

# POESIA TROVADORESCA GALEGO-PORTUGUESA



## ORIGENS DA POESIA TROVADORESCA

A origem provençal da **cantiga d'amor** foi declarada pelos próprios trovadores (ver cantiga: "Quer'eu em maneira de proençal") e, nas suas formas e temas mais elaborados, bem pode reconhecer-se a influência dos modelos. Causas da influência provençal nas cantigas de amor: as cruzadas (os jograis, acompanhando os senhores feudais a caminho de Jerusalém, passavam pelo porto de Lisboa); o casamento entre nobres (como os de D. Afonso Henriques, D. Sancho I e D. Afonso III com princesas ligadas à Provença); a influência do clero e suas reformas; a vinda de prelados franceses para bispados na Península Ibérica; a peregrinação de portugueses a Santa Maria de Rocamadour, no sul da França, e de trovadores dessa região a Santiago de Compostela.

Também a **cantiga satírica**, em certas formas e temas, convida ao confronto com a poesia satírica provençal, sobretudo com o *sirventés* moral ou político.

Há, porém, um género, a **cantiga de amigo**, que não se explica a partir dos modelos do sul de França. Para as suas características é necessário encontrar outra fonte. As cantigas de amigo constituem uma poesia autóctone, de origem popular e carácter tradicional. Esse ponto de partida foi identificado com uma tradição autóctone, uma forma ibérica de canção de mulher, anterior à influência provençal. A descoberta das "kharja", em 1948, veio confirmar essa hipótese.

Temática e metricamente próximas das cantigas de amigo galego-portuguesas, evidenciando, desse modo, a existência de um fundo comum de lírica românica de que derivariam ambas as formas, a "kharja", cultivada pelos poetas andaluzes entre os séculos XI e XIII, constitui a primeira manifestação literária documentada em língua vulgar.

A "kharja" é uma pequena composição poética que surge no final de uma composição mais extensa e culta, escrita em árabe ou hebreu, a "muwashshah".

As "kharja" apenas em língua moçárabe<sup>1</sup> são uma pequena minoria no *corpus* total conhecido. Geralmente são textos em árabe dialetal com palavras ou frases em língua romance. Para termos uma ideia, num dos estudos de referência sobre este tema, com edição e comentário de todas as "kharja" conhecidas (*Poesía dialectal árabe y romance en Alandalús*, Gredos, 1997, Federico Corriente), as "kharja" de "muwashshah" apenas em árabe ocupam 110 páginas, enquanto as bilingues (árabe ou hebraico + frases moçárabes) ocupam menos de 50 páginas.

---

<sup>1</sup> Moçárabes: designação dada às populações cristãs que viveram em território dominado por Muçulmanos, embora conservando a maior parte das suas tradições e crenças.

Para além desta tese para explicar a origem das cantigas de amigo, há também outras teorias, a saber: a tese folclórica (fruto da poesia criada pelo povo com um carácter espontâneo, anónimo, primitivo, popular, afastado da cultura dominante); tese etnográfica (adequada ao ritmo do trabalho); tese latino-medieval (influência da literatura latina produzida na Idade Média) e a tese litúrgica (originada da poesia religiosa, em estreita ligação com a cultura dominante).

## INTÉRPRETES DA POESIA TROVADORESCA GALEGO-PORTUGUESA

<b>Jogral</b>	A atividade do jogral desdobrava-se em múltiplas funções que, com o objetivo de recrear um público, combinavam os jogos histriónicos, o acompanhamento musical, a interpretação de composições alheias ou próprias, a declamação de narrativas épicas, etc. A importância do jogral enquanto meio de transmissão cultural, entre comunidades e entre gerações, deve ser enfatizada tendo em conta o peso da oralidade sobre a escrita no ocidente medieval.
<b>Menestrel</b>	Era, no século XIII, um músico-poeta (por vezes confundia-se com o jogral, só que vivia sob a proteção de um nobre e andava de corte em corte).
<b>Segrel</b>	Cavaleiro-trovador que andava de corte em corte (era da baixa estirpe e fazia-se acompanhar de um jogral ou substituía-o). Na poesia trovadoresca galego-portuguesa, a função do segrel aproxima-se da do jogral, visto que, além de executante e de cantor, sabia compor cantigas.
<b>Soldadeira ou jogralesca</b>	Cantadeira ou dançarina, a soldo, que acompanhava o jogral (era, muitas vezes, de moral duvidosa).
<b>Trovador</b>	Compositor (quase sempre fidalgo) da poesia e da música.

