



## As metáforas para designação do ato sexual nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas

Risonete Batista de Souza<sup>1</sup>

**Resumo:** Apresenta-se neste trabalho resultados parciais de pesquisa sobre o campo lexical da sexualidade nas cantigas satíricas da lírica profana galego-portuguesa. O corpus é formado por cerca de 140 cantigas que abordam a temática sexual, tratando de assuntos como adultério, sexualidade de religiosos, homossexualidade masculina e feminina, prostituição e relações incestuosas (LOPES, 1994). No léxico relativo à sexualidade é comum encontrarmos muitas metáforas, usadas com objetivos diversos, como a tentativa de velar a referência ou explicitá-la de modo jocoso ou mesmo grosseiro. O aporte teórico dessa investigação insere-se nas áreas da lexicologia e da semântica cognitiva. No que tange à lexicologia, parte-se do conceito de campo lexical de Coseriu (1991), pois o foco, a princípio, é a descrição do campo lexical da sexualidade, destacando as lexias que expressam metáforas sexuais, referentes ao ato sexual e aos órgãos sexuais. Entretanto a perspectiva de análise não será a da semântica estrutural, mas da semântica cognitiva, pois toma-se como base a teoria de que a maior parte do nosso sistema conceitual ordinário é de natureza metafórica (LAKOFF; JOHNSON, 2009). Importa destacar que a sátira opera com um léxico condizente com a linguagem cotidiana, de sorte que propomos empreender a análise das metáforas não como recursos retóricos, mas conceituais.

**Abstract:** This work presents partial results of research on the lexical field of sexuality in satirical songs of Galician-Portuguese profane lyric. This corpus is formed by about 140 songs that approach the sexual theme, dealing with subjects such as adultery, sexuality of religious, male and female homosexuality, prostitution and incestuous relationships (LOPES, 1994). In the lexicon related to sexuality, it is common to find many metaphors, used for different purposes, such as the attempt to veil the reference or to make it explicit in a jocular or even rude way. The theoretical contribution of this investigation falls within the areas of lexicology and cognitive semantics. Regarding lexicology, we start from the concept of lexical field by Coseriu (1991), since the focus, at first, is the description of the lexical field of sexuality, highlighting the lexias that express sexual metaphors, referring to the sexual act and the sexual organs. However, the analysis perspective will not that of structural semantics, but of cognitive semantics, as it is based on the theory that most of ordinary conceptual system is metaphorical in nature (LAKOFF; JOHNSON, 2009). It is important to highlight that satire operates with a lexicon consistent with everyday language, so we propose to undertake the analysis of metaphors not as rhetorical resources, but as conceptual ones.

**Palavras-chave:** Léxico galego-português. Sexualidade. Metáforas sexuais. Cantigas satíricas. Idade Média.

**Keywords:** Galician-portuguese lexicon. Sexuality. Sexual metaphors. Satirical songs. Middle Ages.

<sup>1</sup> Professora titular de Filologia Românica do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, atuando no Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura da UFBA, Presidente do GT de Estudos Clássicos e Medievais da ANPOLL.

<http://lattes.cnpq.br/2487800567167807>

E-mail: [risonete.bsouza@gmail.com](mailto:risonete.bsouza@gmail.com)





## 1. Introdução

Neste trabalho examinam-se as lexias que nomeiam o ato sexual, destacando e analisando as metáforas utilizadas para expressá-lo, nas cantigas de escárnio e maldizer pertencentes ao lirismo galego-português, legadas pelos cancioneiros seiscentistas, copiados na cúria papal sob a supervisão do humanista italiano Angelo Colocci, por volta de 1625 e 1626. Dentre os vários temas abordados nestes textos, optou-se por analisar os de temática sexual, com o objetivo de investigar como o sexo era abordado nas cantigas que circularam nas cortes ibéricas dos séculos XIII e XIV. A escolha do tema deve-se ao fato de que se percebe, especificamente nos textos pertencentes ao gênero satírico, um léxico diversificado, se comparado com outros campos lexicais presentes nas demais cantigas, observa-se, ainda, a presença de uma série de lexias próprias do calão, além de metáforas, algumas banais, outras singulares, inusitadas. Ademais, os filólogos e críticos especializados nesta lírica, têm tratado os textos satíricos de temática sexual e seu léxico com um viés de censura moral, que dificulta a abordagem objetiva dos fatos culturais e linguísticos. Manuel Rodrigues Lapa, primeiro editor do conjunto de cantigas pertencentes ao gênero, declara no prefácio da primeira edição que “[a] poesia satírica dos trovadores desconhecia muitas vezes a arte subtil do eufemismo e preferia chamar às coisas pelos seus próprios nomes. A crueza e indecência de certas expressões afugentavam os tímidos e delicados.” (LAPA, 1995: 5-6).

No léxico relativo à sexualidade é comum encontrarmos muitas metáforas, usadas com objetivos diversos, como a tentativa de obscurecer a referência ou explicitá-la de modo jocoso ou mesmo grosseiro. Algumas destas metáforas terminam por integrar o léxico cotidiano ou o especializado, a exemplo da designação do canal genital das fêmeas dos mamíferos em português, proveniente do termo latino vagina, ae, que nomeava o invólucro da espada e demais armas brancas, ou seja, o que em língua portuguesa denominamos bainha. Outro termo comum e mais neutro, pênis, provém do latim penis, is, do verbo latino pendere. Em Cícero e no gramático Festus tem o sentido de cauda (dos quadrúpedes). Naevius, poeta épico e dramático, o utiliza no sentido de pincel de pintar. Novamente em Cícero, no historiador Sallustius e em Horácio, como membro viril (virile membrum). O verbo pendere significa estar suspenso, pendurado (SARAIVA, 1993); Cunha (2007) registra como órgão copulador do macho. Portanto, desde o período latino, o termo pênis já significava órgão sexual masculino ao lado do sentido de “cauda”.

