

## FORA DA VILA E DENTRO DA VILA OS LUGARES DA POESIA GALEGO-PORTUGUESA<sup>1</sup>

Graça Videira Lopes (FCSH-UNL)

Desde sempre que as referências temporais e espaciais que encontramos nas cantigas dos trovadores e jograis galego-portugueses constituíram um dos instrumentos mais importantes para a tentativa de resolução dos inúmeros problemas que essas cantigas continuam a suscitar. Na verdade, sendo raras ou quase inexistentes as referências externas à poesia que os cancioneiros nos transmitiram, as referências internas presentes nas cantigas, nomeadamente as respeitantes a factos históricos conhecidos ou a lugares concretos, são muitas vezes os únicos dados de que dispomos para a localização de autores, obras ou mesmo para o estabelecimento de cronologias mais gerais. E se esse trabalho tem vindo a ser feito pontualmente no que diz respeito a determinados autores e composições, uma perspectiva de conjunto destas referências nas cerca de 1675 cantigas que chegaram até nós parece-me poder eventualmente conduzir a resultados interessantes. Quais são, pois, os lugares da poesia galego-portuguesa?

Partirei, se me permitem, de duas referências espaciais genéricas presentes em duas conhecidas cantigas de amigo: uma delas é a já antes citada cantiga dialogada de Bernaldo de Bonaval: “*Ai fremosinha, se bem hajades/ longi da vila quem esperades?/ - Vim atender meu amigo. (...)*. De facto, se uma parte das *fremosinhas* nos aparecem assim, espacialmente, em lugares que poderemos definir, genericamente, como *fora da vila*, também é certo que *dentro da vila* não deixa de haver, por vezes, apelos irresistíveis, como o que D. Dinis coloca na voz de uma *fremosinha* mais garrida, anunciando à mãe, numa ambiguidade plena de sentido: *Mia madre velida/ vou-m’ à la bailia/ do amor./ Mia madre loada,/ vou-m’ à la bailada/ do amor./ Vou-m’ à la bailia/que fazem em vila/ do amor (...)* (B 592, V 195). Fora da vila e dentro da vila, balizas da vivência medieval do espaço que me irão, pois, servir de ponto de partida da minha análise. Na verdade, se nos exemplos citados é impossível e mesmo irrelevante saber exactamente de que vilas estariam os poetas a falar, se alargarmos o inquérito à

---

<sup>1</sup> Artigo revisto, publicado originalmente em *Olhares sobre a História*, Volume de homenagem à Prof. Iria Gonçalves, Lisboa, Ed. Caleidoscópio, 2009, pp. 309-315.

totalidade das cantigas que chegaram até nós o panorama é substancialmente diferente. Farei, pois, numa primeira parte, um levantamento preliminar dos “lugares” das cantigas, procurando, em seguida, alinhar umas breves reflexões sobre o espaço ibérico, tal como nos aparece nos textos que os Cancioneiros medievais nos transmitiram.