## PROCESSOS FORMAIS DE VERSIFICAÇÃO DA POESIA TROVADORESCA GALEGO-PORTUGUESA

<b>Atafinda ou até-finda</b>	Processo poético que consiste em levar o pensamento, ininterruptamente, até ao fim da cantiga, usando para isso o processo de <i>encavalgamento</i> na articulação das estrofes.
<b>Cobla, copla, cobra</b>	Estrofe
<b>Coblas alternas</b>	O esquema rimático alterna, segundo o modelo I-III, II-IV.

<b>Coblas capcaudadas</b>	O primeiro verso de uma estrofe retoma a rima do último verso da estrofe anterior.
<b>Coblas capdenals</b>	Repetição da mesma palavra ou grupo de palavras no início do mesmo verso em estrofes sucessivas (pode incluir a <i>finda</i> ).
<b>Coblas capfinidas</b>	O primeiro verso de uma estrofe retoma uma palavra do último verso da estrofe antecedente (se a cantiga for de refrão, estará no refrão).
<b>Coblas doblas ou pareadas</b>	O mesmo esquema rimático se repete de duas em duas, segundo o modelo I-II, III-IV.
<b>Coblas singulares</b>	As rimas mudam de estrofe para estrofe.
<b>Coblas uníssonas</b>	A mesma série de rimas em todas as estrofes.
<b>Dobre</b>	Prova de virtuosismo formal que consistia na repetição vocabular simétrica em que a palavra repetida poderia estar no início, no interior ou no final do verso, mas que a disposição escolhida para a primeira estrofe tinha de ser a mesma em todas as estrofes; e a palavra repetida podia ser diferente de estrofe para estrofe.
<b>Encavalgamento ou transporte</b>	Processo poético que consiste em completar a ideia de um verso no verso seguinte, não coincidindo, portanto, a pausa métrica com a pausa sintática.
<b>Finda</b>	Estrofe curta (geralmente constituída por três versos) que serve de remate e em que o poeta sintetiza o assunto da composição.
<b>Leixa-prém</b>	Traduzido à letra: deixa-toma. É o procedimento formal necessário para a cantiga paralelística perfeita. Consiste no seguinte: o 2º verso da 1ª estrofe repete-se no 1º verso da estrofe alternada ao longo de toda a cantiga.
<b>Mozdobre ou mordobre</b>	A definição é feita a partir do <i>dobre</i> : a única distinção é que, no <i>mozdobre</i> , a palavra repetida aparece em formas diversas (coincide às vezes com a <i>rima derivada</i> ).
<b>Palavra perduda ou verso perdido</b>	Verso inserido no corpo da estrofe que não rimava com nenhum dos outros da mesma estrofe (prova de mestria).
<b>Palavra-rima</b>	Utilização da mesma palavra em posição de rima (confunde-se às vezes com o <i>dobre</i> ).