As metáforas referentes ao campo semântico da sexualidade são objeto de estudo na tradição lexicológica e retórica ocidental. Para citar um exemplo românico, tome-se o





estudo de Gerhard Rohlfs (1979) , que destaca a relação entre semântica e cultura, afirmando que “um capítulo particularmente importante de la semântica abarca las comparaciones metafóricas, ya que nos ofrece valiosas perspectivas sobre la acción sobre que la fantasía ejerce sobre el pueblo hablante y pensante. ” (ROHLFS, 1979: 45). Rohlfs enumera e comenta uma série de exemplos de metáforas, muito difundidas na România, as quais tomam animais como referência a órgãos sexuais tais como porco, javali, rã e pato. O romanista defende que as designações para os órgãos sexuais expressas em animalizações, assim como a aplicação destas metáforas à denominação de objetos de uso cotidiano teriam origem na linguagem crua e pouco delicada do homem simples (ROHLFS, 1979: 52). Essa interpretação de que os desvios semânticos derivam quase sempre da linguagem popular e expressam a percepção pouco rebuscada do mundo assenta na concepção de língua como criação das classes cultas, o que não corresponde efetivamente à verdadeira natureza das línguas naturais. Antes de ser escrita, de servir como veículo da literatura, a língua é falada, variável, porque atende às necessidades dos utentes e é resultado da criatividade dos falantes. Os estudos sobre o léxico românico apresentados por Rohlfs na obra referida são exemplos de que as formas de uso cotidiano sofrem influência das culturas dominantes da maioria dos falantes de uma língua, portanto, no léxico patrimonial das línguas românicas predominam as formas cotidianas em detrimento dos termos mais comuns aos textos literários.

As cantigas satíricas galego-portuguesas são excelentes fontes dos usos linguísticos medievais, pois a especificidade do gênero favorece a utilização de um vocabulário mais próximo ao cotidiano, muitas vezes próprio do calão e do obsceno. Analisando o papel do riso na sociedade medieval, Minois (2003: 156) defende que “a visão cômica foi excluída do domínio sagrado e tornou-se a característica essencial da cultura popular, que evoluiu fora da esfera oficial”, no entanto, sendo uma produção cortês, as cantigas satíricas estavam inseridas na esfera secular de poder, as cortes régias e senhoriais, portanto, é preciso justificar a livre circulação dos textos satíricos neste ambiente sob o arcabouço de outra teoria.

Le Goff (1993: 216) oferece uma interpretação plausível para o desenvolvimento de uma cultura cortês e, portanto, oficial, distanciada da cultura clerical dominante na alta Idade Média. Ele denomina de “reação folclórica” ao movimento de distanciamento entre cultura laica e cultura clerical, identificado a partir da época carolíngia, trata-se de uma posição deliberada das classes laicas, sobretudo a formada pelos grandes senhores, os cavaleiros, ou seja, os bellatores, que procuram afirmar seu poder e sua cultura em outras bases que não a da Igreja. Como resultado, a partir do século XI, vai florescer uma cultura





que busca inspiração nos temas da tradição popular e folclórica, adaptados à sua visão de mundo e aos seus filtros ideológicos. É neste caldo cultural que vão surgir e serem difundidos gêneros como a lírica trovadoresca e os romances de cavalaria, sobretudo, os pertencentes ao ciclo arturiano.

Observe-se que os textos satíricos foram conservados ao lado de textos líricos de temática amorosa, o que sugere não haver uma hierarquia muito destacada entre os temas. Conforme lembra Pierre Bec (1984) os primeiros textos conservados da lírica amorosa produzida nas cortes medievais é, justamente, a obra de um poeta bifronte, autor do que a crítica costuma nomear de “contra-texto”, o que poderia sugerir a existência de uma poesia marginal, ao lado de cantigas lírico-amorosas. Entretanto, parte dessa visão deriva da crítica posterior, pois de fato, o fin’amour e o léxico sublime que o expressa convive com o léxico realista e, muitas vezes, obsceno e de um realismo incontestável. Provavelmente, as cortes aceitavam com igual prazer tanto a cantiga amorosa como a satírica.

O aporte teórico dessa investigação insere-se nas áreas da lexicologia e da semântica cognitiva. No que tange à lexicologia, ancora-se no conceito de campo lexical (COSERIU, 1991), por investigar as designações para o ato sexual e para os órgãos sexuais nas cantigas satíricas, as quais se pressupõe como pertencentes a uma estrutura paradigmática, ou seja, o campo lexical entendido como um “paradigma constituído por unidades léxicas de conteúdo (“lexemas”) que se reparten una zona de significación continua común y se encuentra em oposición inmediata uma com as otras”. Na sequência, foi realizado o levantamento dos termos referentes às relações sexuais, ou seja, o campo lexical da sexualidade, nos textos selecionados, destacando os lexemas que expressam metáforas sexuais, referentes ao ato sexual e aos órgãos sexuais. Entretanto a análise não está ancorada nos pressupostos teóricos da semântica estrutural, pois observa-se que as lexias destacadas se constituem metáforas, buscou-se, então, analisá-las à luz da semântica cognitiva, que defende que a maior parte do nosso sistema conceitual ordinário é de natureza metafórica (LAKOFF; JOHNSON, 2009: 40). Demonstraremos que as metáforas utilizadas nas cantigas correspondem à visão de mundo da sociedade medieval, mas algumas atravessaram o tempo e chegaram até a atualidade. Importa destacar que a sátira opera com um léxico condizente com a linguagem cotidiana, de sorte que propomos empreender a análise das metáforas não como recursos retóricos, mas conceituais.