Porque se trata, efectivamente, de um espaço ibérico – ponto prévio que será conveniente sublinhar. De facto, das numerosas referências geográficas feitas por trovadores e jograis galego-portugueses, e que estudarei em seguida, resulta um mapa geral que abarca não apenas as regiões de Portugal e da Galiza (que forneceram a língua dos cantares) mas um muito mais vasto território, que se estende (com a significativa excepção da Catalunha) pelas restantes regiões da Península: Castela e Leão (abundantemente), o Sul da Reconquista andaluza, mas igualmente Navarra fornecem numerosas referências toponímicas às cantigas – sendo certo que a escassez de referências concretas aos reinos de Aragão e à Catalunha (mencionados, genericamente, sete ou oito vezes, mas com apenas duas referências geográficas concretas nos textos) parece confirmar, ser esta, na época, uma zona de certa forma estrangeira ao universo territorial, mas também em grande medida cultural, dos autores galego-portugueses. Estrangeira parece ser também a Europa além Pirinéus, que marcam visivelmente os limites da sua zona de influência – mesmo se encontramos várias referências a Montpellier (essencialmente como centro universitário, no caso ligado a sátiras dirigidas a físicos) ou ao “Ultramar” (no caso a propósito de alegadas, e no dizer dos trovadores falsas, peregrinações aos Lugares Santos). Ao contrário das outras referências toponímicas, que partem geralmente da posição do trovador em espaços próximos (“aqui” ou, quando muito, “aqui perto”), o espaço além Pirinéus é, pois, sempre citado em segundo grau, caracterizando exclusivamente personagens que dele regressam e são satirizadas já no interior da Península, o espaço “natural” destes poetas. Que os Pirinéus marcam esse limite territorial mostram-no exactamente as cantigas satíricas sobre as “peregrinações” de Pero d’Ambroa, jocosamente acusado, pelo menos duas vezes, de se ter ficado por “*Roçavales*” (Roncesvalles, o conhecido desfiladeiro por onde passava o Caminho Francês de Santiago), ou quando muito, noutra cantiga, por Montpellier, ou seja, de se ter simplesmente deslocado à “fronteira” (no sentido actual e não medieval do termo). Curiosa é ainda também a única referência ao termo Espanha, que encontramos numa cantiga de amor de um dos trovadores mais antigos, o português Paio Soares de Taveirós (A33, B148), e que começa: “*Quantos aqui d’Espanha som,/*

*todos perderom o dormir/ com gram sabor que ham de s'ir;/ mais eu nunca sono perdi/ des quando d'Espanha saí,/ ca mi o perdera já entom*". Mesmo sendo difícil saber-se onde se situaria o "aqui" estrangeiro do texto, o facto é que ele parte claramente da definição de uma identidade colectiva (os "de Espanha", que "perderam o dormir", ansiando pelo regresso à sua terra natal), identidade na qual o trovador visivelmente se integra (a única distinção sendo ter ele já há muito perdido o dormir, por *coita de amor*, segundo as normas, como nos diz o resto da cantiga). A Espanha (a Hispânia, em sentido lato, com excepção de Aragão e da Catalunha, como se disse) parece ser pois, desde o início, a casa reconhecidamente comum dos poetas galego-portugueses.

Assim, com os limites indicados, a geografia concreta que nos aparece referida nos cantares galego-portugueses corresponde a esta ideia de um espaço ibérico, composto pelos seus vários reinos e regiões. No interior desse espaço, os trovadores e jograis parecem mover-se livremente, desenhando itinerários preferenciais que tornam visíveis zonas de influência cultural (Santiago de Compostela, a corte de Afonso X, a corte de D. Dinis, por exemplo), mas também factos historicamente relevantes, como a chamada Reconquista, nomeadamente as campanhas da Andaluzia (que obrigam a uma deslocação massiva para Sul, deslocação essa que deixa numerosas marcas nos cantares).

Debrucemo-nos então, num primeiro momento, no modo como se distribuem estas referências geográficas ibéricas nas cantigas galego-portuguesas. Globalmente, e ainda que elas apareçam nos três géneros maiores cultivados por trovadores e jograis – cantigas de amor, de amigo e de escárnio e maldizer – , é certo que as referências toponímicas são raras nas cantigas de amor, dadas as suas características. Assim, num universo de quase 700 cantigas, apenas em sete ou oito composições, que fogem claramente às normas do género, encontramos elementos geográficos concretos: Santarém (A 278, 279, 280, anónimas); Barcelos e Faria, em João Garcia de Guilhade (A 236, 238); Montemor numa cantiga de Gil Sanches (B 48); Lobatom (topónimo de difícil localização), numa cantiga de Pero Viviães (B 448); ou, mais genericamente, Leão e Castela, numa cantiga de João Airas de Santiago (B 948, V 536) e Espanha na cantiga de Paio Soares de Taveirós antes citada. Não deixa de ser curioso constatar que, com a excepção de João Airas, serão portugueses todos estes poetas que "desviam" a norma abstracta da cantiga de amor para nela introduzirem uma geografia concreta

(também maioritariamente portuguesa)<sup>2</sup>. Mas é apenas uma constatação, para a qual não encontro, pelo menos de momento, grande explicação.