<b>Paralelismo</b>	O paralelismo constitui uma das características estruturais da lírica galego-portuguesa, consistindo na repetição simétrica de palavras, estruturas rítmico-métricas ou conteúdos semânticos.
<b>Paralelismo imperfeito</b>	Acontece quando o esquema do <i>leixa-prém</i> não se repete rigorosamente.
<b>Paralelismo perfeito ou puro</b>	Uso do <i>leixa-prém</i> .
<b>Paralelismo semântico ou conceptual</b>	Repetição de figuras de retórica; repetição, por outras palavras, daquilo que se disse na primeira estrofe. O paralelismo conceptual recusa a repetição do <i>leixa-prém</i> ou a simples variação sinonímica.
<b>Paralelismo sintático ou estrutural</b>	Repetição de uma determinada construção sintática e rítmica. O poeta podia obter a variação mediante três processos: <ul style="list-style-type: none"> <li>- substituição da palavra rimante por um sinónimo;</li> <li>- transposição das palavras (alteração da ordem);</li> <li>- repetição do conceito mediante a negação do conceito oposto.</li> </ul>
<b>Paralelismo verbal, literal ou de palavra</b>	Repetição (no mesmo lugar) de palavras, expressões ou versos inteiros, na cantiga, quer siga ou não o <i>leixa-prém</i> . Pode ocorrer também o <i>paralelismo verbal com substituição sinonímica</i> (embora formalmente diferente, é semanticamente igual). O paralelismo verbal arrasta consigo uma certa monotonia evitada se recorrerem à variação (que pressupõe uma certa progressão no pensamento).
<b>Rima derivada</b>	Emprego de formas diversas da mesma palavra em posição de rima (confunde-se, às vezes, com o <i>mozdobre</i> ).
<b>Rima equívoca</b>	Repetir a mesma palavra dando-lhe significações diferentes (confunde-se às vezes com o <i>dobre</i> ).

## SUBGÉNEROS DA CANTIGA DE AMIGO QUANTO AO TEMA

<b>Alba, alva ou alvorada</b>	A alva ou alba, terminologia tirada à lírica provençal, é a designação que os estudiosos, à falta de outra melhor, dão às cantigas de amigo em que aparece o tema da alvorada. Focaliza o amanhecer depois de uma noite de amor. Devemos salientar, no entanto, que há apreciável diferença entre a alba galego-portuguesa e a occitânica, o que tem levado alguns a negar a existência do género no Ocidente peninsular. Parece-nos apressado esse modo de ver radical, pois, no caso, poderia ter havido a confluência de um motivo autóctone relacionado com
-------------------------------	---

	<p>a alvorada com o da alba provençal. Se esta, durante certo tempo, se restringiu ao motivo da separação, ao romper do dia, de dois amantes, acordados pelo grito do vigia dos castelos, não faltam exemplos posteriores em que a inoportuna intervenção do gaita é substituída pelo canto dos pássaros.</p>
<b>Bailada ou bailia</b>	<p>Subgénero das cantigas de amigo, composta para ser cantada e dançada, caracterizada pelo grande investimento formal no seu carácter musical, para o qual concorrem sobretudo o paralelismo e o refrão.</p>
<b>Barcarola ou marinha</b>	<p>É uma variedade de cantiga de amigo Em que o mar, e por extensão um rio (frequente sinónimo combinatório de mar), constituem o elemento essencial, pois são a causa da separação e o meio para o reencontro dos apaixonados: a presença de ondas, ou de barcos que chegam, é só mais uma achega ao conjunto. A fúria do mar ou a maré inesperada funcionam em certas ocasiões como símbolos de isolamento da mulher.</p> <p>Todas as cantigas de amigo que se podem adscrever a este género apresentam estribilho e têm carácter paralelístico: em geral são de temática simples: a mulher lamenta-se, diante das suas irmãs ou da mãe, da ausência do amado. O carácter arcaizante ou popular deste tipo de cantigas não deixa lugar a dúvidas.</p> <p>Para compreender plenamente o conteúdo das barcarolas, é necessário recordar que Gonzalo Correias inclui no seu <i>Vocabulário</i> um refrão «La que del baño viene, bien sabe lo que quiere», que é explicado com toda a brevidade: «juntarse com el varón». O simbolismo oculto sob o motivo da água (seja ela fonte, rio, mar ou lago) não é senão o da fecundidade, ligado portanto de forma inseparável à figura da mulher. A frequente presença de ermidas, ou as alusões a romarias, neste tipo de cantigas, serve para reforçar esta mesma ideia, em que o mar se transforma em paixão amorosa e as margens não são mais do que o lugar do encontro. Do mesmo modo, é frequente que o motivo deslize para outras variedades, em que se recorre a símbolos não menos claros, como o cervo e a lavagem das roupas.</p>
<b>De romaria</b>	<p>Subgénero das cantigas de amigo que se distingue pela referência a romarias ou santuários. Não se trata, contudo, de composições de temática religiosa, já que, frequentemente, a peregrinação ou a capela são pretexto ou cenário do desenvolvimento da temática amorosa e profana.</p>
<b>Pastorela</b>	<p>Cantiga de origem provençal, geralmente iniciada pela fala do cavaleiro que declara o seu amor a uma pastora. Este género, entre nós, adquiriu algumas características das cantigas de amigo – ambiente rústico, simplicidade da donzela –, pelo que se integram, habitualmente, neste género de composições trovadorescas.</p>