Do ponto de vista metodológico, o trabalho é resultado do levantamento exaustivo das lexias que expressam o ato e os órgãos sexuais nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas, e descreve e analisa as metáforas utilizadas pelos trovadores. À





leitura e seleção das lexias, seguiu-se a consulta a dicionários de língua, sobretudo aqueles pertencentes a períodos mais recuados, a dicionários etimológicos das línguas românicas, dicionários do latim e glossários de edições da lírica galego-portuguesa. Na sequência, intentou-se analisar as lexias sob o arcabouço teórico das metáforas conceituais proposto pela Semântica Cognitiva.

## O corpus

As cantigas pertencentes ao gênero satírico da lírica profana galego-portuguesa legadas pelos cancioneiros copiados na Itália, no início do século XVI, têm uma variedade de temas que vão desde o cotidiano do universo das cortes em que eram produzidas e executadas a questões de natureza política. Das cerca de 450 cantigas de temática satírica conservadas para a posteridade, aproximadamente 140 versam sobre temática sexual, desde os assuntos gerais como as relações entre pessoas da corte, aos mais específicos como sexualidade de religiosos, homossexualidade masculina e feminina, adultério, prostituição e relações incestuosas (LOPES, 1994).

A escolha do gênero satírico como corpus desta pesquisa ancora-se no fato de que a sátira faz uso, quase sempre, de uma linguagem mais direta, mais próxima da realidade cotidiana e, ao contrário dos gêneros amorosos ou do épico, que primam por uma seleção vocabular sublime, altaneira, o texto satírico comporta o trivial, o corriqueiro ou mesmo o baixo, quer no tema, quer na linguagem. Embora os gêneros amorosos presentes nos cancioneiros medievais também expressem a pulsão erótica, essa se faz mais veladamente, sobretudo na cantiga de amor. Já nas cantigas de escárnio e maldizer galego-portuguesas, as referências eróticas recebem os nomes que usualmente eram usados nas conversas entre os companheiros, entre os iguais.

Lanciani e Tavani (1995) propõem que se dê atenção especial aos campos semânticos como expressão dos gêneros das cantigas. Nesta perspectiva, um dos campos semânticos mais importante como indicador do gênero satírico nesses textos é, segundo eles, o do obsceno, assim definido:

O campo semântico do obsceno defínise por duas series lexicais, unha formada por termos que evocam de forma explícita ou metafórica os órganos sexuais, e outra que ten que ver coas prácticas eróticas – realizadas tanto em réxime homo como heterossexual -, as correspondentes expresións inxuriosas e os efectos triviais secundários . (LANCIANI; TAVANI, 1995: 99)





Ao abordar as sátiras de temática sexual, a crítica costuma dividir as cantigas em dois grupos principais, aquele que desconhece “a arte subtil do eufemismo” e prefere “chamar às coisas pelos próprios nomes”, para usar os termos de Rodrigues Lapa (1995 [1965], e outro que adota um estilo velado, fundado no recurso retórico da *aequivocatio*, ou como definiu o autor da poética fragmentária conhecida como Arte de trovar, as “Cantigas d’escarneio som aquelas que os trobadores fazem querendo dizer mal d’alguen em elas, e dizen-lho per palavras cobertas que hajan dous entendimentos, pera lhe-lo non entenderem... ligeiramente: e estas palavras chamam os clérigos ‘hequivocatio’” (TAVANI, 1999: 42).

Retomando Lanciani e Tavani (1995), a cantiga satírica ou de escárnio e maldizer, para adotar a nomenclatura da época, caracteriza-se por

Alén da distinta organización do texto e dunha intervención máis nítida da función narrativa, a cantiga de escarnio e de maldizer está a ser definida – á par da cantiga de amor e da cantiga de amigo – pola coincidencia e pola interacción, no interior do mesmo espazo textual, dun certo número de campos semánticos – ou sexa, de series lexicais particulares -, sexa específicas do xénero e daquela xa marcados pola burla, sexa inducidos polos outros xéneros, e sen embargo suxeitos aquí a alteracións do espazo significativo provocadas pola nova co-textualidade, e expostos ás conseguíntes distorcións do valor orixinal. (LANCIANI; TAVANI, 1995: 50-51)

Lanciani e Tavani desloca para o léxico a caracterización do género, pois do punto de vista retórico e formal, as cantigas compartilham os mesmos recursos e, não raramente, os mesmos esquemas métricos, e do ponto de vista temático, às vezes a diferenciação entre os géneros amorosos e o satírico não resulta muito clara, a ponto de a crítica oscilar na classificação de muitos textos, para uns, cantigas de amor ou de amigo e, para outros, escárnios de amor.

A visão de que as cantigas satíricas se caracterizam, muitas vezes, pelo desvio dos modelos elevados, ou seja, os textos de temática amorosa, se coaduna com a defendida por Minois (2003: 155) de que “o riso medieval é, antes de tudo, parodístico.”