O panorama é sensivelmente diferente nas cantigas de amigo, onde as referências geográficas, sem serem habituais, são muito mais abundantes. Uma parte muito significativa dessas referências surge nas chamadas cantigas de romaria e diz respeito a santuários. Encontramo-las quase exclusivamente em obras de jograis e, muito significativamente, o seu universo geográfico é restrito, já que praticamente todas têm a Galiza (e eventualmente, em número reduzido, o Norte de Portugal) como cenário: S. Simon, Vigo, São Servando, São Mamede, São Clemenço, Santa Cecília, Santa Maria das Leiras, Bonaval.. – são cerca de vinte os santuários que dão origem a ciclos jogralescos de cantigas de amigo<sup>3</sup>. São estas, no entanto, referências geográficas particulares, já que são indissociáveis do subgénero em que se integram – a cantiga de romaria sendo, por natureza, localizável no espaço de um santuário concreto (acrescente-se que a única e muito significativa exceção a este panorama de ciclos jogralescos nortenhos são as barcarolas, mais tardias, como se supõe, de João Zorro, cujo cenário lisboeta retomarei).

As restantes referências geográficas que encontramos nas cantigas de amigo surgem quase exclusivamente nas composições onde a *amiga* lamenta a ausência do *amigo*, na circunstância particular da sua partida: ou para *cas d'el-rei* (mas aqui só em João Airas de Santiago encontramos duas localizações concretas, Toledo e, genericamente, Portugal) ou para a guerra – guerra que é sinónimo, na quase totalidade dos casos, das campanhas da Reconquista. Para Sevilha, para Granada, para Jaén partiram assim os amigos, deixando saudades e muitas vezes lágrimas. Compostas, muitas delas, pelos próprios cavaleiros que participariam nos combates (trata-se aqui, em geral, de cantigas compostas por trovadores e não por jograis) estas cantigas de amigo, em forma a que poderíamos chamar “autobiografia diferida”, constituem um interessante testemunho histórico sobre o momento colectivo mais marcante das elites ibéricas nos séculos XII e XIII. Referências às campanhas da Andaluzia em voz feminina encontramos-las assim no português Rui Martins do Casal e nos galegos Rui

---

<sup>2</sup> A nacionalidade de Pero Viviães é incerta. Carolina de Michaelis dá-o como português; Resende de Oliveira admite a hipótese de ser galego.

<sup>3</sup> A lista dos santuários é a seguinte: Bonaval, Faro, Santa Cecília, Santa Maria, Santa Maria das Leiras, Santa Maria de Reça, Santa Maria do Lago, Santa Marta, Santiago (de Compostela), São Clemenço, São Leuter, São Mamede, São Salvador, São Servando, São Simão de Val de Prados, São Simon, São Treeçom, Valongo, Vigo.

Fernandez e Paio Gomes Charinho. Excepções toponímicas a este cenário das campanhas no Sul muçulmano encontram-se apenas em duas cantigas do também português Gonçalo Eanes do Vinhal, onde a referência é a Mourón – trata-se neste caso, no entanto, como antes já foi referido, de duas falsas cantigas de amigo que aludem aos amores da rainha-viúva, Joana de Poitiers, com o infante D. Henrique, um dos irmãos de Afonso X (e com ele em conflito, tendo sido as tropas do infante exactamente derrotadas em Mourón).<sup>4</sup>