## TIPOLOGIA DA CANTIGA DE AMIGO QUANTO À ESTRUTURA

<b>Cantiga de mestria</b>	Cantiga de influência provençal, sem refrão, que evita repetições e com frequência tem três coblas ou estrofes regulares.
<b>Cantiga de refrão</b>	Cantiga que tem refrão, independentemente do género praticado.
<b>Cantiga dialogada ou tenção</b>	Com diálogo da donzela com a mãe, amigas, irmã, natureza personificada.
<b>Cantiga paralelística imperfeita</b>	Acontece quando o esquema do <i>leixa-prém</i> não se repete rigorosamente.
<b>Cantiga paralelística perfeita ou pura</b>	Estruturada em dísticos monórrimos seguidos de refrão de um verso com rima diferente. O paralelismo associa-se ao processo de encadeamento das estrofes chamado <i>leixa-prem</i> . Esta técnica poética concretizava-se do seguinte modo: o 1º dístico (estrofe-base) emparelhava com o 2º (estrofe responsória), que reproduzia o primeiro com variação apenas da palavra rimante; o 3º dístico retomava o segundo verso do 1º dístico ( <i>leixa-prem</i> ), acrescentando-lhe um verso novo que desenvolvia a ideia contida no verso repetido; o 4º dístico retomava o segundo verso do 3º dístico com variação; a progressão do pensamento verificava-se, deste modo, sempre no segundo verso das estrofes ímpares, culminando na penúltima estrofe. (in <i>A Lírica Galego-Portuguesa</i> , Elsa Gonçalves, Col. Textos Literários, Ed. Comunicação, 1983)

## CARACTERÍSTICAS DAS CANTIGAS DE AMIGO

- A cantiga é posta na boca de uma donzela;
- a donzela exprime a sua situação amorosa ou os seus dramas na relação com o amigo;
- a donzela é uma moça solteira, simples, enamorada e, por vezes, ingénua;
- apresentam um carácter feminino traduzido na sedução do «corpo velido», nas saudades, na confiança amorosa, no sofrimento e nos queixumes;
- o amor é natural e espontâneo, mas pode provocar os ciúmes, a angústia ou o arrebatamento apaixonado;
- o ambiente rural, marinho e familiar, mostra que há sempre um contacto com a Natureza que reflete o estado de espírito da donzela e, muitas vezes, é confidente;
- possui carácter autóctone, pois é da região galaico-portuguesa;
- a sua arquitetura é simples, com um fundo de frases feitas, tendo o refrão e o paralelismo como marcas distintivas.

## **A TRADIÇÃO LÍRICA NO NOROESTE DA PENÍNSULA (ainda anterior à nacionalidade portuguesa)**

- O povo da região galaico-portuguesa sempre demonstrou um profundo sentimentalismo;
- os temas mostram que as donzelas cantavam no campo, na fonte, junto ao mar, nos bailes, no caminho para as romarias... ;
- as tradições das festas primaveris, as danças, as peregrinações ou as romarias estavam enraizadas na alma popular;
- a demora na faina marítima, a ausência dos namorados ao serviço do Rei ou na guerra contra Muçulmanos, provocavam saudades nas donzelas;
- o amor puro ou a paixão arrebatadora, as traições ou os ciúmes, deram origem a uma poesia marcadamente afectiva.

