar muito dinheiro”. Essas frases, claro, não concordam com a acepção que “cair bem” tinha no medievo, mas outras duas encontradas relacionam-se a esse sentido: “cair do céu” e “cair na vida” (NASCENTES, 1986, p. 46). “Cair do céu” se utiliza para dizer “de uma felicidade ou vantagem que chega inesperadamente” (NASCENTES, 1986, p. 46) e, portanto, está intimamente ligada à ideia primeira de “cair bem”: “ficar com um bom quinhão na herança”. Já “cair na vida”, por referir-se à prostituição, aparenta-se com o segundo sentido obscuro que “cair bem” assume no texto de João Soares. Podemos concluir, então, que o trovador se utilizou de uma forma popular já existente que, por assemelhar-se a outros provérbios, pode igualmente ser considerada e funciona como tal.

Nas duas últimas *cobras*, identificamos o fenômeno da proverbialização. Nesse trecho, como vimos, o trovador escarnece da deficiência visual de Dom Estevão e critica aqueles que dizem que o chanceler de Afonso III apenas vê pouco. Para João Soares, dizer que D. Estevão vê mal seria uma grande falha, uma mentira, já que ele nada enxerga: “non pode per nulha ren veer / mal ome que non vee nemigalha”. Essa expressão foi selecionada por

⁸⁷ Como “Caer a cuestras”, “Caer a plomo”, “Caer de hocicos”, “Caer del burro”, “Caer de ojos”, “Caer de pies como gato”, “Caer em el garlito”, “Caer em el mes del obispo”, “Caer em la cuestión”, “Caer em juego”, “Caerse de risa”, “Caerse la baba”, “Caerse las alas”, “Caerse las haces”, “Caerse el rostro”, etc. (CORREAS, 1992, p. 543).

⁸⁸ “Cair de pé”, “Cair de maduro”, “Cair de cama”, “Cair como uma bomba”, “Cair na esparrela”, “Cair n’água”, “Cair na rede”, “Cair na vida”, “Cair no mundo”, “Cair como um patinho”, “Cair como uma carapuça”, etc. (NASCENTES, 1986, p. 341-342).

Filgueira Valverde⁸⁹ como uma das que estariam entre a frase rimada e o sintagma proverbial, numa contrafacção (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 178). Realmente, sua estruturação é bimembre, a organização sintática é dialógica, contrariada (“quem vê nada, não vê mal”) e, a princípio, o seu sentido é monológico, pois serve a uma censura. Com isso, sua inserção em final de *cobra* tem finalidade retórica, funcionando como argumento, justificativa da crítica do trovador: as pessoas erram em dizer que D. Estevão vê mal porque ele não apenas veria mal, ele efetivamente nada enxergaria. Essa *argumentatio* induz à conclusão, portanto, de que João Soares é quem diz a verdade; e se os outros a ele ouvissem (“se migo falass’ ante”) ou conhecessem as provas que ele tem (“se o visse andar fora da via”), não mais incorreriam nas falhas de acreditar que o chanceler apenas vê mal e de divulgar essa mentira (“mente, ca diz mui gran falha”).

A menção ao ato de “dizer” (“poren vos digo”) também é relevante, pois, como já ressaltamos, é comum a referência à transmissão oral (proverbial) de uma verdade. A diferença, contudo, reside no fato de que a assertiva exposta na cantiga não é considerada por todos como universal, mas resultante da argumentação de um trovador que pretende convencer um grupo (seus ouvintes/expectadores) da sua ideia.

Para tornar efetiva essa persuasão, Coelho constrói, no final da última *cobra*, uma recorrência estrutural semelhante à primeira expressão analisada: “non vee mal / quen vee de redo quant’ é deante”. Aí temos, somada à repetição de “non vee mal”, a oposição entre “de redo” (por trás) e “deante”⁹⁰. Esse trecho pode ser lido de duas formas, conforme se considere o significado de “quant’ é”: para Lapa, denota “nem tão pouco” ou “quanto mais por” (LAPA, 1995, p. 367), que nos levaria a “não vê mal

⁸⁹ Nos estudos valverdianos, há apenas o levantamento de alguns provérbios, sem a análise da sua inserção nas cantigas ou a explicação dos motivos pelos quais a expressão fora selecionada.

⁹⁰ No tocante ao contraste entre “frente” e “trás”, há um provérbio galego que lhe é semelhante: “Quen adiante non mira, pra trás se volve” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 544).

quem não vê por trás e muito menos de frente”. Mas se considerássemos a possibilidade de *quant’* ser uma corruptela de *quand’*, teríamos “não vê mal quem vê por trás quando é de frente”. De qualquer forma, o que mais nos interessa é o dialogismo estrutural da expressão, a posição final que ela ocupa e sua função argumentativa.

Não encontramos indícios que afirmassem a origem proverbial dessas sentenças (“non pode per nulha ren veer / mal ome que non vee nemigalha” e “non vee mal / quen vêê de redo quant’ é deante”). Contudo, como pudemos identificar, as suas características formais e funcionais assemelham-se bastante às dos provérbios, o que nos faz concordar com Filgueira Valverde e considerar o seu uso como um caso de proverbialização – técnica pela qual João Soares, aludindo a estruturas já existentes, criou novas fórmulas com força proverbial.

A primeira frase, entretanto, encerra em si um equívoco e dá margem a duas leituras, dependendo de onde seja feita a pausa: “não se pode, de modo nenhum, dizer que vê mal um homem que não vê coisa alguma” ou “não pode, de modo nenhum, ver um mau homem que nada mais vê”. O sentido denotativo, na primeira, é claro; é o que temos trabalhado até então. Já a segunda leitura conotativa, para Lapa, que D. Estevão não via bem dos olhos, mas conseguia enxergar perfeitamente seus interesses; associação que só é provável se lembrarmos que Lapa considera V 1014 um texto único e que, por isso, João Soares ainda se referiria à partilha que Dom Estevão fizera entre seus irmãos e na qual ficara com a parte maior (LAPA, 1995, p. 157). Essa interpretação mais séria e “moralista” até se coaduna com o primeiro sentido monológico que a expressão proverbializada admite. Por outro lado, na opinião de Lopes, os interesses expostos por esse equívoco aludiriam, burlescamente, aos gostos sodomitas de D. Estevão, que ao ver um “mau homem” (sodomita⁹¹), não via mais nada à sua frente – leitura que

⁹¹ Desde os latinos, a construção “mau homem” – “Male mas” (Catulo 16, 13) – refere-se ao homossexual, sendo traduzida por “efeminado” (FARIA, 1967, p. 594; NEVES, 1996, p. 326).

se reforçaria com o tom obsceno que pode assumir “quen vee de redo quant’ é deante” (LOPES, 2002, p. 243).

Apesar dessas considerações divergentes, nossas afirmações anteriores acerca da proverbialização na cantiga não são invalidadas, já que, independentemente do (duplo) sentido que assumam (afinal a polissemia também é característica dos ditos), essas expressões ainda mantêm os traços parênicos que identificamos e, principalmente, são elas que condicionam a *argumentatio* e a *conclusio* da cantiga, seja pela tendência moralista, seja pela lúdica. Assim, a leitura de Lopes – bastante fundamentada nos elementos textuais, por sinal –, em vez de pôr nossa análise em xeque, ajuda-nos a ratificar a competência de João Soares na reutilização do material parênico: parodicamente, ele constrói uma estruturação proverbial semelhante àquelas que a princípio se destinariam a estabelecer um interdito moral, mas que em sua cantiga assumem um duplo sentido burlesco e obsceno, como nos pastiches populares dos provérbios.

Filgueira Valverde também seleciona “se lh’ ardess’ a casa, non s’ ergeria” da canção “Luzia Sánchez, jazedes en gran falha”, classificando-a como frase com tom de ditado tópico em “que a linguaxe se achega á liña coloquial” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 179). O primeiro sentido dessa expressão é o mesmo daquelas formulações que popularmente se fazem sobre os preguiçosos, como “mesmo que se pusesse fogo na casa, ele nem se mexeria”, o que lhe confere a intencionalidade crítica de uma censura. João Soares, entretanto, joga com a expressão e a subverte noutro tom:

Luzia Sánchez, jazedes en gran falha
comigo, que non fodo mais nemigalha
d’ ùa vez; e, pois fodo, se Deus mi valha,
fiqu’ end’ afrontado ben por tercer día.
Par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia,
se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia.

Vejo-vos jazer migo muit' agravada,
Luzia Sánchez, por que non fodo nada;
mais, se eu vos per i ouvesse pagada,
pois eu foder non posso, peer-vos-ia.
Par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia,
se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia.
Deu-mi o Demo esta pissuça cativa,
que já non pode sol cospir a saíva
e, de pran, semelha mais morta ca viva,
e se lh' ardess' a casa, non s' ergeria.
Par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia,
se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia.

Deitaron-vos comigo os meus pecados;
cuidades de mi preitos tan desguisados,
cuidades dos colhões, que tragu' inchados,
ca o son con foder e é com maloutia.
Par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia,
se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia.
(LAPA, 1995, p. 158-159)

Nessa cantiga, Coelho dá voz a um homem impotente devido à *maloutia* (uma doença venérea), mas que se vê assediado pela soldadeira Luzia Sánchez. É certamente um cantar de maldizer, cuja linguagem bastante obscena e escatológica (“peer-vos-ia”) contrasta, ironicamente, com o tratamento “Dona” dado à soldadeira, como já observou Lopes (2002, p. 246).

A atuação insatisfatória do trovador não é creditada pela soldadeira à doença, mas talvez à falta de desejo por ela (o que se pode depreender do trecho “Luzia Sánchez, jazedes en gran falha / comigo” e “cuidades de mi preitos tan desguisados”⁹², em que se subentende que ela,

⁹² Entenda-se: “cuidais a meu respeito coisas tão inconvenientes, coisas que eu não

erroneamente, não crê em suas desculpas). Para tentar diminuir o constrangimento, o sujeito lírico propõe uma opção à soldadeira: “se eu vos per i ouvesse pagada, / pois eu foder non posso, peer-vos-ia”. Essa proposta, que atualmente parece no mínimo inusitada, era recomendada pelos médicos medievais, que relacionavam o flato à potência sexual masculina:

Los facultativos tenían la creencia de que la flatulencia era necesaria para la erección; ya que creían que ésta ocurría cuando los cuerpos cavernosos se llenaban de aire. En consecuencia, prescribían comidas flatulentas para garantizar la erección (CABANES JIMÉNEZ, 2006, p. 10).

E para convencer Luiza da impossibilidade de satisfazê-la, o desvigorado lança mão de outros argumentos, como a descrição minuciosa do estado degradante de sua *pissuça*⁹³ e dos sintomas da *maloutia*. Essas limitações o impedem de ter uma relação sexual; e ainda que “se lh’ ardess’ a casa, non s’ ergeria”, ou seja, embora Luzia Sánchez sentisse desejo⁹⁴ e tentasse seduzi-lo, ele não poderia saciá-la, porque sua *pissuça*, “mais morta ca viva”, “non s’ ergeria”.

Teríamos, assim, em “se lh’ ardess’ a casa, non s’ ergeria” uma expressão com valor argumentativo e que funciona como um dos elementos de organização textual, pois serve para comprovar uma tese defendida pelo trovador – um primeiro motivo que pode nos levar a classificá-la como um caso de proverbialização. Outro fator que corrobora nossa opinião são as suas características

posso satisfazer” (LAPA, 1995, p. 159) ou “pensais que eu posso fazer coisas tão inconvenientes, tão fora do meu alcance” (LOPES, 2002, p. 246).

⁹³ Isto é, seu pênis pequeno (ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 192) – outra razão que dificultaria a satisfação da acompanhante, na opinião de Cabanes Jiménez (2006, p. 9).

⁹⁴ É o que se deduz de “se lh’ ardess’ a casa”, com “casa” representando o órgão sexual feminino (ARIAS FREIXEDO, 1993, p. 188).

formais: sua estrutura sintático-semântica é dialógica, pois é um período bimembre e contrariado (“se X, não Y”), cujo jogo verbal, na oposição dos sentidos e na polissemia da palavra “casa”, reforça-se pela presença do “se” nos dois membros⁹⁵, combinado com a aliteração em “s” e a assonância em “e”. A estrutura “Se X, (não) Y” é muito recorrente entre os provérbios: é o caso de “Se em Outubro te sentires gelado, lembra-te do gado”, “Se o inverno não erra caminho, têm-lo pelo S. Martinho”, “Se o sapo canta em Janeiro, guarda a palha no sendeiro”, “Se o velho pudesse e o novo quisesse, nada havia que não se fizesse” (PROVÉRBIOS, 2005), “Se a inveja fosse tinha, que pez lhe bastaria?” (LAUAND, 2005) e muitos outros. Ademais, há muitos provérbios que recorrem à imagem da “casa”, desde os latinos e os medievais⁹⁶ até hoje⁹⁷.