O homem medieval imita, copia deformando: festa dos loucos, festa do asno, Carnaval, rei da fava, farsas, sermões burlescos, bobos da corte, romances burgueses são outras tantas paródias de clérigos, dos grandes, dos reis, dos nobres, dos comerciantes, mas também dos defeitos e dos vícios. Os grupos brincam de zombar uns dos outros, mas essas zombarias não são contestação: são jogo, jogo que aceita os valores e as hierarquias; que as reforça, invertendo-as ritualmente. (MINOIS, 2003: 155-156)







E o léxico empregado nas obras satíricas tem a função de “expressar a liberação, o caráter dinâmico, mutante e festivo da realidade, essa visão cômica do mundo” (MINOIS, 2003: 157), através do uso de um vocabulário grosseiro, obsceno, baixo.

Neste trabalho, embora concorde-se com a percepção de que o léxico das cantigas de temática sexual se constitua em uma excelente pista para identificação do gênero, propõe-se que, mesmo as que apresentam referências diretas, fazem uso da metáfora, porque essa seria fundante no processo de designação do ato e dos órgãos sexuais na língua.

### As designações

Nas cantigas satíricas da lírica galego-portuguesa, as designações para o ato sexual, quer seja homo, quer heterossexual, são expressas por inúmeras lexias, sendo a mais comum o verbo “foder” e as correspondentes formas flexionadas, que comparecem na maior parte das cantigas sobre a temática; mas encontramos, ainda, as lexias “achantar”, “albergar”, “ambrar”, “baralha”, “baratar”, “cair”, “cavalgar”, “cobrir”, “colher”, “comer”, “deitar”, “entrar”, “esmar/osmar”, “fazer guerra”, “filhar”, “guarir”, “guerra”, “guerrear”, “jazer”, “jogar”, “jogo”, “madeirar”, “maer”, “meter”, “morar”, “poer”, “queimar”, “remanir”, “revolver”, “talhar”, “telhar”, “trebelhar”. O órgão sexual masculino é designado, mais amiúde, pela lexia “caralho”, mas verificam-se outras designações, a saber, “membro”, “peça”, “pisso” ou “pissa”, “baton” e “baston”, “madeira”, “pau”, “tragazeite”, “veite”. Já o órgão sexual feminino é referido por certa variedade de nomes, sendo o mais comum “cono”, mas registram-se, ainda, “caldeira”, “carcer”, “casa”, “chaga”, “ermida”, “maeta”, “pousada”, “prison”, “vinha”.

A tentativa de descrever o léxico das línguas por parâmetros semelhantes aos empregados para a descrição das outras dimensões, como a fonologia, a morfologia e a sintaxe, mobilizou os linguistas filiados à corrente estruturalista. Entretanto, o desafio de sistematizar o léxico de uma língua histórica é uma tarefa hercúlea, pela quantidade de palavras e expressões existentes e pelo fato de que o léxico é a parte da língua que tem relação mais direta com o mundo exterior, a vida social e a visão de mundo de uma dada comunidade em um determinado período. Ullmann (1987: 498) destaca que a linguística intenta estudar o léxico em três etapas sucessivas, a primeira tem como foco as palavras isoladas, a segunda, as esferas conceituais e a terceira, o vocabulário como um todo. O fato de a maior parte das unidades lexicais expressarem sentido externo à língua, se constitui em um problema epistemológico em que não raramente os linguistas se acusam





de empreender estudos extralinguísticos neste campo. Ademais, o estudo do léxico associa-se, necessariamente, à semântica, outra área da linguística em que várias teorias disputam a proeminência.

A percepção de que as unidades lexicais de uma língua ou de um conjunto de línguas aparentadas têm relação entre si, formando uma rede de associações que as ligam a outros termos foi proposta pelo próprio Saussure e desenvolvida por seu discípulo Bally, que introduziu o conceito de campo associativo. Na sequência, a perspectiva amplia-se com a introdução da noção de campos semânticos, de Just Trier (ULLMANN, 1987: 508). Independentemente das limitações com as quais os linguistas se depararam ao tentar sistematizar a estrutura do léxico das línguas, do ponto de vista prático, a investigação de termos e expressões relacionados entre si tem se mostrado efetiva para a descrição do vocabulário de uma língua, falada por uma comunidade, em um período determinado, ou de um autor em particular.

Embora a teoria dos campos léxico e a percepção de que as unidades linguísticas se relacionam formando redes de sentido, tanto no plano paradigmático quanto no sintagmático, nenhuma teoria lexical deu conta de descrever de maneira suficiente a estrutura do léxico das línguas naturais. Entretanto, a inexistência de uma teoria mais ampla, que dê conta de explicar a estrutura e as regras de organização e funcionamento do léxico não se constitui em empecilho para se empreendam reflexões e análise do componente lexical, mesmo porque a linguística não possui uma teoria unificada para nenhum dos níveis de análise linguística.

Retomando as cantigas de escárnio e maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses, pode-se destacar que seu léxico tem sido estudado pontualmente, quer nos glossários e nos comentários de editores do gênero (LAPA, 1970 [1965]; LOPES, 2002; LOPES; FERREIRA, 2011) ou nas edições dos trovadores individuais, que têm sido publicadas desde o final do século XIX, ou ainda nos ensaios específicos e em teses e dissertações. Neste ensaio, o recorte será o léxico relativo às relações sexuais.

As cantigas que tratam de temática sexuais, conforme afirmou-se anteriormente, dividem-se entre as que tratam do tema veladamente e as que fazem uso de uma linguagem mais direta ou mesmo obscena.