## **INFLUÊNCIAS E VALOR DOCUMENTAL DAS CANTIGAS DE AMIGO**

- Poesia autóctone, de carácter popular e de tradição oral;
- marcas da romanização;
- elementos árabes do al-Andalus: a dança, as bailias, as motivações bucólicas;
- o paralelismo com origem no ritmo natural do trabalho e da dança ou nos cânticos dialogados litúrgicos;
- interesse linguístico, artístico e estilístico;
- interesse social e histórico: expressão de sentimentos, usos e costumes (as prendas de noivado, peças de vestuário... ).

### **«As cantigas de amigo revelam belos quadros sentimentais da donzela, frequentemente emoldurados pela Natureza.»**

- Cantigas de amigo: amor natural e espontâneo, obsessão amorosa, ternura, saudade, sofrimento, angústia;...
- Natureza: personificada, confidente ou tradutora do estado de espírito: alegre, alterosa; a Natureza anímica que possibilita uma intimidade espontânea com a donzela: as "ondas do mar de Vigo", as "avelaneiras", as "flores do verde pino";
- manifestação do sentimentalismo e da psicologia feminina;
- expressão do amor natural e espontâneo, da obsessão amorosa ou da ternura., da saudade, do sofrimento da angústia;
- sedução e indício do erotismo feminino;
- personificação da Natureza, confidente ou tradutora do estado de espírito da donzela.

## «Nas cantigas de amigo as representações emocionais adquirem encanto e magia graças às modulações fónicas, à carga simbólica e à arte paralelística.»

- São diversos os sentimentos e reações psicológicas da donzela: o amor tranquilo e capaz de provocar a alegria de um sorriso; a agitação perante uma verdadeira paixão; a ansiedade e a angústia porque o amigo não dá notícias; as saudades e a tristeza pela ausência do amado; os ciúmes ou as promessas de vingança pela infidelidade do amigo...
- Os fonemas e os signos linguísticos, em geral, oferecem-nos interpretações da realidade. A modulação dos timbres vocálicos e dos restantes fonemas podem sugerir estados de alma: o sofrimento, a tristeza e a melancolia podem ser expressos pelos fonemas fechados e nasais; as ondas do mar ou as «ondas» (emoções e instabilidade) do coração da donzela podem ser traduzidos pelas labiais...
- Os recursos paralelísticos oferecem não só ritmo e musicalidade mas também uma progressão de sentido e do estado emotivo. Ao jogo paralelístico submete-se toda a versificação e a retórica.
- Os símbolos são constantes na poesia trovadoresca:

### OS SÍMBOLOS NAS CANTIGAS DE AMIGO

<b>Água</b>	Harmonia amorosa entre os dois namorados.
<b>Alva</b>	Símbolo da inocência, da pureza e da virgindade.
<b>Aves</b>	Com a beleza do seu canto, representam a sedução e o enamoramento que podem ressurgir em qualquer momento.
<b>Cabelos</b>	“Lavar cabelos” prefigura o banho nupcial e simboliza a expectativa íntima da moça. Lavar cabelo (ou camisas) em água é uma manifestação da sensualidade feminina, assim como desatar os cabelos tem uma conotação afrodisíaca.
<b>Cervo</b>	Simboliza a fecundidade, do ritmo do crescimento ou da virilidade (do amigo) e do ardor amoroso; no entanto, quando o cervo turva a água, pretende-se simbolizar a confusão e o aturdimento de espírito que o encontro amoroso provoca.
<b>Flores</b>	Podem remeter-nos para a delicadeza e feminilidade.
<b>Fonte</b>	É origem da vida, da maternidade e da graça, mas as suas águas límpidas podem indicar a pureza da donzela.