Contudo, não encontramos referência à origem proverbial de “se lh’ ardess’ a casa, non s’ ergeria”. Num esforço de interpretação, o máximo que poderíamos conjecturar é que à época do trovador já se utilizavam frases como “mesmo que se pusesse fogo na casa, ele nem se mexeria” ou que ele conheceu o ditado “Levantou-se o preguiçoso a varrer a casa e pôs-lhe o fogo” (LAUAND, 2005), a cujos elementos temático-figurativos teria aludido, modificando, contudo, seu sentido e sua intenção. Com isso, poderíamos pensar que o fato de, na cantiga, “se lh’ ardess’ a casa, non s’ ergeria” não encerrar em si um ensinamento moral se contrapõe à sua proverbialização. Todavia, sabemos que nem todos os ditados possuem essa finalidade, muitos são apenas burlescos e/ou até mesmo reacionários. Outrossim, já vimos que a utilização da estrutura proverbial numa cantiga que, oposta e parodicamente, foge em temática e expressão linguística

⁹⁵ Ainda que de classes gramaticais distintas: o primeiro “se” é conjunção condicional, o segundo, pronome reflexivo.

⁹⁶ Como “*Domus amica, domus optima*” (“Casa amiga, boa casa”) e outros recolhidos por Neves (1996, p. 158) e as dezenas que encontramos na coletânea de O’Kane (O’KANE, 1959, p. 76-78).

⁹⁷ Antenor Nascentes, por exemplo, reúne mais de vinte expressões com a palavra “casa” (NASCENTES, 1986, p. 59-60); e só em galego encontramos mais de duzentas expressões (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 221-232).

aos modelos que prescrevem a “moral e os bons costumes” coaduna-se perfeitamente com o objetivo lúdico-burlesco do *jugar* galego-português.

Em relação à mesma cantiga, Filgueira Valverde também classifica “deitarom-vos comigo os meus pecados” como um ditado tópico. Nesse caso, o indício que talvez possa confirmar a proverbialização é o fato de existirem provérbios sobre o pecado, como o latino “Ablue peccata, non solum faciem” (“Lava teus pecados, não apenas o rosto”) (NEVES, 1996, p. 17), os medievais “Es picadu, dali cun il palo, es mandzie”, “Nona y pecado syn pena, nin bien syn galardón”, “De pecados viejos nasce vergüenza nueva” (O’KANE, 1959, p. 185) e os dezessete recolhidos do galego por Vázquez Saco (2003, p. 676)⁹⁸. Mas é na sua “líña coloquial” (FILGUEIRA VALVERDE, 1992a, p. 179) que se encontra sua relevância para a construção retórica do texto de João Soares Coelho, pois o verso “deitarom-vos comigo os meus pecados”, a imprecação “se Deus mi valha” e o juramento “Par Deus”, por serem elementos oriundos da linguagem do povo, colaboram com o ambiente popularizante presente na cantiga. Esse fenômeno também se revigora com a presença do refrão ao final das *cobras*, pois o estribilho é constituinte típico das canções populares.

Refrão este que, aliás, tem na sua segunda parte (“se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia”) uma estruturação dialógica (“Se X, Y”) e sonora (assonância em “e”, aliteração em “s”) muito semelhante à de “se lh’ardesse a casa, nom s’ergeria”. Esses fatores, somados ao fato de a expressão figurar num estribilho, levam-nos a entendê-la como uma recorrência de estrutura proverbial para efeito estético e

⁹⁸ São eles: “A gran pecado gran misericordia”, “A pecado novo penitencia vella”, “A pecados vellos penitencia nova”, “Co pecado vai a penitencia”, “Do pecado de ignorância o inferno saca ganancia”, “Hai pecados que levan consigo a penitencia”, “No pecado está a penitencia”, “Non fagas mal qu’ é pecado mortal, nin fagas ben qu’ é pecado tamén”, “O mundo i-o pecado non dan bo bocado”, “O pecado oculto é medio pecado”, “O que peca e fai pecar a outro, tem que cumprir dúas penitencias”, “Onde n’hai malicia n’hai pecado”, “Pecado calado é medio perdoado”, “Pecado ocultado é medio perdonado”, “Pecado vello, penitencia nova”, “Quita a causa e coutarás o pecado” e “Tan malo é pecar por carta de máis como por carta de menos” (VÁZQUEZ SACO, 2003, p. 676).

retórico, podendo mesmo ser considerada mais um caso de proverbialização.

Agora, coloquemos em análise esta chufa a Martim Alvelo:

Martin Alvelo,
desse teu cabelo
te falarei já:
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 che vejo
sobejo:
e que grand' entejo
toda molher á!

E das trincheiras
e das transmoleiras
ti quero dizer:
vejo-ch' as veiras
e conas carreiras,
polas defender;
ca a velhece,
pois crece,
sol non quer sandece,
al é de fazer:
ca essa tinta
mal pinta;
e que val a enfinta,
u non á poder?

Messa os cães
e fiquen os sãos,
e non ch' é mester
panos louçãos;
abride-las mãos,
ca toda molher
a tempo cata
quen s' ata
a esta barata
que t' ora disser:
d' encobrir anos
con panos;
aquestes enganos
per ren nonos quer.
(LAPA, 1995, p. 161-162)

Aqui, João Soares Coelho ri de Martin Alvelo⁹⁹ (um trovador cujas cantigas não se registraram nos cancioneiros) porque este, para disfarçar a idade e impressionar as mulheres, que não gostam de grisalhos como ele (“ca o topete / pois mete / cães mais de sete, / e mais, u mais á, / muitos che vejo / sobejo: / e que grand' entejo / toda molher á!”), tenta disfarçar os cabelos brancos, pintando-os, e usa roupas luxuosas (“panos louçãos”). Mas Coelho o lembra de que as mulheres, além de perceberem facilmente a tintura, não apreciam os que se aproveitam desses enganos (“ca toda molher / a tempo cata / quen s' ata / a esta barata / que t' ora disser: / d' encobrir anos / con panos; / aquestes enganos / per ren nonos quer”). João Soares, então, aconselha que Alvelo abra mão do excesso

⁹⁹ Para Carolina Michaëlis de Vasconcelos, o nome real desse trovador seria “Martim Martins”, sendo “Alvelo” uma alcunha relacionada à sua pele e cabelos brancos; hábito muito comum no que tange aos sobrenomes portugueses, pois muitos deles “eram na origem alcunhas para um só membro da família” que depois se incorporavam ao nome real e passavam aos descendentes (VASCONCELOS, 2004, p. 87, nota 223).

de luxo nas vestes e, para disfarçar o cabelo, use um capuz (“Martin Alvelo, / desse teu cabelo / te falarei já: / cata capelo / que ponhas sobr’ elo, / ca mui mester ch’ á”) ou, ainda, que arranque os fios brancos (“messa os cães”) e deixe apenas os restantes (“e fiquen os sãos”).

E são justamente estes versos que nos interessam: “Messa os cães / e fiquen os sãos”. Este último, entretanto, é de difícil leitura no manuscrito (CANCIONEIRO, 1973, p. 358) e a versão que ora apresentamos é de Lapa, por julgarmos que seja a que melhor se integra ao contexto da cantiga, pois se os problemas de Alvelo são os fios brancos, nada mais natural que ele os arranque e fique apenas com os “saúáveis”. Lopes, por sua vez, edita “Messa os cães / e filh’ os soumãos” (LOPES, 2002, p. 252), ou seja, “arranque os brancos e retire os restantes também”, o que se adequaria ao texto caso o trovador esteja sugerindo que Martin Alvelo fique careca.

Seja como for, é possível tratar ambas as versões como casos de recorrência de estrutura parêmica para efeito retórico. “Messa os cães / e fiquen os sãos” estrutura-se em dois blocos sintático-semânticos que se opõem, dialogicamente, tal como os provérbios populares, além de lembrar o ditado “Meter os cães na moita e tirar-se fora” (BRAGA, 1915, p. 40). A opção de Lopes, “Messa os cães / e filh’ os soumãos”, também possui estrutura sintático-semântica bimembre, justaposta, porém não contrariada, já que tanto os verbos (“messa”, “filh”) quanto os termos em função substantiva (“cães”, “soumãos”) não contrastam, mas se encontram numa relação de semelhança semântica, como nos ditados monológicos. Nas duas leituras, a sentença está posicionada em início de *cobra* e sua função é exprimir um conselho, ainda que num tom burlesco, como o fazem muitos provérbios. Por tudo isso, a expressão pode, sim, ser considerada um caso de proverbialização¹⁰⁰.

¹⁰⁰ O cabelo não é “motivo” demasiado recorrente entre os provérbios, visto que só encontramos, nas recolhas pesquisadas, poucos provérbios que o referissem, como: “Cabelos brancos são coroa nobre, quando se encontram no caminho da justiça” (BÍBLIA, 1995, p. 846), “Etiam capillus suam facit umbram” (“Até o seu cabelo faz

Para encerrarmos as análises deste capítulo, tomemos esta tenção travada por João Soares com o jogral Lourenço:

— Quen ama Deus, Lourenç', ama verdade,
e farei-ch' entender por que o digo:
ome que entençon furt' a seu amigo
semelha ramo de deslealdade;
e tu dizes que entenções faes
que, pois non riman e son desiguaes,
sei m' eu que x'as faz Joan de Guilhade.

— Joan Soárez, ora m' ascuitade:
eu ôuvi sempre lealdade migo;
e quen tan gran parte houvesse sigo
en trobar com' eu ei, par caridade,
ben podía fazer tenções quaes
fossen ben feitas; e direi-vos mais:
lá con Joan Garcia baratade.

— Pero, Lourenço, pero t' eu oía
tençon desigual e que non rimava,
pero qu' essa entençon de ti falava,
[o] Demo lev' esso que teu criia:
ca non cuidei que entençon soubesses
tan desigual fazer, nena fazesses,
mas sei-m' eu que x'a fez Joan Garcia.

— Joan Soárez, par Santa Maria,
fiz eu entençon, e bena iguava
con outro trobador que ben trovava,
e de nós ambos ben feita seria;

sombra”) (NEVES, 1996, p. 178) e “Mal alheio pesa como um cabelo” (PROVÉRBIOS, 2005).

e non vo-lo posso eu mais jurar;
 mais se [un] trobador migu' entençar,
 defender-mi-lh' ei mui ben toda via.
 (LAPA, 1995, p. 162)

“Quem ama Deus ama a verdade” não consta nas recolhas ou nos estudos a que tivemos acesso, mas qualquer falante de língua neolatina é capaz de conjecturar que seja um provérbio, ainda que não tenha sido coligido. Isso se deve a vários fatores e um deles, certamente, é a ideologia cristã refletida pelo seu sentido monológico de lei, de verdade divina – que está presente em diversos provérbios¹⁰¹. Carolina Michaëlis, por exemplo, recolhe o significativo “A verdade, Deus a ama” (VASCONCELOS, 1986, p. 56). Nos *Provérbios* de Salomão, há vários ditados que se relacionam à ideia da verdade como uma virtude divina, como “Javé detesta a boca mentirosa, mas o homem sincero conquista o coração dele”, “Quem diz a verdade proclama a justiça”, “Quem se comporta corretamente teme a Deus”, “Quem ama a sabedoria alegre ao pai” (BÍBLIA, 1995, p. 843; p. 844; p. 856). E só Ramon Llull, que compôs *O livro dos mil provérbios* com a finalidade de dar doutrina para o homem “conhecer, amar, lembrar, honrar e servir a Deus” (LLULL, 2007), relaciona a verdade ao divino e elenca, num capítulo específico, vinte e duas expressões referentes à verdade¹⁰². É, enfim, um valor

¹⁰¹ Curiosamente, na recolha medieval de O’Kane há dezesseis provérbios sobre a verdade, mas apenas um relaciona Deus e verdade: “La verdade es fija de Dios” (O’KANE, 1959, p. 229). Deus, por seu turno, é presença constante em todas as recolhas que pesquisamos.