Como exemplo do primeiro caso, cite-se a cantiga de Fernão Rodrigues de Calheiros, conservada nos dois cancioneiros italianos, cuja rubrica é muito importante para ajudar o leitor a compreender mais facilmente o sentido do texto: “Outrossi fez outra cantiga a outra dona a que davam preço com um peom que havia nome Vela, e diz assi”







Agora oí d'ũa dona falar,  
que quero bem, pero a nunca vi,  
por tam muito que fez por se guardar:  
poi[s] mulher que nunca fora guardada,  
por se guardar de maa nomeada,  
filhou-s'e pôso Vela sobre si. (LOPES; FERREIRA, 2011)

A cantiga formada por duas estrofes inicia-se com versos que remetem à temática recorrente nas cantigas de amor, que consiste na referência a uma dona, cuja fama alcança o eu poético, antes mesmo de conhecê-la pessoalmente, o atrai e desperta nele o amor “de longe”. Ele ouvira falar de uma dona “que quero bem”, porém não a viu, porque ela soube guardar-se muito bem. Entretanto, nos versos seguintes vem a revelação de que ela se oculta, pondo “Vela sobre si”. Esse Vela, segundo a rubrica, é um peão, ou seja, um homem de condição social inferior, portanto, um par inadequado para uma dona, uma mulher nobre.

Os códices italianos atribuem a Afonso Eanes do Cotom uma cantiga de refrão, com duas estrofes em que a referência à homossexualidade é explícita.

Mari'Mateu, ir-me quer'eu daquém,  
porque nom poss'um cono baratar:  
alguém que mi o daria nõn'o tem,  
e algu[é]m que o tem nom mi o quer dar.  
Mari'Mateu, Mari'Mateu,  
tam desejosa ch'és de cono com'eu! (LOPES; FERREIRA, 2011)

Note-se que o eu poético refere-se nominalmente a uma mulher, provavelmente conhecida pelos cortesãos, que de algum modo participava da corte, ainda que na condição de soldadeira, de artista, dizendo que ela era, tal como ele, apreciadora do sexo feminino (“desejosa ch'és de cono com'eu”). Apesar de o foco estar na homossexualidade feminina, há, conforme aponta Lopes (2011), a referência também à masculina, como sugere o terceiro verso “alguém que mi o daria nõn'o tem”, enquanto Maria Mateu, que o tem, nega-se a dar. Trata-se, pois, de uma cantiga licenciosa, mesmo para os padrões modernos, o que pode suscitar reflexões sobre prováveis limites morais mais lassos nas cortes medievais. Destaque-se, todavia, que nos limites deste trabalho não há espaço para esta discussão.





Para investigar os significados das lexias analisadas, lançamos mão de glossários que acompanham as edições das cantigas, bem como dos comentários e notas filológicas das edições. Dentre os glossários, utilizou-se o da edição de Lapa (1970), consultado na segunda edição e o de Manuel Ferreiro (2014), disponível no site do projeto Universo Cantigas, por serem os mais completos e que consideram todo o corpus analisado. Consultamos também dicionários etimológicos (CUNHA, 2007) e latinos (SARAIVA, 1993), o dicionário de Antonio de Moraes e Silva (1789), por trabalhar como material mais antigo, mais próximo da língua medieval, já que reelabora e se baseia na obra de Bluteau, mas também o de Houaiss e Villar (2001), porque pretendeu-se investigar a permanência destes sentidos na língua atual.

### **As metáforas**

Ao longo da história ocidental a metáfora tem sido abordada no âmbito da retórica e vista como um recurso da linguagem discursivo e literário. A lírica medieval tem sido apontada como uma poesia formalista e que adapta os padrões retóricos dos modelos líricos que a antecederam no ocidente, no entanto, nas cantigas lírico-amorosas usa-se com parcimônia tropos como sinédoques, comparações, metáforas, metonímias alegorias e personificações, presentes nas cantigas pertencentes ao nível retórico mais rebuscado, o ornatus difficilis característico do trobar clus. Também nas cantigas líricas prevalece a função narrativa apontada por Tavani como também predominante nas cantigas satíricas. Os recursos expressivos mais comuns nas cantigas de amor dizem respeito, sobretudo, às sutilezas retóricas e argumentativas, bem como ao ornato estilístico observável nas figuras de dicção como o dobre, o mozdobre, a repetitivo (BELTRAN, 1995).

Notadamente, é nas cantigas satíricas onde encontra-se o uso mais largo de metáforas, desde as elaboradas cuidadosamente, às de uso cotidiano. Todavia, essas metáforas próprias da linguagem cotidiana são, normalmente, consideradas como destituídas de valor estético e reduzidas a lugar comum, à linguagem grosseira, pelos editores e críticos. Essa avaliação desabonadora da linguagem menos tensa é também o ponto de vista de Rohlfs apresentado anteriormente. As metáforas utilizadas pelo povo na fala cotidiana seriam expressão da condição grosseira, pouco delicada do homem comum.

Esta perspectiva será mudada inteiramente com a teoria semântica proposta pela Linguística Cognitiva, que entende a metáfora para além da expressão da linguagem, estendendo seu alcance à estrutura do pensamento. Falamos por metáforas, porque esse é o principal recurso utilizado por nós para relacionar o inventário de lexias que formam a





língua. Portanto, a metáfora, nesta perspectiva, extrapola o limite de recurso discursivo excepcional, por razões estéticas, tabus linguísticos, eufemismos etc.

As metáforas linguísticas, que consistem em exprimir um algo em termos de outra coisa, abundam na linguagem cotidiana, inclusive no léxico relativo ao sexo. Como já foi afirmado anteriormente, mesmo os termos atualmente neutros, quando se investiga sua etimologia, expressam metáforas. Ao referir-se ao sexo, utilizamos abundantemente referências metafóricas, desde expressões eufêmicas como “fazer amor” às mais incisivas, como “comer” ou “fuder”, por exemplo. Por mais diversas, criativas ou triviais, todas se apoiam nas experiências e saberes dos diversos grupos sociais que as usam.