<b>Luz</b>	Traduz o deslumbramento do amor e, tal como a luz nos pode cegar, também o amor nos pode impedir de ver as situações com clarividência e com sensatez.
<b>Noite</b>	A noite (longa, escura, silenciosa e misteriosa) representa as incertezas do amor...
<b>Ondas</b>	Traduzem o tumulto interior.
<b>Vento</b>	Elemento masculino; é o sopro fálico (sexual) que desperta a sensualidade feminina. Pode relacionar-se com as inquietações ou representar a fecundidade...
<b>Camisa</b>	Primeira peça da roupa interior do homem e da mulher; substituto simbólico do corpo. “Lavar camisas” prefigura o banho nupcial e simboliza a expectativa íntima da moça. Lavar camisas (ou cabelo) em água é uma manifestação da sensualidade feminina.

## CARACTERÍSTICAS DAS CANTIGAS DE AMOR

- A cantiga é posta na boca de um enamorado (trovador), que exprime os sentimentos amorosos pela dama (destacando a sua coita de amor que o faz "ensandecer" ou morrer);
- o amador implora ou queixa-se à dama, mas também ao próprio Amor;
- a «senhor» surge como suserana a quem o amador «serve», prestando-lhe vassalagem amorosa;
- a dama é urna mulher formosa e ideal, frequentemente comprometida ou até casada, inacessível, quase sobrenatural;
- o ambiente é, raramente, sugerido, mas percebe-se que a cantiga de amor é uma poesia da corte ou de inspiração palaciana;
- a sua arquitetura de mestria, o ideal do amor cortês, certo vocabulário, o convencionalismo na descrição paisagística revelam a origem provençal;
- as canções de mestria são as que melhor caracterizam a estética dos cantares de amor.

## O AMOR CORTÊS E AS SUAS REGRAS

- «Festa e jogo, o amor cortês realiza a evasão para fora da ordem estabelecida e a inversão das relações naturais. [...] No real da vida, o senhor domina inteiramente a esposa. No jogo amoroso, serve a dama, inclina-se perante os seus caprichos, submete-se às provas que ela decide impor-lhe.» (Georges Duby)
- amor vassalagem: o trovador serve a dama; submete-se à sua vontade e seus caprichos; ela é a suserana que domina o coração do homem que a ama;
- a dama, muitas vezes mulher casada, é cortejada, e definida como o ser mais perfeito;

- para conseguir os favores da dama, o amador tem de passar provações (à semelhança dos ritos de iniciação nos graus de cavalaria), havendo, por isso, graus de aproximação amorosa: fenhedor (que apenas suspira), precador (que suplica), entendedor (que tem correspondência) e drudo ou amante (quando a relação é completa);
- ao exprimir o seu amor, o trovador deve usar de mesura (autodomínio) para não ferir a reputação da dama.

## A RELAÇÃO AMOROSA NAS CANTIGAS DE AMOR

- Nas cantigas de amor a beleza e a sensualidade da mulher são sublimadas, mas a relação amorosa não se apresenta como experiência, mas um estado de tensão e contemplação;
- a «senhor» é cheia de formosura, tipo ideal de mulher, com bondade, lealdade e perfeição; possuidora de honra («prez»), tem sabedoria, grande valor e boas maneiras; é capaz de «falar mui bem» e rir melhor...
- o amor cortês apresenta-se como ideal, como aspiração que não tende à relação sexual, mas surge como estado de espírito que deve ser alimentado...; pode-se definir, de acordo com a teoria platónica, como ideia pura;
- aspiração e estado de tensão por um ideal de mulher ou ideal de amor;
- amor fingimento; enquanto o amor provençal se apresenta mais fingido, de convenção e produto da imaginação e inteligência, nos trovadores portugueses, aparece, supostamente, mais sincero, como súplica apaixonada e triste.

## TIPOLOGIA DAS CANTIGAS DE AMOR QUANTO À ESTRUTURA

<b>Cantiga de mestria</b>	Segue a <i>canço</i> provençal e pode terminar com uma <i>finda</i> ou <i>tornada</i> . Admite <i>dobre</i> , <i>mozdobre</i> , <i>ata-finda</i> e <i>verso perdido</i> .
<b>Cantiga de refrão</b>	Com refrão ou estribilho.
<b>Descordo</b>	Cantiga de amor, de imitação provençal, em que o trovador, através de uma composição estrófica e metricamente irregular, evoca os sentimentos contraditórios que o assolam. É um género caracterizado pelo desacordo na isometria que era regra geral na lírica medieval. É, pois, uma forma de fazer.
<b>Lais</b>	Canção narrativa de carácter lírico, não pertence exatamente às cantigas de amor.
<b>Pranto</b>	Com lamentações, imita o <i>planh</i> provençal.
<b>Tenção</b>	Com discussão de uma questão de amor. Cantiga em que se confrontam dois trovadores, sendo por isso ambos os autores da composição.