¹⁰² São elas: “Com a verdade e a bondade distancia-se de seus grandes contrários e será elevado”, “Não ocultes a verdade daqueles que não a tem como ofício”, “Deus ajuda a quem se defende com a verdade”, “Não te apresses em vencer a verdade com a falsidade”, “Quem ganha com a falsidade perde com a verdade”, “Quem é rico com a falsidade é pobre com a verdade”, “A alma é ganha com a verdade virtuosa”, “Na verdade de amar e entender a Deus não existe paixão”, “Não desejes ter honramento sem a verdade”, “Todas as vezes que não disseres a verdade tenha pavor”, “Todas as mentiras não valem uma verdade”, “As raízes da falsidade são podadas com a verdade”, “A verdade não morre jamais”, “Quem vende a verdade pela mentira vende a Deus”, “Mais vale a verdade no homem pobre que a mentira no homem rico”, “A verdade não tem pavor, e a mentira e a falsidade não têm coragem”, “A verdade caminha de dia e a

conhecido há muito pela coletividade¹⁰³.

Outra razão que nos faz considerar essa expressão um provérbio é que, como em muitos ditos¹⁰⁴, sua estruturação sintática é bimembre, justaposta e paralelística (“Quem ama X, ama Y”, em que X (Deus) e Y (verdade) se encontram em relação de semelhança, numa recorrência semântica) e o pronome relativo não possui antecedente. Retoricamente, sua posição em início de cantiga serve como ponto de partida para a argumentação (“Quem ama Deus, Lourenç’, ama verdade, / e farei-ch’ entender por que o digo:”), pois, pautando-se numa sabedoria de valor coletivo – o provérbio –, caracteriza-se o que será desenvolvido como um discurso de autoridade. Desse modo, condiciona-se a recepção (dos espectadores e, atualmente, dos leitores) a acreditar no exposto por João Soares e desacreditar na defesa de Lourenço. Por todas essas marcas formais e funções, é bastante provável que “Quem ama Deus ama a verdade” tenha sido um provérbio que se perdeu ou, na menos otimista das hipóteses, um caso de proverbialização com fins retóricos.

É grande a importância de “Quem ama Deus, Lourenç’, ama verdade” para a organização textual (formal e semântica) da cantiga. Nela, Coelho acusa o jogral Lourenço de trovar uma tenção que não é sua, porque ela seria de baixa qualidade poética (era “desigual” e “non rimava”) e só poderia ter sido composta, então, por seu amo João Garcia de Guilhade. As intenções literais de

falsidade de noite”, “Em toda a mentira há a necessidade do bem”, “Nenhum tesouro é maior que a verdade”, “A verdade está todos os tempos sã”, “Quem tem a verdade tem muitos amigos”, “O verdadeiro e a palavra falsa não têm parentesco” (LLULL, 2007).

¹⁰³ Em latim, também encontramos dezenas de provérbios sobre a verdade, ainda que não relacionados ao divino, na maioria dos casos (NEVES, 1996, p. 598-600).

¹⁰⁴ Como os bíblicos “Quem ama a correção ama o saber”, “Quem diz a verdade proclama a justiça”, “Quem se comporta corretamente teme a Deus”, “Quem ama a sabedoria alegre ao pai” e “Quem dá aos pobres empresta a Deus” (BÍBLIA, 1995, p. 843-848), nos quais os verbos em paralelismo são os mesmos ou sinônimos; ou ainda com sentido dialógico, como “Quem bem ama não esquece”, “Quem com os braços não pode, com os dentes acode” (PROVÉRBIOS, 2005) e muitos outros que nos escusaremos de citar aqui, devido ao espaço – já que tanto na recolha virtual “1029 provérbios portugueses” (PROVÉRBIOS, 2005) como no *Vocabulário* de Gonzalo Correas, por exemplo, encontramos mais de cem expressões com estrutura idêntica ou semelhante.

João Soares são, nessa feita, criticar o trovador, por não saber “iguar” e rimar, e condenar o jogral por mentir e roubar: Lourenço, que é constantemente escarnecido pelos trovadores por sua inabilidade poética, teria essa incompetência amplificada, já que, além de não compor boas cantigas, ainda roubaria outras sem qualquer qualidade. Talvez ainda pudéssemos pensar que João Soares culpa Guilhade pelas canções ruins de seu jogral: como poderia Lourenço bem trovar se o seu mestre não o sabe e, portanto, não poderia ensinar-lhe? Pois, como diz o *vervo* empregado pelo trovador Afonso Lopes de Baião, “qual ricomen tal vassalo, qual concelho tal campana!” (LAPA, 1995, p. 56). Com tudo isso, o texto reflete uma intenção crítica que se coaduna perfeitamente com o sentido monológico do provérbio “Quem ama Deus ama a verdade”.

Entretanto, uma possibilidade não nos escapa: os sons desiguais ou seriam mesmo do jogral ou nem existiriam¹⁰⁵; nesse caso, poderiam ser apenas fruto de uma ardilosa brincadeira que, de fato, se atribui a Coelho. João Soares, para atacar Guilhade e pôr em dúvida sua capacidade, inventa que é este trovador quem compõe as cantigas desiguais para Lourenço divulgar. Constrói-se, desse modo, um discurso que se afirma como verdadeiro e faz a apologia da verdade como uma virtude divina, mas que se fundamenta, pelo contrário, numa burla. Nessa leitura, ainda se entende que o provérbio é usado como argumento de autoridade; porém, parodicamente, “autoriza” um discurso oposto ao seu. Novamente, salta aos olhos a competência retórica de João Soares Coelho na reutilização lúdico-burlesca de expressões proverbiais, até mesmo daquelas que a princípio não tinham essa finalidade.

Complementando a tendência proverbializante, Soares faz referência a uma imagem de caráter cristão e

¹⁰⁵ Isso seria concebível porque a tão cantada inabilidade de Lourenço deve-se apenas a uma falsa/lúdica inveja dos trovadores, já que ele “possuía facilidade de palavra, engenho e ousadia” (VASCONCELOS, 2004, p. 88) e suas obras “equivalem às dos trovadores nobres” (VASCONCELOS, 2004, p. 88).

popular, o “ramo de deslealdade”, oriundo da figura alegórica da árvore dos pecados e virtudes (LOPES, 2002, p. 253). O interessante é que o trovador insere esse elemento numa organização também bimembre, justaposta e paralelística (“quem faz X, faz Y”): “ome que entençon furt’ a seu amigo / semelha ramo de deslealdade”. Encontramos, aqui, outra proverbialização, pois o trovador formula uma sentença que, por se assemelhar a um provérbio e funcionar como um, serve também de argumento para João Soares: “Quen ama Deus, Lourenç’, ama verdade, / e farei-ch’ entender por que o digo: / ome que entençon furt’ a seu amigo / semelha ramo de deslealdade”.

Com essa parte do caminho concluída, acreditamos que foi possível verificar a constância e importância do provérbio e da proverbialização na obra satírica de João Soares Coelho. Ademais, tanto o contexto sociocultural (sua posição social, suas relações com a nobreza, com seu ambiente cultural e com a moda popularizante) como o literário (as finalidades lúdico-crítico-burlescas da sátira galego-portuguesa, a qualidade técnica de suas cantigas, os diversos elementos de matiz popular presentes em suas composições, sua mestria na inserção do material parêmico na arte trovadoresca) evidenciam que essa prática não se dá por acaso, mas é uma técnica consciente – como bem verificou Yara Frateschi Vieira ao analisar as cantigas de amigo do trovador (VIEIRA, 1997). João Soares não passa às margens da moda que viveu a corte afonsina, mas imerge nela e dialoga, em seus textos, com a cultura popular, reutilizando seus temas, formas e expressões e adequando-os aos propósitos da sátira galego-portuguesa. E nessa contrafacção, a inserção proverbial/proverbializante se institui como um recurso utilizado meticulosamente em suas burlas, podendo ser considerada até mesmo como uma marca de seu estilo satírico.

À GUISA DE *FIINDA*

Sabemos que muitas vezes se torna problemático afirmar que determinada frase é um provérbio perdido ou um caso de proverbialização, mas, como ensina o *verv'antigo*, “quem passarinhas receia, milho não semeia”! E como dizem igualmente que “quem não arrisca não petisca”, ressalte-se que valeu a pena o semear, o arriscar, visto que frutos foram colhidos, isto é, as análises que ora expomos permitem confirmar a moda proverbializante dentro do Trovadorismo peninsular, no tocante à produção satírica das cortes régias de Afonso X, em Castela, e de Afonso III, em Portugal.

Considerado – não obstante as diversas definições que lhe são atribuídas – uma unidade fraseológica que “expressa uma verdade adquirida através da experiência e que se impõe pela forma breve e pela agudez das observações” (STORNILO; BALANCIN, 1995, p. 834), e cuja estrutura é geralmente bimembre e adornada com recorrências sintáticas, rítmicas, fônicas e semânticas, o provérbio foi, de fato, recurso utilizado na sátira galego-portuguesa. E muito praticada foi a proverbialização quando, aludindo ao conteúdo semântico ou à estrutura (sintática, rítmica, fônica) de sentenças já conhecidas à época, os trovadores e jograis criaram novas frases com força proverbial. O elemento proverbial constituiu-se num recurso de importância reconhecida e utilizado com não pouca frequência na sátira: dos cinquenta e

nove compositores investigados, vinte (pouco mais de um terço do total, como vimos) utilizaram provérbio ou proverbialização em pelo menos um texto seu; foram encontradas cinquenta e seis expressões em quarenta e três cantigas.

Esses dados seguramente evidenciam que o uso do provérbio e da proverbialização não é casual, mas que a inserção proverbial é, não há dúvida, prática retórica comum aos trovadores afonsinos. Afinal, certamente não foi apenas para efeito estilístico e retórico que Afonso X adornou sua Lei 30 da Partida Segunda com o provérbio: “no es juego donde hombre non ríe” (ALFONSO X, 1992, p. 173). Ao contrário, na “teoria” da lei afirma-se e incentiva-se a prática (como o fizeram os tratadistas medievais que estudamos). Ademais, já que o “juego de los proverbios” (distração cortesã praticada por poetas) do século XV espanhol é “descendiente de los ‘juegos de retraer’ del siglo XIII” (O’KANE, 1959, p. 33), entendemos que foi alto o grau de relevância do *verv’antigo* para o *jugar de palabra* galego-português, cuja lei reguladora é, não por acaso, selada significativamente por um provérbio.

Comprovamos, sobretudo com o estudo das cantigas de João Soares Coelho, a hipótese de que o aproveitamento parêmico dá a esses textos maior verossimilhança e poder argumentativo e colabora com a finalidade lúdica e burlesca da poesia galego-portuguesa. A sátira, que pretende convencer o público ouvinte/leitor da crítica que se faz a um visado, muito ganha ao contar com um provérbio, que traz em si prova de verdade e autoridade, por consistir numa mensagem “referendada através de gerações e que deve ser seguida” (BRAGANÇA JR., 2006b, p. 9). Por ser uma modalidade discursiva que também quer fazer rir (visto que, inclusive, o *ridiculum* tem grande poder persuasivo), a sátira ganha, mais uma vez, com os matizes burlescos e paródicos que muitos provérbios possuem – ou passam a possuir, ao serem recriados pelos trovadores e jograis. E nada tão lúdico, “paremicamente falando”, que criar novas expressões que jogam (ou, numa nomenclatura mais moderna, intertextualizam) com as já conhecidas pelo público.

Pudemos perceber que os trovadores e jograis muito se utilizaram da recorrência parêmica como técnica argumentativa, quando empregam um provérbio ou proverbialização e os complementam, na mesma cantiga, com construções que lhe são semelhantes. João Garcia de Guilhade brinca com sinônimos e troca a palavra *saídas*, do provérbio “Castanha saídas, e velhas per souto”, por *eixidas*, criando uma sutil proverbialização: “Castanha eixidas, e velhas per souto” (LAPA, 1995, p. 147). João Airas de Santiago junta à proverbialização de “que mais val o corvo que a perdiz”, na cantiga “Os que dizem que veen ben e mal” (LAPA, 1995, p. 126), a expressão “e com patela gorda mais me praz que com bulhafre”. É igualmente o caso de Pero da Ponte na cantiga “Dun tal ricome ouç’ eu dizer” (LAPA, 1995, p. 229), quando desdobra a proposição constante em “Quen d’ amigos mui prob’ é / nom pode mui rico seer” (considerada aqui uma proverbialização) em outra construção sintática e semanticamente semelhante: “pois d’ amigos mal está / non pode bõa estança aver”. Numa tenção com Lourenço, João Soares Coelho também complementa o argumento de uma proverbialização criando outra: **“Quen ama Deus, Lourenç’, ama verdade, / e farei-ch’ entender por que o digo: / ome que entençon furt’ a seu amigo / semelha ramo de deslealdade”** (LAPA, 1995, p. 162. Grifos nossos).