Lakoff e Johnson (2009: 42) defendem que as “metáforas como expresiones linguísticas son posibles, precisamente, porque son metáforas em el sistema conceptual de una persona .” Antes de ser discursivas, as metáforas são conceitos mentais a partir dos quais conceptualizamos o mundo em que vivemos. A percepção do mundo ocorre, primeiro, no plano físico, sensorial, depois, no plano intelectual. Mesmos os conceitos puramente intelectuais, científicos, baseiam-se em metáforas que se fundamentam em nossas experiências físicas e culturais.

A linguística cognitiva concebe o significado como uma construção mental, resultante de um movimento contínuo de categorização e recategorização da realidade experienciada pelos indivíduos. Dialeticamente, os significados são construídos a partir da interação entre as estruturas cognitivas individuais e os modelos compartilhados de crenças socioculturais da sociedade (LAKOFF; JOHNSON, 2009: 97).

O desafio de entender as metáforas expressas nas cantigas analisadas advém, muitas vezes, do fato de estarmos diante de um texto do passado, que foi produzido e circulou em uma sociedade muito diferente da atual. Os modelos mentais do homem moderno diferem dos frames e scripts dos que viveram nos séculos XII e XIV, quando esses textos foram criados e circularam amplamente. A análise das cantigas nos permite compreender em parte a visão de mundo dos homens que as compuseram e as recepcionaram, em parte, porque ainda experienciamos alguns valores e contradições nelas expressas, por vivermos no contínuo histórico do ocidente cristão em que o sexo continua sendo percebido de modo contraditório, ora supervalorizado, ora estigmatizado e associado ao pecado e à culpa.

Na sequência serão apresentados exemplos de metáforas mais recorrentes no conjunto de cantigas estudado.





## Sexo é guerra

Na sociedade medieval, sobretudo no ambiente da corte onde eram produzidas e circulavam as cantigas da lírica galego-portuguesa, a guerra era não apenas uma realidade recorrente, como também um ideal de vida, pois a sociedade cortês era formada pela classe guerreira, os cavaleiros, personagens reais nas batalhas travadas entre cristãos e mouros, que dominavam, na época, parte significativa do território ibérico. Desde o século XI, as sucessivas batalhas que permitiram o avanço paulatino dos cristãos até a Andaluzia, na chamada Reconquista, foram importantes para a expansão territorial e o empoderamento de cavaleiros oriundos dos reinos do norte, muitos deles filhos segundos que vislumbravam apoderar-se de parte do butim da guerra, inclusive das terras ao sul e, dessa forma, ascender social e politicamente em torno das cortes régias, que desde então passavam por um processo de centralização. A maior parte das cantigas foram produzidas por trovadores que estão documentados nas cortes portuguesas e castelhana, sobretudo, de Afonso X e D. Dinis.

Muitas cantigas conservadas nos cancioneiros tratam da temática guerreira, quer exaltando as conquistas cristãs, quer criticando os nobres que faltam com o dever vassálico, ou ainda os coteifes covardes, que tremem “ant’os mouros d’Azamor”, retratados na famosa cantiga do rei Afonso X (B 491, V 74).

O ambiente guerreiro, viril é propício às aventuras sexuais, que são equiparadas às batalhas guerreiras. Em algumas cantigas a relação sexual é descrita como uma luta, uma disputa física, uma batalha ou mesmo uma guerra, expressa por lexias como “ferir”, “fazer guerra”, “guerrear”, “guerra”, “baralha” (literalmente, briga, bulha, questão), “filhar”, conseqüentemente, os órgãos sexuais masculinos são designados como armas de características fálicas como “tragazeite” (literalmente, pequena lança de arremesso, dardo), “veite” (pau, bastão); o órgão feminino é representado pela lexia “chaga” (ferida aberta).

Vejam-se a primeira e a terceira estrofe da cantiga de Afonso X, “Domingas Eanes houve as baralha” (B 495; V 78), em que se observa a metáfora da guerra:

Domingas Eanes houve sa baralha  
com um genet’, e foi mal ferida;  
empero foi ela i tam ardida  
que houve depois a vencer, sem falha,  
e, de pram, venceu bõ cavaleiro;





mais empero era-x'el tam braceiro  
que houv'end'ela de ficar colpada.

(...)

E aquel mouro trouxe, con'o veite,  
dous companhões em toda esta guerra;  
e de mais há preço que nunca erra  
de dar gram golpe com seu tragazeite;  
e foi-a achar come costa juso,  
e deu-lhi por en tal golpe de suso  
que já a chaga nunca vai cerrada. (LOPES; FERREIA, 2011, grifos nossos).