De facto, é nas cantigas de escárnio e maldizer que as referências toponímicas são numerosas e frequentes, facto que não é de estranhar, dado o carácter de comentário satírico ao quotidiano que elas maioritariamente assumem. Trata-se, em geral, de referências a cidades e povoações, citadas quer como locais onde se encontram ou encontraram trovadores e jograis, testemunhas directas dos factos satirizados, quer como locais (geralmente na região) onde teriam ocorrido os ditos factos. Como se disse, o mapa geral destas referências é vasto e engloba, com excepção da Catalunha, todos os reinos e regiões peninsulares. Agrupando exactamente por regiões, e sem pretender ser exaustiva (até porque há meia dúzia de topónimos ou de difícil localização ou cuja localização pode ser múltipla), creio que será útil agora concretizar:

- temos, evidentemente, um número considerável de localidades da Galiza (para além dos santuários referidos): Santiago de Compostela (com numerosas referências), Lugo, Corunha, Deça, Crescente, Orzellon, Soveral, Bagüim, Redondela, Molido, Mourazos, Silnês, Lampai, Ourens, Viveiro, o pequeno lugar de Valladolid (na galiza, e não a actual cidade) e os mosteiros de Santa Ovaia, Dormã e Nogueiró e ainda, genericamente, a região da Toronha;
- de Castela há múltiplas referências a Burgos, a Carrión e a Toledo, sendo ainda referidas Palencia, Valladolid, Castro, Segóvia, Talavera, Mora, Toro, Cuenca, Orgaz e, mais a Sul, na Estremadura já consolidadamente cristã, Badalhouce (Badajoz) e Cória;
- temos depois toda uma série de referências ao Sul andaluz, o principal palco dos combates da Reconquista: Sevilha (já cristã, com múltiplas referências), Cádiz, Jaén (também muitas e variadas referências), Granada, Múrcia, Jerez de la Frontera, Librija, Alcalá, Valência;

---

<sup>4</sup> De forma um pouco diferente, encontramos ainda uma outra referência geográfica numa cantiga dialogada de Fernand'Esquio, onde o amigo, em refrão, repete a constância do seu amor, apesar da viagem de Santiago a Lugo (B 1299). Acrescente-se que a cantiga de João Airas de Santiago onde surge a referência a Portugal, antes referida, é igualmente uma cantiga em forma de diálogo, aqui entre duas vozes femininas que falam das *dōas* que o amigo traz a uma delas “de Portugal” (B1041, V631).

- de Leão referem-se Benavente, Zamora, Sahagún, Vila Real (antiga Pozuelo Seco), Campou, Olmedo, Roda, Ardon;
- de Navarra encontramos Tudela, Pamplona, Astorga, Monçón, Olide, Olmos, Estella, Oscos<sup>5</sup>;
- como se disse, a localidades de Aragão há apenas duas referências concretas, uma a Tarazona (por sinal, numa das cantigas mais antigas) e outra a Fariza, ou Ariza (por sinal, numa das cantigas mais tardias);
- e temos finalmente as referências a localidades portuguesas, que, do ponto de vista estatístico, são, curiosamente, as mais numerosas. Passo a citá-las (em ordem aproximadamente Norte-Sul): Riba de Lima, Barcelos, Braga, Bastos, Sousa, Campos, Amarante, Maia, Porto, Gaia, Coimbra, Moimenta (da Beira), Lagares, S. Paio, Seia, Guarda, Covilhã, Leiria, Santarém (várias referências), Valada, Runa, Alenquer, Lisboa (3 referências), Pavia (no Alentejo), Elvas, e Loulé, para além dos mosteiros de Arouca e de Longos Vales e dos castelos de Monsanto, Marialva, Faria, Sortelha, Trancoso, Celorico e Sintra. Há ainda referências mais genéricas ao Douro, ao Minho, ao Entre Douro e Minho, à Beira, à Estremadura e a terras em “fronteira de Leão”.