	<p>A <i>tenção</i> não é propriamente um género, mas uma forma, podendo, assim, identificar-se com outros géneros.</p> <p>Regras definidas para a <i>tenção</i>:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- cada trovador tem uma estrofe alternadamente em que há uma disputa entre os dois;</li> <li>- cada qual tem o mesmo número de estrofes;</li> <li>- as extensões são sempre de <i>mestria</i>;</li> <li>- se houver <i>finda</i> na canção, então serão duas, uma para cada trovador.</li> </ul>
--	--

## VOCABULÁRIO DAS CANTIGAS DE AMOR

<b>Coita</b>	Sufrimento amoroso (“pesar”, “doo”, “afan”, “penar”, “penado”, “dano”, “sofrer”, “lazerar”, “tromentar”, “padecer”, “mal aver”, “mal pesar” ...). Consequência da <i>coita</i> é a condição em que acaba por se encontrar o amante: “desconortado” (desanimado, desconsolidado), “desaconselhado” ou “mal aconselhado”, “desaventurado” ou “mal desaventurado”, “desasperado”, “despagado”, “cativo”, “mal dia nado”, “en forte ponto nado”, “pecador”, “mal meu pecado”, etc.
<b>Galardom</b>	Galardão, recompensa.
<b>Genta</b>	Gentil, fermosa.
<b>Mesura</b>	Medida, cortesia, moderação, generosidade. Qualidade suprema do amador à maneira provençal que tinha de conter-se em certos limites de razoável moderação; equilíbrio entre a razão e o amor.
<b>Perfia</b>	O que define a perseverança do amante. Porfia, discussão, teimosia.
<b>Preço</b>	Honra, reputação, mérito, valor.
<b>Prez</b>	Tem os mesmos valores que <i>preço</i> .
<b>Prol</b>	Proveito, interesse.
<b>Razon</b>	Alusivo ao direito e à justiça que regulam a própria relação. Razão, discussão, causa, motivo, assunto.
<b>Ren</b>	Coisa. A palavra era utilizada para fazer alusão à “senhor”, sem a conotação negativa que hoje teria.
<b>Reserva</b>	Realiza-se, por vezes, na proibição imposta pela senhora ao poeta, mas

	<p>sobretudo no obrigar o amante a afastar-se do lugar onde reside (“alongar”, “alongado”, “mandar ir”, “fazer partir”, “a ver pesar” [da presença dele]. A “senhor” não só não concede recompensas ao amante pela sua fidelidade, como atua em relação a ele com uma espécie de despotismo repressivo, negando-lhe qualquer direito de a amar e de exteriorizar o seu sentimento, ou mesmo de lhe dirigir a palavra, de a olhar nem que seja de longe, e até de coexistir com ela na mesma dimensão espacial.</p> <p>Nesta situação, o poeta só poderá “amar” (ou “querer bem”, ou “querer amor”) e “servir”, se se ocultar não só, nem principalmente, dos “cousidores” como essencialmente daquela que ele quer amar e servir; e viverá no contínuo temor (“recear”, “temer”, “pavor”, “medo”) de que uma imprudência verbal sua ou um excesso de curiosidade alheia possa desvendar à senhora que é ela a destinatária do canto, ateando com isso a sua ira e a sua vingança. (TAVANI: 1990, 124-125)</p>
<b>Sabedoria e sabedor</b>	Indicador da prudência e do discernimento que devem presidir à relação do amor.
<b>Sén, sém</b>	Entendimento, juízo, razão, senso. Integra semanticamente a <i>mesura</i> , a <i>sabedoria</i> , a <i>razon</i> e a <i>perfia</i> .
<b>Senhor</b>	A «senhor» surge como suserana a quem o amador «serve», prestando-lhe vassalagem amorosa. A «senhor» é cheia de formosura, tipo ideal de mulher, com bondade, lealdade e perfeição; possuidora de honra («prez»), tem sabedoria, grande valor e boas maneiras; é capaz de «falar mui bem» e rir melhor...