Constatamos, ainda, que o provérbio e a proverbialização atuam nas diversas modalidades da sátira galego-portuguesa: desde as risonhas burlas (como a brincadeira que João Soares faz com Martin Alvelo e seus cabelos), passando pelos sirventeses (um bom exemplo é o que Pero da Ponte direciona a um rico-homem em “Dun tal ricome ouç’ eu dizer”), as tenções (uma entre João Soares e Lourenço, outra entre João Peres D’Avoim e Lourenço), e até pelos escárnios de obscenidade velada ou declarada (mais uma vez lembramos João Soares Coelho, com suas cantigas “Don Estêvan fez[o] sa partiçon” e “Luzia Sánchez, jazedes en gran falha”, em que o obsceno é inserido estrategicamente no próprio elemento proverbial).

Não pudemos conferir os matizes da individualidade

poética de cada trovador frente a essa técnica, já que foi breve a análise de todo o levantamento, porque este se propunha a verificar não mais que a existência de tal prática. Todavia, quando nos debruçamos sobre as sátiras de João Soares Coelho, para investigarmos os motivos e efeitos dessa inserção, percebemos a mestria do trovador na incorporação da parêmia como um frequente recurso retórico e lúdico de sua técnica escarninha, o que nos levou inclusive a pensar esse uso como uma característica de seu modo de trovar (hipótese que um estudo mais aprofundado sobre o estilo de Coelho talvez possa evidenciar). Das dezesseis composições satíricas atribuídas ao trovador, em quatro encontramos nove expressões, cujo aproveitamento poético-retórico foi notável, sobretudo no que se refere à interessante associação entre forma, conteúdo e objetivo empreendida por João Soares Coelho. O trovador fez com que o provérbio e a proverbialização não só se integrassem tematicamente ao assunto glosado, à sonoridade e ao ritmo de cada texto, como fossem recursos primordiais para o desenvolvimento retórico e o entendimento das cantigas, além de colaborarem com a estética lúdico-burlesca das mesmas. No primeiro texto que vimos, “Don Estêvan fez[o] sa partiçon”, notamos que foi nas próprias expressões proverbiais (“caeu mui ben”, “non pode, per nulha ren veer / mal ome que non vee nemigalha” e “non vee mal / quen vee de redo quant’ é deante”) que João Soares inseriu o jogo com os duplos sentidos que a “*partiçon*” e a “*má visão*” de Dom Estêvão assumiam: sobre uma primeira leitura crítica e moralizadora transbordam o burlesco e o obsceno. No “descoberto” escárnio “Luzia Sanches, jazedes en gran falha”, dando voz a um impotente que de tudo faz para convencer a soldadeira de seu estado degradante e parodiando uma estrutura proverbial, que muitas vezes prescreve a “moral e os bons costumes”, para atribuir-lhe um sentido obsceno (“se lh’ ardess’ a casa, non s’ ergeria” e “se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia”), Coelho joga com a finalidade lúdico-burlesca do *jugar de palabra* galego-português. E segue mais risonho o nosso trovador, brincando com os alvos fios de cabelo do seu visado, num texto (“Martin Alvelo”) em que até a proverbialização

(“Messa os cães / e fiquen os sãos”) é uma chufa. Por último, travando uma tenção com o jogral Lourenço, João Soares valida sua opinião e sua crítica (mesmo que elas sejam fictícias) por meio do provérbio que proclama o amor a Deus e à verdade (“— Quen ama Deus, Lourenç’, ama verdade”). Percebe-se que, como o fazem seus colegas de trovar, Coelho utiliza o elemento parêmico em todas as frentes satíricas: desde os textos críticos mais “sérios” (ou que se vistam de uma fictícia seriedade, como em “— Quen ama Deus, Lourenç’, ama verdade”), passando por aqueles que possuem dupla via de leitura (“Don Estêvan fez[o] sa partiçon”), aos declaradamente burlescos (“Martin Alvelo”) e obscenos (“Luzia Sánchez, jazedes en gran falha”). Além disso, todas as expressões proverbiais empregadas por João Soares têm finalidade retórico-argumentativa, justificando e validando suas críticas e chufas, condicionando, pois, a *argumentatio* e a *conclusio* de suas cantigas. O provérbio e a proverbialização foram, portanto, excelentes instrumentos poéticos que o trovador utiliza conscientemente¹⁰⁶ – convicção esta que, aliás, se deve estender aos seus companheiros.

Como arremate, é importante ressaltar que a prática dessa técnica retórica não se restringiu a determinado *status* social, já que nesse grupo temos de jograis a trovadores. E destaquemos: o provérbio não foi menos utilizado pelos trovadores que pelos jograis. Dentre os mais proficuos, por exemplo, encontram-se um cavaleiro da pequena nobreza (João Soares Coelho, com nove expressões), um segrel (Pero da Ponte, com sete) e um monarca (Afonso X, com sete). Isso porque, já o sabemos, o provérbio não é exclusivamente popular. Em verdade, poderíamos dizer que determinadas expressões pertencem a (ou são mais empregadas por) uma dada comunidade linguística, visto que o provérbio circula ao longo dos séculos e entre todas as classes: os nobres e clérigos usam “suas” parêmias nos discursos para a massa, o povo usa “seus” ditados nas conversas com os literatos, e todas

¹⁰⁶ Como disse Yara Frateschi Vieira (1997), sobre os elementos popularizantes, e, creio, podemos perceber em nossas análises, sobre o provérbio.

essas expressões passam por constantes e contínuos processos de absorção, reinterpretação e atualização – e por que também não chamarmos proverbialização a essas recriações?

Enfim, de dentro das tensões medievais entre o erudito e o popular, saímos não com respostas definitivas sobre essas relações (nem era esse nosso objetivo), mas com demonstrações de que os trovadores e jograis souberam tirar partido dessas convergências culturais e tiveram entendimento e gosto (“*docere et delectare*”) em *jugar* com o elemento proverbial. Além disso, dialogaram com os personagens e fatos que compunham tanto a cultura cortesã como a popular, com o objetivo de *departir* a realidade que os circundava, recriando-a, parodiando-a, subvertendo-a, criticando-a ou apenas rindo-se dela. Além disso, todo esse “caldeirão” cultural mostra ter sido a Idade Média um tempo ilustrado com arte – uma arte por vezes temperada com muito siso e, claro, muito riso.

REFERÊNCIAS

FONTES PRIMÁRIAS

ALFONSO X. *Las siete partidas*: antología. Selección de Francisco López Estrada y María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Castalia, 1992.

ARTE de trovar do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Edição crítica e introdução de Giuseppe Tavani, seguida de fac-símile. Lisboa: Colibri, 1999.

BÍBLIA. A. T. Provérbios. Português. *Bíblia sagrada*: edição pastoral. Tradução da Sociedade Bíblica Católica Internacional. São Paulo: Paulus, 1995. p. 834-858.

BRAGA, Theophilo. Adagiário português (coligido das fontes escritas). *Revista Lusitana*, Lisboa, v. XVIII, n. 3-4, p. 225-274, 1914.

_____. Adagiário português (coligido das fontes escritas). *Revista Lusitana*, Lisboa, v. XVIII, n. 1-2, p. 16-64, 1915.

BREA, Mercedes (Coord.). *Lírica profana galego-portuguesa: corpus completo das cantigas medievais*, con estudio biográfico, análise retórica e bibliografía específica. Santiago de Compostela: Ramon Piñeiro, 1996. 2 v.

CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional (Colocci-Brancuti Cod. 10991). Reprodução facsimilada. Lisboa: Biblioteca Nacional; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.

CANCIONEIRO Português da Biblioteca Vaticana (Cód. 4803). Reprodução fac-similada. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos – Instituto de Alta Cultura, 1973.

[CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Tradução e interpretação de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Edición de Víctor Infantes. Madrid: Visor, 1992.

LAUAND. *500 provérbios portugueses antigos: educação moral, mentalidade e linguagem*. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/vdletras4/jeans2.htm>>. Acesso em: 5 out. 2005.

LAPA, Manuel Rodrigues (Ed.). *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo/Lisboa: Ir Indo/João Sá da Costa, 1995.

LLULL, Ramon. *O livro dos mil provérbios*. Disponível em: <<http://www.ricardocosta.com/grupos/proverbi.htm>>. Acesso em: 29 abr. 2007.

_____. *Retórica nova*. Edició de Josep Batalla, Lluís Cabré i Marcel Ortín. Turnhout/Santa Coloma de Queralt: Brepols/Obrador Edèndum, 2006. (Traducció de l'obra llatina de Ramon Llull, v. 1).

LOPES, Graça Videira (Ed.). *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 2002.

MEDIEVAL Music Database. Disponível em: <<http://www.lib.latrobe.edu.au/MMDB/Feasts/114110100.htm>>. Acesso em: 8 jul. 2007.

MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi. A

estética medieval. Direção de Massaud Moisés. Cotia: Íbis, 2003.

NASCENTES, Antenor. *Tesouro da fraseologia brasileira*. 3. ed. revista por Olavo Aníbal Nascentes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

NEVES, Roberto de Souza. *Dicionário de expressões latinas usuais*: 15.000 adágios, provérbios e máximas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

O'KANE, Eleanor S. Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media. *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, n. 76, p. 1-266, 1959. Anejo II.

PARTIDA SEGUNDA de Alfonso X el Sabio. Manuscrito 12794 de la B.N. Edición de Aurora Juárez Blanquer y Antonio Rubio Flores. Granada: Ácaro, 1991.

PROVÉRBIOS populares portugueses. Disponível em: <<http://proverbios.aborla.net>>. Acesso em: 5 out. 2005.

RÓNAI, Paulo. *Não perca o seu latim*. 3. ed. 10. impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

VÁSQUEZ SACO, Francisco. *Cadernos de fraseoloxía galega 5. Refraneiro galego e outros materiais de tradición oral*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2003.

VASCONCELOS, Carolina Michaelis (Ed.). *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. 2 v. v. II.

_____. Mil provérbios portugueses. *Revista Lusitana*, Lisboa, n. 7, p. 29-71, 1986. Nova série.

FONTES SECUNDÁRIAS (ESTUDOS)

ALATORRE, Margit Frenk. Refranes cantados y cantares proverbializados. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México/Austin, a. XV, n. 1-2, p. 155-168, 1961.

ALVAR, Carlos. Lírica tradicional, y cantigas de escarnio gallego-portuguesas. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 5., 2003, Salvador. *Anais...* Salvador: Quarteto, 2005. p. 11-19.

ARBOR ALDEA, Mariña. *Vervo antigo e sententia* na lírica galego-portuguesa: unha achega puntual. In: CASAS RIGALL, J; DÍAZ MARTÍNEZ, E. Maria. *Ibéria cantat*. Estudos sobre poesia hispánica medieval. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002. p. 75-92.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 2. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1993.

BOOGAARD, Nico H. J. Van Den. Introduction. In: _____. *Rondeaux et refrains du XII^e siècle au début du XIV^e*. Paris: Klincksieck, 1969. p. 9-25.

BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. Considerações acerca da educação através dos provérbios em latim na Baixa Idade Média. *Clássica*, São Paulo, v. 15-16, n. 15-16, p. 215-230, 2002/2003.

_____. *Atualizações da Idade Média – a paremiologia em latim medieval: um espelho sócio-lingüístico-cultural*. Disponível em: <<http://www.abrem.org.br>>. Acesso em: 11 jun. 2006a.

_____. *Considerações acerca da fraseologia, sua*

conceituação e aplicabilidade na Idade Média. Disponível em: <<http://www.abrem.org.br>>. Acesso em: 11 jun. 2006b.

BELTRÁN, Vicenç. Poesía popular antigua ¿cultura cortés?. *Romance Philology*, Turnhout, v. 55, p. 183-230, spring 2002.

_____. Tipos y temas trovadorescos, XV. Johan Soarez Coelho y el ama de don Denis. *Bulletin of Hispanic Studies*, Liverpool, v. LXXV, n. 1, p. 13-43, jan. 1998.

BIANCHET, Sandra Maria Gualberto Braga. O estatuto do satírico no *Satyricon* de Petrônio. SIMPÓSIO DE ESTUDOS CLÁSSICOS DA USP, 1., 2005, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Humanitas. 2006, p. 203-214.

BUSTAMANTE, José Manuel Díaz de. *Acerca de la acomodación de textos latinos en la lírica medieval hispánica: revisión del caso gallego-portugués*. Disponível em: <<http://web-linux.unisi.it/tdtc/ricerca/burgos/lezioni/3.%20Otras%20cuestiones%20de%20po%20E9tica%20medieval/1.%20Jos%20Manuel%20D%20EDaz%20de%20Bustamante.doc>>. Acesso em 8 jul. 2007.