É este, pois, o panorama geográfico geral que encontramos nos textos que até nós chegaram. Acrescente-se que, se exceptuarmos o caso específico das cantigas de romaria dos jograis galegos, a região de origem do trovador ou jogral (quando conhecida, o que em grande parte dos casos não acontece) não parece também constituir um factor determinante nas referências geográficas, por vezes díspares, que encontramos nas cantigas de muitos deles.

No entanto, como se disse, uma análise mais atenta poderá determinar algumas linhas de força no interior desta aparente dispersão. São linhas de força que se prendem com as condições específicas da produção da arte trovadoresca, indiscutivelmente dependente da existência de centros culturais, que congregam trovadores e jograis e servem de estímulo (e palco) à sua arte. É o caso dos séquitos reais e talvez de algumas casas senhoriais, que funcionaram certamente como os mais importantes centros deste tipo. O facto de a mobilidade ser nelas uma constante ajudará a explicar muitas das referências espaciais aparentemente dispersas que encontramos nas cantigas.

---

<sup>5</sup> E eventualmente Endurra e Darra, que surgem na mais antiga cantiga datável, “*Ora faz host’o senhor de Navarra*”, de João Soares de Paiva. Num estudo relativamente recente, João Carlos Miranda discorda, no entanto, da leitura que vê neste ponto dos manuscritos dois topónimos (*Aurs mesclatz ab argen*, Porto, Edições Guarecer, 2004, pp. 30-31).

Assim, o círculo de Afonso X, por exemplo, um dos mais produtivos da escola, pode ser visto a evoluir da Galiza (onde, ao que tudo indica, o jovem príncipe foi educado), para o Sul dos combates e posteriormente das grandes conquistas (com paragem prolongada em Sevilha, onde o príncipe foi coroado rei), em conjunto com estadas prolongadas em Burgos e na região, e incursões em território português (na sequência do auxílio, aliás improfícuo, que o ainda príncipe Afonso vem prestar a D. Sancho II, que acabará, como se sabe, deposto). Como num outro estudo se disse, este último aspecto parece depreender-se das próprias cantigas que abordam a questão da guerra civil portuguesa, nomeadamente as que dizem respeito à chamada “traição dos alcaides” (fonte das referências aos castelos acima citados): partindo todas do lado “perdedor”, ou seja, da defesa da posição do infeliz rei e do ataque ao seu adversário, o conde de Bolonha, futuro Afonso III, e tendo como autores trovadores e jograis que se sabe terem integrado o círculo afonsino, é lógico concluir que teriam exactamente tido este círculo (e esse contexto) como cenário. É provável também que parte das referências a Santarém estejam ainda relacionadas com este mesmo momento, já que foi nesta cidade que o Conde de Bolonha assentou arraiais para a sua tomada definitiva do poder. As referências a Santarém parecem, no entanto, indiciar que também o Conde saberia enquadrar esta arma de combate que eram os cantares e talvez mesmo recuperar, a seu favor, já numa fase posterior de pacificação, os seus antigos adversários políticos (como parece ter sido o caso de Airas Peres de Vuitorom).

Quanto à geração seguinte, correspondente às últimas décadas do século XIII e primeiras do século XIV, não é impossível, por exemplo, que uma parte das referências a Toledo se relacionem com o círculo de D. Sancho IV, coroado nesta cidade (será impossível confirmar se será o caso das duas cantigas de João Airas de Santiago já antes citadas, mas poderá ser esta uma possibilidade). Algumas cantigas em cenário da Reconquista parecem igualmente terem sido compostas neste círculo castelhano mais tardio (algumas em crítica directa, como é o caso do português Gil Peres Conde, ao que parece desagradado com o rumo dos acontecimentos e a sua sorte em Castela). Passa também por aqui a luta de sucessão, que opôs Sancho IV aos Infantes de Lacerda, filhos do malgrado primogénito de Afonso X. Parte das referências genéricas a Aragão (sete ou oito, como se disse), onde os Infantes tinham o seu principal apoio, poderão talvez situar-se neste contexto.