## MODALIDADES DA POESIA SATÍRICA E BURLESCA GALEGO PORTUGUESA

<b>Cantiga de escárnio</b>	Sátira com palavras dissimuladas e ironia.
<b>Cantiga de maldizer</b>	Sátira direta, mordaz e, por vezes, obscena.
<b>Cantiga de seguir</b>	Tipo de composição poética cultivada pelos trovadores galego-portugueses e definida, no capítulo IX da "Arte de Trovar" incluída no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> . De acordo com o autor anónimo, a cantiga de seguir consistia numa espécie de imitação ou paródia de uma cantiga alheia, efetuada de três modos distintos: por apropriação da música; por reprodução de versos, rimas e estrutura métrica do texto preexistente; ou por utilização das mesmas palavras da composição imitada, mas com outro significado. São três os exemplos de cantigas de seguir especificamente

	<p>classificadas como tal nos cancioneiros: as duas cantigas de Johan de Gaia, <i>Vosso pay na rua</i> e <i>Eu convidey hun prelado a jantar, se ben me venha</i> e a cantiga de Lopo Liáns <i>Quen oj'ouvesse</i>. (In Infopédia [Em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2008)</p> <p>A Cantiga de seguir não é propriamente um género, pois nada a distingue dos outros géneros, pelo que se trata de uma forma de fazer. O público destas cantigas de seguir teria de ser conhecedor das originais que foram parodiadas, caso contrário não entenderia a intertextualidade entre ambas.</p>
<b>Serventês ou sirventês</b>	Composição que reflecte a influência provençal ( <i>sirventés</i> ou <i>serventois</i> provençal) e que serve para exprimir ideias morais ou a sátira pessoal, literária, política ou social.
<b>Tenção de briga</b>	Disputa entre dois trovadores que, em verso, confrontam as suas opiniões sobre determinado assunto.

## POESIA SATÍRICA E BURLESCA GALEGO PORTUGUESA

### TEMAS E MOTIVOS

- Entrega dos castelos ao conde de Bolonha (D. Afonso III).
- Traição dos cavaleiros de Afonso X, na batalha de Granada.
- A cruzada da Balteira (sátiras a Maria Peres).
- Crítica dos trovadores e jograis:
  - da vida que levam;
  - da falta de arte.
- Sátira à soldadeira.
- Polémica social.
- Censura de vícios e costumes da época: a avareza, a vaidade, a crença em agoiros; o casamento por rapto; a homossexualidade, etc.
- Paródias a temas e formas da poesia lírica amorosa.



Composições, em suma, jocosas e/ou satíricas que vão da polémica social, em sentido mais vasto, ao ultraje personalizado; da sátira literária à política e de costumes, com incursões no campo obsceno.

### BIBLIOGRAFIA DIDATIZADA

- COELHO, Jacinto do Prado, *Dicionário de literatura*, Porto, Figueirinhas, 1989 (4ª ed.)
- GONÇALVES, Elsa, *A lírica galego-portuguesa*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1983.
- LANCIANI, Giulia e Giuseppe Tavani, *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Lisboa, Ed. Caminho, 1993.
- LAPA, Rodrigues, *Lições de literatura portuguesa, época medieval*, Coimbra Ed., 1981 (10ª ed. revista pelo autor).
- MOREIRA, Vasco e Hilário Pimenta, *Dimensão literária 10º ano. Português A*, Porto, Porto Editora, 1997.
- VERÍSSIMO, Artur, *Ser em Português 10A/B*, Porto, Areal Editores, 1997.
- Infopédia* [Em linha]. Porto, Porto Editora, 2003-2008