Observe-se que a cantiga está estruturada pela função narrativa, que apresenta em sequência os supostos fatos comuns ao ambiente de guerra das cortes ibéricas da Idade Média central, quer a guerra real, travada entre os oponentes cristãos versus mouros, ou ainda entre cristãos em litígio entre si, quer a guerra simulada dos torneios cortesões. A protagonista, Domingas Eanes, entra em conflito corporal (“houve sa baralha”) com um genete (cavaleiro berbere) e fica gravemente ferida (“foi mal ferida”). Mesmo assim, por ser corajosa, valente (“ardida”), ela revida o golpe e vence o oponente (“houve depois a vencer, sem falha”), ainda que momentaneamente, pois o vencido reage por ser forte, ágil nos braços (“era-x'el tam braceiro”), desfere na oponente um golpe que a deixa “colpada” (ferida, golpeada). A luta é, pois, a princípio, corporal, mas evolui para o uso das armas, o que fica mais evidente na terceira estrofe: “E aquel mouro trouxe, con'o veite, / dous companhões em toda esta guerra”. O ginete lança mão de suas armas representadas no “veite”, provençalismo que significa verga, pau, portanto, objeto fálico, além de dois companheiros (“companhões”), ou seja, os testículos, e a luta corpórea inicial, a baralha, evolui para um conflito mais incisivo, uma verdadeira “guerra”. No terceiro verso da terceira estrofe informa-se a habilidade do ginete, “que nunca erra” e que, então, desfere o golpe final com seu “tragazeite” (lança), em uma oponente já quase rendida, que se encontra deitada de costas no chão (“e foi-a achar come costa juso”). A narrativa insiste em detalhar as posições, em que se encontram os dois oponentes desta guerra: “e deu-lhi por en tal golpe de suso”, ou seja, estando por cima, desferiu o golpe fatal, que resultou na chaga que não mais será fechada (“que já a chaga nunca vai cerrada”).

A sequência narrativa e a descrição detalhada das cenas permitem a reconstrução mental da relação sexual vigorosa, aparentemente violenta, que remete a uma luta corporal própria da guerra medieval a que aquela sociedade está familiarizada.





## Sexo é jogo, brincadeira

Outra metáfora recorrente é a do sexo como jogo, brincadeira. Ao lado da guerra, o jogo, os torneios e a festa reuniam em torno da corte senhorial ou régia os vassallos de diferentes hierarquias, os cavaleiros que formavam o séquito de companheiros dos senhores e dos reis, bem como as senhoras, a rainha e suas damas de companhia, além de uma gama de artistas, dentre os quais os jograis, os instrumentistas e as dançarinas, que participavam da execução das cantigas. Os nobres, quando não estavam na guerra, ocupavam o ócio em jogos diversos, dentre os quais os torneios, as justas, a caça, mas também os jogos de azar, de tabuleiro e uma gama de atividades lúdicas.

O verbo “jogar” e o substantivo “jogo” aparecem em cantigas com o sentido de copular, em contextos equívocos em que se pode entender, noutra viés, os sentidos de brincar, simular, gracejar, ou ainda, manejar armas. Com o mesmo significado, ocorrem também as lexias “trebelhar” e “trebelho”, que significam, a priori, fazer brincadeiras, folgar, divertir-se, dançar; praticar relações homossexuais (HOUAISS; VILLAR, 2001); jogar os trebelhos (peças de xadrez); brincar, saltar, bailar (SILVA, 1789); brincar, fornicar (FERREIRO, 2014); ou ainda, eufemismo, por fornicar (LAPA, 1970); de etimologia obscura, formado por “trebelho + ar” (esp. trebejo).

Na cantiga de Pero da Ponte “Dom Tisso Pérez, queria hoj’eu” (B 1657; V 1191), tem-se a metáfora do jogo, para designar o ato sexual, expressa na lexia “trebelho/trebelhar”. Os editores discordam se o “jogo” referido, consiste em relação homo ou heterossexual, pois o terceiro verso é de difícil interpretação.

Dom Tisso Pérez, queria hoj’eu  
seer guardado do trebelho seu  
[j]á per doar-lh’o batom que foi meu ;  
e, Tisso Pérez, que demo mi o deu,  
mais nom me poss’a seu jogo quitar;  
por sempre migo querer trebelhar? (LOPES; FERREIRA, 2011, grifos nossos).

A cantiga é formada por três estrofes, em que predomina a repetitio como elemento estruturante, cada estrofe apresenta variação da ideia apresentada na primeira, em que o eu poético se queixa de que seu maior desejo é guardar-se do jogo, da brincadeira







(“tebelho”) de Dom Tisso Perez, concluindo que “mais nom me poss’a seu jogo quitar / por sempre migo querer trebelhar”. O último verso é o refrão.

Observe-se que a narrativa avança com novas informações nos quatro primeiros versos da segunda e da terceira estrofes, em que se diz que Tisso Perez tem prazer em trebelhar com o eu poético, que perde o sono à noite por temer o assédio. No quinto verso, que antecede o refrão, reforça-se a ideia de que o trabelho é algo diabólico:

De trebelhar mi há el gram sabor  
e eu pesar, nunca vistes maior:  
ca nom dórmio de noite com pavor,  
ca me trebelha sempre ao lûar.  
[Que] demo o fezo tam trebelhador,  
por sempre migo querer trebelhar?

Cada que pode, mal me trebelhou;  
e eu por em já mi assanhando vou  
de seu trebelho mao, que vezou,  
com que me vem cada noit’espertar;  
e Tisso Pérez, Demo mi o mostrou,  
por sempre migo querer trebelhar. (LOPES; FERREIRA, 2011)

Pelo tom da queixa, o jogo só parece divertido para um dos jogadores, ou seja, a parte ativa do jogo sexual, o possuidor do batom ou bastom. De fato, no jogo, há sempre dois lados, o que ganha e o que perde. Na metáfora do jogo sexual, a relação é semelhante, e a parte que sai sempre perdedora pode deixar de divertir-se.

### **Palavras finais**

O léxico das cantigas satíricas da lírica profana galego-portuguesas, cuja temática girava sobre assuntos da sexualidade é muito rico e transmite uma série de lexias que, normalmente, não estariam presentes em outros gêneros textuais. Daí a importância de se incluir estes textos nos corpora de investigações da língua medieval.