CABANES JIMÉNEZ, Pilar. Enfermedades de índole sexual en las cantigas de escarnio y maldecir. *Revista Eletrónica Lemir: Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, València, n. 10, 2006. Disponível em: <<http://parnaseo.uv.es/lemir/revista/revista10/cabanes/cabanes.htm>>. Acesso em: 25 jul. 2007.

CORREIA, Ângela. O outro nome da ama: uma polémica suscitada pelo trovador Joam Soares Coelho. *Colóquio-Letras*, Lisboa, n. 142, p. 51-64, out./dez. 1996.

CORTÉS TOVAR, Rosario. *Teoría de la sátira: análisis de Apocolocyntosis de Séneca*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1986.

FARIA, Ruth Junqueira de. A sátira latina. *Calíope*, Rio de Janeiro, a. VI, n. 8, p. 61-68. jul.-dez. 1989.

FILGUEIRA VALVERDE, José. A inserción do *verbo antigo* na literatura medieval. In: _____. *Estúdios sobre lírica medieval*. Traballos dispersos (1925-1987). Vigo: Galáxia, 1992a. p. 165-182.

_____. Rasgos popularizantes nos cancioneiros galego-portugueses. In: _____. *Estúdios sobre lírica medieval*. Traballos dispersos (1925-1987). Vigo: Galáxia, 1992b. p. 147-163.

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, D. P.; FIORIN, J. L. (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 2003. p. 29-36.

GUREVICH, Aaron. Bakhtin and his Theory of Carnival. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Ed.). *A cultural history of humour: from antiquity to the present day*. Malden: Polity, 2005. p. 55-60.

JOLLES, André. O ditado. In: _____. *Formas simples: legenda, saga, mito, advinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 128-144.

JÚDICE, Nuno. O elemento popular no texto medieval (problemas de metodologia). In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL, 4., 1991, Lisboa. *Actas...* Lisboa: Cosmos, 1993. p. 205-208.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *As cantigas de escarnio*. Traducción de Silvia Gaspar. Vigo: Xerais de Galicia, 1995.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo: Edusp, 1993.

LAUSBERG, Heinrich. *Manual de retórica literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*. Versión española de José Pérez Riesco. Madrid: Gredos, 1966. 3 t.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Tradução de Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1994.

LOPES, Graça Videira. *A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 1994.

MARTINS, Mário. *A Bíblia na literatura medieval portuguesa*. Instituto de Cultura Portuguesa: Amadora, 1979. (Coleção Biblioteca Breve, v. 35).

MATTOSO, José. A nobreza medieval galaico-portuguesa: a identidade e a diferença. In: _____. *Portugal medieval: novas interpretações*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, [s.d]. p. 171-196.

_____. João Soares Coelho e a gesta de Egaz Moniz. In: _____. *Portugal medieval: novas interpretações*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992. p. 409-435.

_____. *O essencial sobre os provérbios medievais portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

_____. Refranes que dizem las viejas tras el fuego. In: _____. *Fragmentos de uma composição medieval*. Lisboa: Estampa, 1987. p. 253-259.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Unesp, 2003.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. Caracter lúdico de la literatura medieval (A propósito del ‘jugar de palabra’. Partida Segunda, tit. IX, ley XXIX). In: CASTILLO, C.

Argente del et al. (Rec.). *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*. Granada: Universidad de Granada, 1989. p. 413-442.

_____. La norma retórica en la obra de Alfonso X. In: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL, 5., 1993, Granada. *Actas...* Granada, 1995. v. 1, p. 147-170.

_____. Teoría educativa. In: PARTIDA SEGUNDA de Alfonso X el Sabio. Manuscrito 12794 de la B.N. Edición de Aurora Juárez Blanquer y Antonio Rubio Flores. Granada: Ácaro, 1991. p. 357-373.

NOBILING, Oscar. Introdução ao estudo da mais antiga poesia portuguesa II. *Revista da Sociedade Científica de São Paulo*, São Paulo, v. III, n. 1-2, p. 1-9, 1908.

OLIVEIRA, António Resende de. *O trovador galego-português e o seu mundo*. Lisboa: Notícias, 2001.

OSÓRIO, Jorge Alves. Cantiga d'escarnho galego-portuguesa: sociologia ou poética? In: _____. *Da cítola ao prelo: estudos sobre literatura. Séculos XII-XVI*. Porto: Granito, 1998. p. 5-38.

POSTIGO, Maria Josefa. *Os provérbios de Don Quijote de la Mancha nas traduções em Português*. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/osproverbiosdonquixote.htm>. Acesso em: 2 nov. 2005.

PROPP, Wadimir. *Comicidade e riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

SARAIVA, José Hermano. *Portugal*. Direção de Otto Zierer. 3. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1986. Coleção Pequena história das grandes nações.

SANTOS, Eliéte Oliveira. Alguns provérbios no período

arcaico da língua portuguesa. In: COSTA, Sônia Bastos Borba; MACHADO FILHO, Américo Venâncio (Org.). *Do português arcaico ao português brasileiro*. Salvador: EDUFBA, 2004. p. 228-238.

_____. Provérbios na história da Língua Portuguesa: um estudo preliminar. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 5., 2003, Salvador. *Anais...* Salvador: Quarteto, 2005. p. 480-483.

SCATOLIN, Adriano. A construção do *De satyrica Graecorum poësi et Romanorum sátira*, de Isaac Casaubon. SIMPÓSIO DE ESTUDOS CLÁSSICOS DA USP, 1., 2005, São Paulo. *Anais...* São Paulo: Humanitas. 2006, p. 185-201.

SCHOLBERG, Kenneth R. *Sátira e invectiva en la España medieval*. Madrid: Gredos, 1971.

SOUZA, Arivaldo Sacramento de. A escolha da edição: notas de procedimentos filológicos na constituição de *corpus* para estudo lingüístico. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS MEDIEVAIS, 7., 2007, Fortaleza. *Anais...* [no prelo].

SOUZA, Risonete Batista de. *Estudo descritivo do vocabulário de Pero da Ponte*. 1997. 236 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1997.

STORNILO, Ivo; BALANCIN, Euclides Martins. Introdução. In: BIBLIA. A. T. Provérbios. Português. *Bíblia sagrada*: edição pastoral. Tradução da Sociedade Bíblica Católica Internacional. São Paulo: Paulus, 1995. p. 834.

TAVANI, Giuseppe. O cómico e o carnavalesco nas cantigas de escarnho e maldizer. *Boletim de Filologia*, Lisboa, v. 2, n. 1-4, p. 59-74, 1984. (Homenagem a Manuel Rodrigues Lapa, t. XXIX).

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Glosas marginais ao cancioneiro medieval português*. Tradução de Yara Frateschi Vieira et al. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.

VIEIRA, Yara Frateschi. Do cancioneiro de João Soares Coelho. In: MONGELLI, Lênia Márcia et al. *Vozes do Trovadorismo galego-português*. Cotia: Íbis, 1995. p. 115-148.

_____. Joam Soarez Coelho e a moda popularizante nas cantigas de amigo. In: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL, 6., 1995, Madrid. *Actas...* Madrid: Alcalá de Henares, 1997. v. 1, p. 629-638.

_____. “O processo da ama”: passado e presente de uma polémica trovadoresca. In: FERREIRO, Charo; PENA, Inmaculada (Coord.). *O Cancioneiro da Ajuda cen anos despois*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2004. p. 79-98.

_____. Recensão crítica a *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*, edição de Graça Videira Lopes. *Românica*, Lisboa, v. 12, p. 255-258, 2003.

VITORINO, Mônica Costa. *Juvenal: o satírico indignado*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 2003.

FONTES TERCIÁRIAS (OBRAS DE REFERÊNCIA)

ARIAS FREIXEDO, Xosé Bieito. Glosaro de termos obscenos. In: _____ (Ed.). *Antoloxía de poesía obscena dos trobadores galego-portugueses*. Santiago de Compostela:

Positivas, 1993. p. 187-194.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e acresc. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

_____. *Vocabulário histórico-cronológico do português medieval*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/ MEC, 2007. 1 CD-ROM.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 4. ed. Rio de Janeiro: MEC, 1967.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.

LAPA, Manuel Rodrigues. Vocabulário. In: _____ (Ed.). *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Vigo/Lisboa: Ir Indo/João Sâ da Costa, 1995. p. 287-392.

LOPES, Graça Videira Lopes. Índice de vocabulário. In: _____ (Ed.). *Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses*. Lisboa: Estampa, 2002. p. 621-642.

LOYN, Henry (Org.). *Dicionário da Idade Média*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

METTMANN, Walter. Glossário. In: AFONSO X, O SÁBIO. *Cantigas de Santa Maria*. Edição crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1972. 4 v. v. IV, p. 1-325.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Glossário. In: _____ (Ed.). *Cancioneiro da Ajuda*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. 2 v. v. I, p. 1-95.

ANEXO: VERSOS E *VERVOS* GALEGO-PORTUGUESES

Transcrevemos a seguir, na íntegra, todas as cantigas citadas neste trabalho. Como já dito no capítulo “**Dos mesteres verdade direi**”, escolhemos como fonte a edição de Lapa para as *Cantigas d’escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses* (1995). Os textos vão, aqui, agrupados sob o nome de seu autor e numerados pela ordem de apresentação geral neste **Anexo**. Após o nome dos autores, ainda colocamos o(s) número(s) da(s) cantiga(s) composta(s) por eles. Os sublinhados são nossos e indicam as expressões selecionadas no levantamento (conforme o capítulo **O *vervo* satírico**), na primeira vez que aparecem nas cantigas. Os demais destaques, onde houver, grafamos conforme os do editor.

Afonso X (01-06):

01

[Maria Pérez vi muit’ assanhada,]
por que lhi rogava que perdoasse
Pero d’ Ambroa, que o non matasse,

nen fosse contra el desmesurada.
E diss' ela: — Por Deus, non me rogedes,
ca direi-vos de min o que i entendo:
se ãa vez assanhar me fazedes,
saberedes quaes peras eu vendo,

Ca me rogades cousa desguisada,
e non sei eu quen vo-lo outorgasse:
de perdoar quẽ-no mal deostasse,
com'el fez a min, estando en sa pousada.
E pois vejo que me non conocedes,
de mi atanto vos irei dizendo:
se ãa vez assanhar me fazedes,
saberedes quaes peras eu vendo.

E, se m' eu quisesse seer viltada,
ben acharia quen xe me viltasse;
mais, se m' eu taes non escarmentasse,
cedo meu preito non seeria nada;
e en sa prol nunca me vós faledes,
ca, se eu soubesse, morrer' ardendo;
se ãa vez assanhar me fazedes,
saberedes quaes peras eu vendo.

E por esto é grande a mia nomeada,
ca non foi tal que, se migo falhasse,
que en eu mui ben [o] non castigasse,
ca sempre fui temuda e dultada;
e rogo-vos que me non afiquedes
daquesto, mais ide-m' assi sofrendo;
se ãa vez assanhar me fazedes,
saberedes quaes peras eu vendo.
(LAPA, 1995, p. 21)

02

Don Meendo, Don Meendo,
por quant' ora eu entendo,
quen leva o baio, non leixa a sela.

Amigo de Souto Maior,
daquesto soon sabedor:
quen leva o baio, non leixa a sela.

Don Meendo de Candarei,
per quant' eu de vós apres' ei,
quen leva o baio, non leixa a sela.
(LAPA, 1995, p. 23)

03

Ansúr Moniz, muit' ouve gran pesar,
quando vos vi deitar aos porteiros
vilanamente d' antre os escudeiros;
e dixelhis logo, se Deus m' ampar:
— Per boa fé, fazedelo mui mal,
ca Don Ansúr, ond' el[e] meos val,
ven dos de Vilanansúr de Ferreiros!

E da outra parte ven dos d'Escobar
e de Campos, mais non dos de Cizneiros,
mais de Lavradores e de Carvoeiros;
e doutra vea foi dos d' Estepar;
e d' Azeved' ar é mui natural,
u jaz seu padr' e sa madr' outro tal,
e jará el e todos seus erdeiros.

E, sen esto, er foi el gaanhar
ben mais ca os seus avoos primeiros;
e comprou Fouce, en terra de Cabreiros,
e Vilar de Paes ar foi comprar
pera seu corp', e diz ca non lh' en cal
de viver pobre, ca, quen x' assi fal,
falecer-lh'-an todos seus companheiros.
(LAPA, 1995, p. 27)

04

Don Foan, de quand' ogano i chegou
primeirament' e viu volta e guerra,
tan gran sabor houve d' ir a sa terra
que logu' enton por adaíl filhou
seu corazón; e el fez-lh' i leixar,
polo mais taste da guerr' alongar,
prez e esforço, – e passou a serra.

En esto fez come de boo sen:
en filhar adaíl que conhocia;
que estes passos maos ben sabia,
e el guardô-o logu' enton mui ben
deles fez-lhi de destro leixar
lealdad' e de seestro leixar
lidar [os outros e el ir sa via].

O adaíl é mui [gran] sabedor,
que o guiou per aquela carreira:
por que [o] fez desguiar da fronteira
e en tal guerra leixar seu senhor;

e direi-vos al que lhi fez leixar:
ben que podera fazer por ficar,
e feze-o poer aalen a Talaveira.

Muito foi ledo, se Deus me perdon,
quando se viu daqueles passos fora
que vos já dix', e diss' en essa ora:
— Par Deus, adaíl, muit' ei gran razon
de sempr' en vós mia fazenda leixar;
ca non me mova d[aqu]este logar,
se já mais nunca cuidei passar Lora.

E ao Demo vou acomendar
prez deste mundo e armas e lidar,
ca non é jog' o de que omen chora!
(LAPA, 1995, p. 29-30)

05

Penhoremos o daian
na cadela, polo can,

Pois que me foi el furtar
meu podengu' e mi o negar;
e, quant' é a meu cuidar,
estes penhos pesar-lh' an:
ca o quer' eu penhorar
na cadela, polo can.
Penhoremos o daian
na cadela, polo can.

Mandou-m' el furtar alvor

o meu podengo melhor,
que avia en sabor;
e penhorar-lh' -ei de pran
e filhar-lh' -ei a maior
sa cadela, polo can.
Penhoremos o daian
na cadela, polo can.

Pero quereí-mi aviir
con el[e], se consentir;
mais, se o el non comprir,
os seus penhos ficar-mi-an,
e quereí-me ben servir
da cadela, polo can.
Penhoremos o daian
na cadela, polo can.
(LAPA, 1995, p. 39)

06

Se me graça fizesse este Papa de Roma!
Pois que el[e] os panos da mia reposte toma,
que levass' el os cabos e dess' a mi a soma;
mais doutra guisa me foi el vendê-la galdrapa.
Quisera eu assi ora deste nosso Papa
que me talhasse melhor aquesta capa.

Se m' el graça fizesse con os seus cardeaes,
que lh' eu desse, [en tal] que mos talhasse iguaes;
mais vedes en que vi en el[e] maos sinaes,
quando [o] que me furtou, foi cobri-lo sa capa.
Quisera eu assi ora deste nosso Papa
que me talhasse melhor aquesta capa.

Se conos cardeaes, con que faz seus conselhos,
posesse que guardasse nós de maos trebelhos,
fezera gran mercee, ca non furtar con elhos
e [os] panos dos cristiãos meter sô sa capa.
Quisera eu assi ora deste nosso Papa
que me talhasse melhor aquesta capa.
(LAPA, 1995, p. 41)

Afonso Lopes de Baião (07):

07

Deu ora el-Rei seus dinheiros
a Bepelho, que mostrasse
en alardo cavaleiros
e por ricomen ficasse;
e pareceo Sampalo
con sa sela de badana:
qual ricomen tal vassalo,
qual concelho, tal campana!
(LAPA, 1995, p. 56)

Airas Peres Vuitorom (08-10):

08

A lealdade da Bezerra pela Beira muito anda:
ben é que a nostra vendamos, pois que no-lo Papa manda.

Non ten Sueiro Bezerra que tort' é en vender Monsanto,
ca diz que nunca Deus diss' a San Pedro mais de tanto:
— *Quen tu legares en terra erit ligatum in celo*;
poren diz ca non é torto vender om' o castelo.

E poren diz que non fez torto o que vendeu Marialva,
ca lhe diss' o arcebispo un vesso per que se salva:
— *Estote fortes in bello et pugnate cum serpente*;
e poren diz que non é torto quen faz traíçon [e] mente.

O que vendeu Leirea muito ten que fez dereito,
ca fez mandado do papa e confirmou-lh' o Esleito:
— *Super istud caput meum et super ista mea capa*,
dade o castelo ao Conde, pois vo-lo manda o Papa.

O que vendeu Faria por remiir seus pecados,
se mais tivesse, mais daria; e disseron dous prelados:
— *Tu autem, Domine, dimitte* aquel que se cofonde;
ben esmolou en sa vida quen deu Santaren ao Conde.

Ofereceu Martin Díaz aa cruz, que os cofonde,
Covilhaa, e Pero Díaz Sortelha; e diss' o Conde:
— *Centuplum accipiatis* de mão do Padre Santo.
Diz Fernan Díaz: — Ben m' est[e], por que oferi Monsanto.

Ofereceu Trancoso ao Conde Roí Bezerra;
falou enton Don Soeiro por sacar seu filho d' erro:
— *Non potest filia mea sine patre suo facere quidquam*;
salvos son os traedores, pois ben isopados ficam!

O que ofereceu Sintra fez come bon cavaleiro,
e disso-lh' i o legado log' un vesso do Salteiro:
— *Sagitte potentis acute* — e foi i ben acordado:

provérbio e proverbialização na sátira galego-portuguesa

melhor é de seer traedor ca morrer escomungado.

E quando o Conde ao castelo chegou de Celorico,
Pachequ' enton o cuitelo tirou; e disse-lh' un bispo:
— *Mitte gladium in vagina, con el non nos empescas,*
Diz Pacheco: — Alhur, Conde, peede u vos digan: Crescas!

Mal disse Don Airas Soga ùa velha noutro dia;
disse-lhi Pero Soárez un vesso per clerezia:
— *Non vetula bonbatricon scandit confusio ficum;*
non foi Soeiro Bezerra alcaide de Celorico.

Salvos son os traedores quantos os castelos deron;
mostraron-lhi en escrito que foi ben quanto fezeron,
super ignem eternum et ad unitatis opem:
salvo é quen trae castelo, a preito que o isopen!
(LAPA, 1995, p. 68-69)

09

Don Fernando, vejo-vos andar ledo
con deantaça que vos deu el-Rei;
adeantado sodes, eu o sei,
de San Fagundo e d' Esturas d' Ovedo;
e pois vos Deus ora tanto ben fez,
punhade d' ir adeant' ùa vez,
ca, atra aqui, fostes sempr' a derredo.

Ca fostes sempre desaventurado;
mais, pois vos ora Deus tanto ben deu,
Don Fernando, conselhar-vos quer' eu:
non vos ar lev' atrás vosso pecado,

pois vos el-Rei meteu en tal poder;
sinher, queredes-mi desto creer:
adeant' ide, come adeantado.

E pois sodes ora tan ben andante,
ben era d' ome do vosso logar
dess' olho mau de vos ar quebrar,
e non andar com' andávades ante,
ca somos oj' e non seremos crás;
e pois punhastes sempre d' ir atrás,
ar punhad' agora d' ir adelante.
(LAPA, 1995, p. 70-71)

10

Joan Nicolás soube guarecer
de mort' un om' assi per sa razon,
que foi julgad' a foro de Leon
que non devia de mort' a 'storcer;
e socorreu-s' assi con esta lei:
“que non deve justiça fazer Rei
en ome que na mão [non] colher”.

E pois el viu que devia prender
mort' aquel om' assi, disse-lh' enton:
— “Ponho que fez aleiv' e traçon
e cousa já per que deva morrer.
Dizede vós: se a terra leixar,
que me non achen i a justiça,
se poderan en mi justiça fazer?”
(LAPA, 1995, p. 73)

Caldeiom (11):

11

Os d' Aragon, que soen donear,
e Catalães con eles a perfia,
leixados son por donas a lidar,
van-s' acordando que era folia;
e de bu[r]las, cuid' eu, rir-s' end' -ia
quen lhe dissess' aqieste meu cantar
a dona gaia do bon semelhar, —
oo amor quiçá non no preçaria.

Cantar quer' eu — nona verá i al —
dos d' Aragon e dos de Cadalonha,
per como guardan sas armas de mal
cada un deles, empero sen sonha;
ante xe queren sofrir a vergonha
daqueste segre, polo que mais val;
non pararian os do [E]spital
de melhor mente a lide nen besonha.

Desto contar' el-Rei me descubrir
dos d' Aragon, quand' eu vin de Galiza,
u viven con gran mengua de lezir,
[e] a[r] busquei ben aalen de Fariza.
Non se faz todo per fardar peliça?
mais quen [aqu]este meu cantar oir
gracir-mi-á ben; e, pois que s' esbaldir,
se [alguen] s' en queixar, busque-me liça.
(LAPA, 1995, p. 272)

D. Dinis (12-13):

12

Joan Bol' anda mal desbaratado
e anda trist' e faz muit' aguisado,
ca perdeu quant' avia guaanhado
e o que lhi leixou a madre sua:
uu rapaz, que era seu criado,
levou-lh' o rocin e leixou-lh' a mua.

Se el a mũa quisesse levar
a Joan Bol' e o rocin leixar,
non lhi pesara tant', a meu cuidar,
nen ar semelhara cousa tan crua;
mais o rapaz, por lhi fazer pesar,
levou-lh' o rocin e leixou-lh' a mũa.

Aquel rapaz, que lh' o rocin levou,
se lhi levass' a mua que lhi ficou
a Joan Bolo, como se queixou,
non se queixar', andando pela rua;
mais o rapaz, por mal que lhi cuidou,
levou-lh' o rocin e leixou-lh' a mua.
(LAPA, 1995, p. 77)

13

Disse-m' oj' un cavaleiro
que jazia feramente
un seu amigo doente,

e buscava-lhi lorbaga.
Dixi-lh' eu: — Seguramente
comeu praga por praga.

Que el muitas vezes disse
per' essa, per que a come,
quantas en nunca diss' ome;
e o que disse beno paga:
ca, come can que á fome,
comeu praga por praga,

Que el muitas vezes disse;
e jaz ora o astroso
mui doente, mui nojoso,
e, comendo, per si caga;
ca, como lobo ravioso,
comeu praga por praga.
(LAPA, 1995, p. 78)

Fernão Soares de Quinhones (14-15):

14

Ai, amor, amore de Pero Cantone,
que amor tan saboroso e sen tapone!

Que amor tan viçoso e tan são,
queno podesse teer até o verão!
Mais valria que amor de Chorrichão
nen de Martin Gonçálvez Zorzelhone.
Ai, amor, amore de Pero Cantone,
que amor tan saboroso e sen tapone!

Que amor tan delgado e tan frio,
mais non creo que dure até o estio,
ca atal era outr' amor de meu tio,
que se botou á pouca de sazone.
Ai, amor, amore de Pero Cantone,
que amor tan saboroso e sen tapone!

Que amor tan pontoso, se cuidades;
fazer-vos-á chorar, se o gostades,
e semelhar-vos-á, se o provades,
amor de Don Palaio de Gordone.
Ai, amor, amore de Pero Cantone,
que amor tan saboroso e sen tapone!

Que amor tan astroso e tan delgado;
queno tevesse' un ano soterrado!
Aquel fora en boo ponto nado
que depois ouvesse del bõa bençone.
Ai, amor, amore de Pero Cantone,
que amor tan saboroso e sen tapone!

Que amor tan astros' e tan pungente,
queno podess' aver en remordente!
Mais valria que amor dun meu parente,
que mora muit' acerca de Leone.
Ai, amor, amore de Pero Cantone,
que amor tan saboroso e sen tapone!
(LAPA, 1995, p. 103-104)

15

Lop' Anaia non se vaia,
ca, senhor, se s' ora vai
e lhi froreceer a faia,
a alguen jogará lai.

Se lhi froreç' o bastage,
meu senhor, seede sage
que prendades dele gage:
ca, se s' ora daqui vai
ben, fará tan gran damage,
come Fernand' e[n] Romai.
Lop' Anaia non se vaia,
ca, senhor, se s' ora vai
e lhi froreceer a faia,
a alguen jogará lai.

Se el algur acha freiras,
ou casadas ou solteiras,
filha-xas pelas carreiras;
e, se queren dizer "ai",
atá lhis faz as olheiras
ben come pres de Cambrai.
Lop' Anaia non se vaia,
ca, senhor, se s' ora vai
e lhi froreceer a faia,
a alguen jogará lai.

Non se vaia de Sevilha,
ca será gran maravilha,
quant' achar, se o non filha,
ca assi fez[o] seu pai;
ca já nen um boi non trilha

en Oscos – esto ben sai.
Lop’ Anaia non se vaia,
ca, senhor, se s’ ora vai
e lhi froreceer a faia,
a alguen jugará lai.
(LAPA, 1995, p. 104-105)

João Airas de Santiago (16):

16

Os que dizen que veen ben e mal
[e]nas aves e d’ agoirar preit’ an,
queren corvo seestro, quando van
algur entrar; e digo lhis eu al:
que Iésu Cristo non me perdon,
se ant’ eu non queria un capon
que uu gran[de] corvo carnaçal.