A hipótese de que os termos utilizados para designar o ato sexual e os órgãos sexuais na língua são predominantemente metafóricos, seja por razões de tabu linguístico, seja por motivações jocosas, expressivas, tem se provado verossímil. A pesquisa





etimológica demonstra que grande parte dos termos encontrados nos textos analisados, alguns que permanecem até hoje, já se constituíam metáforas na língua latina. No ambiente cultural da Idade Média central, outras designações foram adotadas e, novamente, prevalece o viés metafórico. Muitas formas registradas nesta pesquisa permanecem na língua atual com a conotação sexual.

Aqui, tratamos brevemente de duas metáforas que remetem fundamentos experienciais da sociedade medieval, a guerra, que fazia parte do cotidiano da classe nobre, e os jogos, importantes para uma sociedade que tinha muito tempo livre, sobretudo, nos intervalos entre as disputas armadas.

Outras metáforas podem ser exploradas nesse conjunto de cantigas, como as representações dos órgãos sexuais masculino e feminino, como objetos fálicos (madeira, pau, pisso ou pissa) e recipientes (caldeira, casa, cono), respectivamente. Ou ainda o sexo como esforço, trabalho (achantar, isto é, plantar, enterrar), sexo como acolhimento (albergar), ou como negócio (baratar) etc. Há também uma série de metáforas posicionais (ir na frente, ir atrás) e as referente a animais, como bodalho e camelo, por exemplo. Há, inclusive, uma cantiga em que o verbo comer é usado metaforicamente, no sentido de manter relações sexuais, tal como usamos ainda hoje.

## Referências

- BEC, Pierre. *Burlesque et obscénité chez les troubadours: le contre-texte au Moyen Age*. Ed. bilingue. Paris: Stock/ Moyen Age, 1984.
- BELTRAN, Vicenç. *A cantiga de amor*. Trad. Xela Arias. Vigo: Xerais, 1995.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário Portuguez e Latino*. Lisboa: Oficina de Pascoal da Sylva, 1720. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5446>. Acesso em: mar. 2022.
- COSERIU, Eugenio. *Principios de semántica estructural*. 2 ed. versión esp. de Marcos Martínez Hernández. Madrid: Gredos, 1991.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 3 ed. 2ª reimp. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007.
- FERREIRO, Manuel (dir.). UC/Glosario, s.v. xxx, en Ferreiro, Manuel (dir.) (2014-): *Universo Cantigas*. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa. Universidade da Coruña <<http://universocantigas.gal>> Consulta em: mai. 2022.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.





- LAKOFF, Georges; JOHNSON, Mark. Metáforas de la vida cotidiana. 8 ed. Trad. Carmen González Marín. Madrid: Catedra, 2009.
- LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. As cantigas de escarnio. Trad. Silvia Gaspar. Vigo: Xerais, 1995.
- LAPA, Manuel Rodrigues. Cantigas d'escarnho e mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses. 2 ed. Coimbra: Galaxia, 1970.
- LAPA, Manuel Rodrigues. Cantigas d'escarnho e mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses. 3 ed. Coimbra: Sá da Costa, 1995. 395 p. il. Ed. crítica.
- LE GOFF, Jacques. Cultura clerical e tradições folclóricas na civilização merovíngia. In: \_\_\_\_\_. Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente. Trad. Maria Helena da Costa Dias. Lisboa: Estampa, 1993, p. 207-219.
- LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. (2011-), Cantigas Medievais Galego Portuguesas [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt>>. Consulta em: mar. 2022.
- LOPES, Graça Videira. A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses. Lisboa: Imprensa Universitária, Estampa, 1994.
- LOPES, Graça Videira. Cantigas de escárnio e maldizer dos trovadores e jograis galego-portugueses. Lisboa: Estampa, 2002. Ed. crítica
- MINOIS, Georges. História do riso e do escárnio. Trad. Maria Helena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.
- PANUNZIO, Saverio. Pero da Ponte. Poesie. Bari: Adriatica, 1967. Ed. crítica.
- ROHLFS, Gerhard. El mundo de las significaciones. In: \_\_\_\_\_. Estudios sobre el léxico románico. Reelaboración parcial y notas de Manuel Alvar. Edición conjunta, revisada y aumentada. Madrid: Gredos, 1979, p. 44-59.
- SARAIVA, F. R. dos Santos. Novíssimo Dicionário Latino-português: etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, biográfico etc. 2 ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Garnier, 1993.
- SILVA, Antonio de Moraes e. Dicionario da Lingua Portuguesa composto pelo Padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva. Lisboa: Officina de Simão Thaddeu Ferreira, 1789. 2 t. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5412>. Acesso em: mar. 2022.
- SOUZA, Risonete Batista de. O campo semântico da magia na lírica profana galego-portuguesa. In: TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis; QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de; SANTOS, Rosa Borges dos (org.). Diferentes perspectivas dos estudos filológicos. Salvador: Quarteto, 2006, p. 241-254.





SOUZA, Risonete Batista de. Estudo descritivo do vocabulário de Pero da Ponte. 1997. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1997.

TAVANI, Giuseppe. Arte de trovar do Cancioneiro da Biblioteca nacional de Lisboa: introdução, edição crítica e fac-símile. Lisboa: Colibri, 1999.

ULLMANN, Stephen. Semântica: uma introdução à ciência do significado. Trad. J. A. Osório Mateus. 5 ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1987 [1964].