E o que diz que é mui sabedor
d’ agoir’ e d’ aves, quand’ algur quer ir,
quer corvo seestro sempr’ ao partir;
e poren digu’ eu a Nostro Senhor
que el[e] me dé, cada u chegar,
capon cevado pera meu jantar
e dé o corvo ao agoirador;

Ca eu sei ben as aves conhoscer
e con patela gorda mais me praz
que con bulhafre, voitre nem viaraz,
que me non pode ben nem mal fazer;
e o agoirador torpe, que diz

que mais val o corvo que a perdez,
nunca o Deus leixe melhor escolher.
(LAPA, 1995, p. 125-126)

João Baveca (17-18):

17

Maior Garcia sempr' oí[u] dizer
por quen quer que podesse guisar
de sa mort' e se ben maenfestar,
que non podia perdudo seer;
e ela diz, por se de mal partir,
que, en quant' ouver per que o comprir,
que non quer já sen clérigo viver;

Ca diz que non sab' u x' á de morrer,
e por aquesto se quer traballar,
a como quer, de se desto guisar;
e diz que á ben per u o fazer
cono que ten de seu, se d' alhur non:
dous ou três clérigos, un sa sazón,
[pode mui ben consigo sempr' aver].

E Maior Garcia, por non perder
sua alma quando esto oíu, foi buscar
clérigo e non s' atreveu albergar
[tan senlheira u quer que á viver];
e já très clérigos pagados ten,
que, sen un deles, sabede vós ben
que a non pode a morte colher.
(LAPA, 1995, p. 131-132)

18

Par Deus, amigos, gran torto tomei
e de logar onde m' eu non cuidei:
estand' ali ant' a porta del-Rei
preguntando por novas da fronteira,
por ùa velha que eu deostei,
deostou-m' ora Maria Balteira.

Veed' ora se me devo queixar
deste preito, ca non pode probar
que me lhe oísse nulh' omen chamar
senon seu nome, per nulha maneira;
e pola velha que foi deostar,
deostou-m' ora Maria Balteira.

Muito vos deve de sobêrvia tal
pesar, amigos, e direi-vos-al:
sei mui ben que [se] lh' est[o] a ben sal,
todos iremos per ùa carreira;
ca, por que dixे d'ña velha mal,
deostou-m' ora Maria Balteira.
(LAPA, 1995, p. 134)

João Garcia de Guilhade (19-20):

19

Dom Foan disse que partir queria
quanto lhi deron e o que avia.

E díxi-lh' eu, que o ben conhocia:
“Castanhas eixidas, e velhas per souto”.

E disso-m' el, quando falava migo:
— Ajudar quero senhor e amigo.
E díxi-lh' eu: — Ess' é o verv' antigo:
“Castanhas saídas, e velhas per souto”.

E disso-m' el: — Estender quer' eu mão
e quer' andar já custos' e loução.
E díxi-lh' eu: — Esso, ai, Dom Foão:
“Castanhas saídas, e velhas per souto”.
(LAPA, 1995, p. 147)

20

Vi eu estar noutro dia
infañções con un ricome
posfaçando de quen mal come;
e dix' eu, que os ouvia:
“Cada casa, favas lavan!”

Posfaçavan dun escasso;
e foi-os eu ascuitando;
eles foron posfaçando,
e díxi, meu pass' e passo:
“Cada casa, favas lavan!”

Posfaçavan d' encolheito
e de vil e d' espantoso
e en sa terra lixoso;
e dix' eu enton dereito:
“Cada casa, favas lavan!”
(LAPA, 1995, p. 147-148)

João Garcia de Guilhade e Lourenço (21):

21

— Lourenço jogar, ás mui gran sabor
de citolares, ar queres cantar;
des i ar filhas-te log' a trobar
e tees-t' ora já por trobador;
e por tod' esto ãa ren ti direi:
Deus me cofonda, se oj' eu i sei
d' estes mesteres qual fazes melhor.

— Joan Garcia, soo sabedor
de meus mesteres sempr' adeantar,
e vós andades por mi os desloar;
pero, non sodes tan desloador
que, con verdade, possades dizer
que meus mesteres non sei ben fazer;
mais vós non sodes i conhocedor.

— Lourenço, vejo-t' agora queixar
pola verdade que quero dizer:
metes-me já por de mal conhocer,
mais en non quero tigo pelejar
e teus mesteres conocer-tos-ei,
e dos mesteres verdade direi:
“ess' é que foi con os lobos arar”!

— Joan Garcia, no vosso trobar
acharedes muito que corregir,
e leixade mi, que sei ben fazer
estes mesteres que fui começar;
ca no vosso trovar sei-m' eu com' é:

i á de correger, per boa fé,
mais que nos meus, en que m' ides travar.

— Vê[e]s, Lourenç', ora m' assanharei,
pois mal i entenças, e t' ende farei
o citolon na cabeça quebrar.

— Joan Garcia, se Deus mi perdon,
mui gran verdade digu' eu na tençon,
e vós fazed' o que vos semelhar.
(LAPA, 1995, p. 148)

João Peres D'Avoim e Lourenço (22):

22

— 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 deste desenganar:
ben tanto sabes tu que é trobar
ben quanto sab' o asno de leer.

— Joan d' Avoín, já me cometer
veeron muitos por esta razon
que mi dizian, se Deus mi perdon,
que non sabia' n trobar entender;
e veeron poren comigu' entençar,
e figi-os eu vençudos ficar;
e cuido vos deste preito vencer.

— Lourenço, serias mui sabedor,

se me vencesse de trovar nen d' al,
ca ben sei eu quen troba ben ou mal,
que non sabe mais nen un trobador;
e por aquesto te desenganei;
e vês, Lourenço, onde cho direi:
quita-te sempre do que teu non for.

— Joan d' Avoín, por Nostro Senhor,
por que leixarei eu trobar atal
que mui ben faç' e que muito mi val?
Des i ar agradece-mi-o mia senhor,
por que o faç'; e, pois eu tod' est' ei,
o trobar nunca [o] eu leixarei,
poi' lo ben faç' e ei [i] gran sabor.
(LAPA, 1995, p. 151-152)

João Servando (23):

23

Don Domingo Caorinha
non á proe
de sobir en[a] Marinha
Caadoe;
quand' ela jaze, sobinha,
mal a roe
a grossa pixa misquinha,
que lhi no seu cono moe.
Por aquesto, Don Domingo,
non digades que m' enfingo
de trobar:
e[u] doutra cinta me cingo

e doutra Martin Colhar.

Don Domingo, a Deus loado,
daqui atró en Toledo
non á clérigo prelado
que non tenha o degredo.

.....
e vós, Marinha, co dedo
avede-lo con' usado,
que non pode teer medo.
Por aqesto, Don Domingo,
non digades que m' enfingo
de trobar:
e[u] doutra cinta me cingo
e doutra Martin Colhar.

Don Domingo, non podedes
.....
que con a pissa tragedes
.....
mais como moa fodedes
.....
e sobides e decedes,
[que]brand' i [vossos] colhões.
Por aqesto, Don Domingo,
non digades que m' enfingo
de trobar:
e[u] doutra cinta me cingo
e doutra Martin Colhar.

Don Domingo, vossa vida
é con pea,
pois Marinha jaz transsida
e sen cea,

per que vos aa sobida
cansou essa cordovea:
ficou-vo-la pissa espida,
que já xe vos [non] enfrea.
Por aquesto, Don Domingo,
non digades que m' enfingo
de trobar:
e[u] doutra cinta me cingo
e doutra Martin Colhar.
(LAPA, 1995, p. 154)

João Soares Coelho (24-27):

24

Don Estêvan fez[o] sa partiçon
con seus irmãos e caeu mui ben
.....
en Lixboa e mal en Santaren,
mais en Coimbra, caeu ben provado;
caeu en Runa ata eno Arnado,
en tódolos três portos que i ten.

Quen diz d' Estêvan que non vee ben
digu' eu que mente, ca diz mui gran falha;
e [ar] mostrar-lh'-ei que non disse ren
nen á recado que nulha ren valha;
pero mostrado devia seer
ca non pode per nulha ren veer
mal ome que non vee nemigalha.

E se lho diz, sei que lhe non diria

ca ve mal, se migo falass' ante,
ou se o visse andar fora da via,
como o eu vi en junt' a Amarante,
que non sabia sair dun tojal;
poren vos digo que non vee mal
quen vee de redo quant' é deante.
(LAPA, 1995, p. 157)

25

Luzia Sánchez, jazedes en gran falha
comigo, que non fodo mais nemigalha
d' ùa vez; e, pois fodo, se Deus mi valha,
fiqu' end' afrontado ben por tercer dia.
Par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia,
se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia.

Vejo-vos jazer migo muit' agravada,
Luzia Sánchez, por que non fodo nada;
mais, se eu vos per i ouvesse pagada,
pois eu foder non posso, peer-vos-ia.
Par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia,
se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia.

Deu-mi o Demo esta pissuça cativa,
que já non pode sol cospir a saíva
e, de pran, semelha mais morta ca viva,
e se lh' ardess' a casa, non s' ergeria.
Par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia,
se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia.

Deitaron-vos comigo os meus pecados;

cuidades de mi preitos tan desguisados,
cuidades dos colhões, que tragu' inchados,
ca o son con foder e é com maloutia.
Par Deus, Luzia Sánchez, Dona Luzia,
se eu foder-vos podesse, foder-vos-ia.
(LAPA, 1995, p. 158-159)

26

Martin Alvelo,
desse teu cabelo
te falarei já:
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 che vejo
sobejo:
e que grand' entejo
toda molher á!

E das trincheiras
e das transmoleiras
ti quero dizer:
vejo-ch' as veiras
e conas carreiras,
polas defender;
ca a velhece,
pois crece,

sol non quer sandece,
al é de fazer:
ca essa tinta
mal pinta;
e que val a enfinta,
u non á poder?

Messa os cães
e fiquen os sãos,
e non ch' é mester
panos louçãos;
abride-las mãos,
ca toda molher
a tempo cata
quen s' ata
a esta barata
que t' ora disser:
d' encobrir anos
con panos;
aquestes enganos
per ren nonos quer.
(LAPA, 1995, p. 161-162)

27

— Quen ama Deus, Lourenç?, ama verdade,
e farei-ch' entender por que o digo:
ome que entençon furt' a seu amigo
semelha ramo de deslealdade;
e tu dizes que entenções faes
que, pois non riman e son desiguaes,
sei m' eu que x'as faz Joan de Guilhade.

— Joan Soárez, ora m' ascuitade:
eu ôuvi sempre lealdade migo;
e quen tan gran parte houvesse sigo
en trobar com' eu ei, par caridade,
ben podia fazer tenções quaes
fossen ben feitas; e direi-vos mais:
lá con Joan Garcia baratade.

— Pero, Lourenço, pero t' eu oía
tençon desigual e que non rimava,
pero qu' essa entençon de ti falava,
[o] Demo lev' esso que teu criia:
ca non cuidei que entençon soubesses
tan desigual fazer, nena fezesses,
mas sei-m' eu que x'a fez Joan Garcia.

— Joan Soárez, par Santa Maria,
fiz eu entençon, e bena iguava
con outro trobador que ben trovava,
e de nós ambos ben feita seria;
e non vo-lo posso eu mais jurar;
mais se [un] trobador migu' entençar,
defender-mi-lh' ei mui ben toda via.
(LAPA, 1995, p. 162)

Lopo Lias (28-29):

28

O infançon ouv' atal
trégoa migo des Natal,
que agora oiredes:

que lhi non dissesse mal
da sela nem do brial;
mais aquel día, vedes,
ante que foss' ùa légoa,
comecei
aqueste cantar da égoa,
que non andou na trégoa;
e poren lhi cantarei.

Non negu' eu que trégoa ouv' i
ao brial: assaz o vi
e aa [sela] rengelhosa;
e de pran andaron i
as mangas do ascari,
mais non a rabricosa.
Ante que foss' ùa légoa,
comecei
aqueste cantar da égoa,
que non andou na trégoa;
e poren lhi cantarei.

Dei eu ao infançon
e a seu brial [felon]
trégoa, ca mi a pedia,
e ao outro zevron
a que renj' o selegon;
mais logo naquel día,
ante que foss' ùa légoa,
comecei
aqueste cantar da égoa,
que non andou na trégoa;
e poren lhi cantarei.

Ao infançon vilan,

afamado come can,
e à [sela] canterlada
e ò seu brial d' alvan
trégoa lhi dei eu de pran;
e, pois lha ôuvi dada,
ante que foss' ùa légoa,
comecei
aqueste cantar da égoa,
que non andou na trégoa;
e poren lhi cantarei.
(LAPA, 1995, p. 175-176)

29

Muito mi praz d' ùa ren
que fez Dona Marinha:
non quer seu marido ben,
e soub' a pastorinha
fogir.

Mal haja quen non servir
dona fremosa que fogir!

Ela fez end' o melhor,
a Deus seja gracido:
molhercinha tan pastor
saber a seu marido
fogir.

Mal haja quen non servir
dona fremosa que fogir!

[Vedes] qual é meu sabor
averen ambos guerra:

e ben taste mia senhor
verrá-s' a nossa terra
guarir.
Mal haja quen non servir
dona fremosa que fogir!
(LAPA, 1995, p. 176)

Nuno Fernandes Torneol (30):

30

“De longas vias, mui longas mentiras”:
[aqu]este veru' antigu' é verdadeiro,
ca um ricom' achei eu mentireiro,
indo de Valedolide pera Toledo;
achei sas mentiras, entrant' a Olmedo,
e sa repost[a] en seu pousadeiro.

Aquestas son as que el enviara,
sen as outras que con el[e] ficaron,
de que paga os que o aguardaron,
á gran sazon; e demais seus amigos
pagará delas e seus ãmiigos,
ca tal est' el, que nunca lhi menguaron.

Nen minguaran, ca mui ben as barata
de mui gran terra que ten ben parada,
de que lhi non tolhe nulh' ome nada;
[e] gran dereit' é, ca el nunca erra:
dá-lhis mentiras, en paz e en guerra,
a seus cavaleiros, por sa soldada.
(LAPA, 1995, p. 198-199)

Pedro Amigo de Sevilha (31-32):

31

Un bispo diz aquí, por si
que é de Conca; mais ben sei
de mi que bispo non achei
de Conca, des que eu naci,
que dalá fosse natural;
mais daqueste mi venha mal,
se nunca tan sen conca vi.

E nunca tal mentira oí
qual el diss' aquí ant' el-Rei,
ca se meteu por qual direi,
por bispo de Conca logu' i;
e díxi-lh' eu logu' enton al:
— U est' essa conca bispal,
de que vós falades assi?

E polo bispo aver sabor
grand' e de conca nona ver,
non lho queremos nós saber;
ca diss' [i] o vesitador:
— Que bispo! Per nen un logar
non pode por de Conca andar
bispo que de Conca non for!

Vedes que bisp' e que senhor,
que vos cuida a fazer creer
que é de Conca; mais saber
podedes que é chufador,
per min, que o fui asseitar

per um telhad', e non vi dar
ant' el conca nen talhador.
(LAPA, 1995, p. 203)

32

Pediu oj' un ricome
de que eu ei queixume,
candeas a un seu ome,
e deu-lh' o ome lume.
E, pois que foi o lume ficado no esteo,
el diss' i: — Erro aqui á, segun[do eu] creo:
que al est' a candea e al est' o candeo.

El candea e vinho
pediu ao serão;
e log' un seu menino
troux' o lume na mão
e foi log' a dereito ficá-lo no esteo;
e disse: — Erro aqui á, colguen-me dun baraceo:
que al est' a candea e al est' o candeo.

E[1] candea pedia;
e logo manteneite,
assi com' el queria,
foi-lh' o lume presente
e per logo ficado ben ali no esteo;
e disse: — Erro aqui á, ou eu nada non creo,
que al est' a candea e al est' o candeo.
(LAPA, 1995, p. 210)

Pero da Ponte (33-38):

33

Marinha Crespa, sabedes filhar
eno paaço sempr' un tal logar,
en que an todos mui ben a pensar
de vós; e poren diz o verv' antigo:
“a boi velho non lhi busques abrigo.”

Eno inverno, sabedes prender
logar cabo do fogo, ao comer,
ca non sabedes que x' á de seer
de vós; e poren diz o verv' antigo:
“a boi velho non lhi busques abrigo.”

Eno abril, quando gran vento faz,
o abrigo este vosso solaz,
u fazedes come boi, quando jaz
eno bon prad'; e diz o verv' antigo:
“a boi velho non lhi busques abrigo.”
(LAPA, 1995, p. 222)

34

Garcia López del Faro,
darei-vos que m' agravece:
que vosso don é mui caro
e vosso don é rafece.
O vosso don é mui caro pera queno á d' aver,
[e] o vosso don é rafeç' a queno á de vender.

Por caros teemos panos

que ome pedir non ousa;
e, poi-los tragen dous anos,
rafeces son, por tal cousa.
O vosso don é mui caro pera queno á d' aver,
[e] o vosso don é rafeç' a queno á de vender.

Esto nunca eu cuidara:
que ña cousa senlheira
podesse seer [tan] cara
e rafeç en tal maneira.
O vosso don é mui caro pera queno á d' aver,
[e] o vosso don é rafeç' a queno á de vender.
(LAPA, 1995, p. 226)

35

Quand' eu d' Olide saí,
preguntei por Aivar;
e disse mi log' assi
aquele que foi preguntar:
— Senhor , vós creed' a mi,
que o sei mui ben contar:
Eu vos contarei quant' á daqui a cas Don Xemeno:
un dia mui grand' á i, e un jantar mui pequeno.

Disse-mi, u me d' el parti:
— Quero-vos ben conselhar:
a jornada que daqui
vós òi queredes filhar
será grande, pois des i
crás non é ren o jantar.
Eu vos contarei quant' á daqui a cas Don Xemeno:
un dia mui grand' á i, e un jantar mui pequeno.
(LAPA, 1995, p. 227)

36

Dun tal ricome ouç' eu dizer
que est[e] mui ricom' assaz,
de quant' en gran requeza jaz;
mais esto non poss' eu creer,
mais creio-mi al, per boa fé:
quen d' amigos mui prob' é
non pode mui rico seer.

De mais, quen á mui gran poder
de fazer algu' e o non faz,
mais de viver por que lhi praz,
pois que non val nen quer valer?
A grand' estança que prol lh' á?:
ca, pois d' amigos mal está,
non pode bõa estança aver.

Ca, pois om' é de tal conven,
por que todos lhi queren mal,
o Demo lev' o que lhi val
sa requeza, de mais a quen
non presta a outren nen a si,
de mal conhocer per est' i
quen tal ome por rico ten.

E direi-vos d' el outra ren
e non acharedes end' al:
pois el diz que lhi non en cal
de dizeren d' el mal nen ben,
já mais d' el non atenderei
bon feit', e sempre o terrei
por cousa que non vai nen ven.

Mas, pero lh' eu grand' aver sei,
que á el mais do que eu ei,
pois s' end' el non avida ren?
(LAPA, 1995, p. 229)

37

Mentre m' agora d' al non digo [nada]
d' un meu amigo vos quero dizer:
amor sen prol é palabra doada;
de tal amor non ei eu que fazer,
nen outrossi ei eu por que temer
o desamor, que non mi á nuzir nada.

Non me tem' eu já de grand' espadada
que d' el prenda, nos dias que viver,
nem s' ar tem' el de nulha ren doada
que eu d' el lev', a todo seu poder;
nen m' ar tem' eu de nunca d' el prender
já mais bon don nen bõa espadada.

E quen viu terra tan mal empregada
nen a cuida nunca mais a veer?,
que non merece carta de soldada,
e dá-lhe o Demo terra e poder;
e muitas terras pod' ome saber,
mais nunca terra tan mal empregada.

E o que non val, e podia valer,
este merece sô terra jazer,
mais non [sô] terra dũa polegada.
(LAPA, 1995, p. 231-232)

38

Martin de Cornes vi queixar
de sa molher, a gran poder,
que lhi faz i, a seu cuidar,
torto; mais eu foi-lhi dizer:
– Falar quer’ eu i, se vos praz:
Demo lev’ o torto que faz
a gran puta desse foder.

.....

Mais, se vós sodes i de mal sen,
de que lh’ apoedes mal prez?,
ca salvar-se pod’ ela ben
que nen un torto non vos fez;
nen torto non faz o taful,
quando os dados acha algur,
de os jogar [i] ùa vez.
(LAPA, 1995, p. 233)

Pero Garcia Burgalês (39):

39

Fernand’ Escalho leixei mal doente
con olho mao tan coitad’ assi,
que non guarrá, cuid’ eu, tan mal sente,
per quant’ oj’ eu de Don Fernando vi:
ca lhi vi grand’ olho mao aver,
e non cuidio que possa guarecer
dest’ olho mao, tant’ é mal doente.

E o maestre lhi disse: — Dormistes
con aquest' olho mao; e poren,
Don Fernando, non sei se vó-lo oístes:
“quen se non guarda, nono preçan ren”;
poren vos quer' eu ña ren dizer já:
se guarides, maravilha será,
dest' olho mao velho que teedes.

Ca conhosqu' eu mui ben que vós avedes
olho mao mesto con cadarron;
e deste mal guarecer non podeades
tan ced', e direi-vos por que non:
ca vós queredes foder e dormir;
por esto, sodes mao de guarir
dest' olho mao velho que avedes.
(LAPA, 1995, p. 242)

Pero Gomes Barroso (40-42):

40

Pero Lourenço comprastes
ñas casas, e mercastes
delas mal, pero catastes
ant' as casas; e poren,
par Deus, vós vos enganastes,
que as non catastes ben.

Pois vos non deron i orto,
por encerrado e morto
vos tenh' oj' eu; mais conorto

ei de vós, por ãa ren,
que se faz en vosso torto:
que as non catastes ben.

Se vós, come ome dereito,
as paredes e o teito
catásedes, gran proveito
vos ouvera, a meu sen;
vós sofred' en' o despeito,
que as non catastes ben.

Pois non vistes i cortinha,
nen paaço nen cozinha,
reprendestes-vos aginha;
mais ora que prol vos tem?:
a pagar é a farinha,
poi-las non catastes ben.
(LAPA, 1995, p. 248)

41

Un ricome que oj' eu sei,
que na guerra non foi aqui,
ven mui sanhudo e diz assi
como vos agora direi:
diz que ten terra qual pediu,
mais, por que a nunca serviu,
á mui gran querela del-Rei.

El vëo, se Deus mi pardon,
des que viu que era paz,
ben lhi venha [i], se ben faz,

pero mostra el tal razon:
diz que ten terra qual pediu,
mais, por que a nunca serviu,
contra el-Rei anda mui felon.

Pero na guerra non fez ben
nen mal, que non quis i viir,
con coita del-Rei non servir,
pero mostra el ùa ren:
diz que ten terra qual pediu,
mais, por que a nunca serviu,
al Rei quer mui gran mal poren.
Sanhudo ven contr' el-Rei já,
ca, u foi mester, non chegou,
e mais de mil vezes jurou
que da terra non sairá;
diz que ten terra qual pediu,
mais, por que a nunca serviu,
al Rei poren gran mal querrá.
(LAPA, 1995, p. 250)

42

Meu senhor, direi-vos ora:
pela carreira de Mora,
u vós já pousastes fora
e con vosco os de Touro,
e, pero que alguen chora,
trag' eu o our' e o mouro.

Pero non vos custou nada
mia ida nen mia tornada,

grad' a Deus, con mia espada
e con meu cavalo louro,
ben da vila da Graada
trag' eu o our' e o mouro.

Meu senhor, que vos semelha
do que xe vosc' aparelha
e vos anda na orelha
rogindo come abesouro?:
[que] Roí Gómez de Telha
trag' [i] o our' e o mouro!
(LAPA, 1995, p. 251)

Rui Queimado (43):

43

Don Marco, vej' eu muito queixar
Don Estêvan de vós, ca diz assi
que, pero foi mui mal doent' aqui,
que vos nunca quisestes traballar
de o veer, neno vistes; mais ben
jura que o confonda Deus poren,
se vos esto per casa non passar.

Qual desden lhi vós fostes [i] fazer
nunca outr' om' a seu amigo fez;
mais ar fará-vos ele, outra vez,
se mal ouverdes, non vos ar veer;
ca x' é el o me que x' á poder tal,
ben come vós, se vos ar veer mal,
de vos dar en pelo vas' a beber.

Diz que o non guii Nostro Senhor,
se vos mui ced' outro tal non fezer
— non vos veer quando vos for mester —
poi-lo non vistes; aind' al diz peor,
un verv' antigo, con sanha que á:
“como lhi cantardes, bailar-vos-á”,
ca non á por que vos baile melhor.
(LAPA, 1995, p. 264)

O *VERVO* SATÍRICO