Mas, ao contrário do que se passa na anterior geração, é em Portugal que a actividade cultural parece agora mais intensa – o centro de gravidade artístico passando

visivelmente da corte de Castela e Leão à corte de D. Dinis (onde é possível terem chegado jograis e segréis anteriormente ao serviço de seu avô, Afonso X, como João de Guilhade, Pedro Amigo de Sevilha, ou o mesmo João Airas de Santiago, mesmo se há poucos dados concretos, além de indicações dispersas em algumas cantigas - como, neste último caso, a cantiga antes referida - para o confirmar). Posteriormente, não é impossível que a casa do Conde de Barcelos, D. Pedro, tenha, por algum tempo, continuado a ser um palco cultural de alguma importância.

É também interessante notar que as referências toponímicas (tanto quanto são passíveis de datação) se deslocam temporalmente, no interior do território português, do Norte para o Sul, com Lisboa e a sua região a parecerem assumir um protagonismo que o Minho e o Douro, e igualmente Santarém, desempenhavam nos trovadores das gerações anteriores (todas as referências a Lisboa parecem ser, com efeito, desta época mais tardia). Datarão também desta época a duas únicas referências a localidades do Alentejo (Pavia e Elvas) que encontramos em toda a lírica galego-portuguesa (quanto ao Algarve, ainda que a referência a Loulé provenha do círculo de Afonso X, ela é feita no âmbito de uma geografia imaginária, relacionada com as falsas peregrinações de Pero de Ambroa antes referidas) – sinal provável que a geografia mental e cultural (e a efectiva ocupação das terras) é muito mais lenta do que a geografia espacial e política que se vai concretamente desenhando.

Estabelecido assim o mapa geral do espaço ibérico, tal como nos surge nas cantigas galego-portuguesas, detenhamo-nos um pouco no que se esconde por detrás destes topónimos. Ou seja, do ponto de vista espacial, de que nos falam, de facto, essas cantigas? Haverá elementos concretos caracterizadores desse espaço? Na realidade, esses elementos não são abundantes. Em geral, a grande maioria das referências citadas têm como função exclusiva localizar espacialmente os factos que são comentados, sem entrarem em pormenores descritivos de paisagens naturais ou ambientes urbanos. Há, no entanto, assinaláveis excepções. E há todo um conjunto de outros dados espaciais que importa igualmente considerar um pouco mais de perto.

Comecemos por este último aspecto: de facto, as referências espaciais presentes nas cantigas não são apenas de ordem toponímica. No aspecto paisagístico, nomeadamente, poderemos encontrar muitas outras composições que, carecendo de elementos localizadores concretos, não deixam de partir, de certa forma, do desenho do espaço circundante: é este o caso imediato de muitas cantigas de amigo, com os seus

conhecidos cenários “naturais” ou de “fora da vila”, como lhes chamei. Trata-se, no entanto, na esmagadora maioria dos casos, da “Natureza” em sentido genérico, natureza cujos elementos funcionam mais a um nível simbólico do que propriamente referencial. É certo que esses elementos espaciais – fontes, rios, lagos, ondas, árvores, montes, caminhos “fora da vila” – estabelecem um ambiente paisagístico que parece ligar-se claramente à vivência medieval do espaço, em relação directa com uma sociedade que sabemos de economia essencialmente rural. Mas, se globalmente isto é assim, raramente esses elementos estabelecem uma qualquer ligação com uma paisagem geográfica e historicamente concreta, que possa ser considerada, mesmo genericamente, ibérica. Entre as excepções, citem-se, por exemplo, as que dizem respeito a Vigo, à sua ria e marés, elementos estruturadores centrais da célebre cantiga de Mendinho “*Sediia-m’eu na ermida de San Simon*”, e também das cantigas de Martim Codax, e os arredores de Crecente, nas “*ribas do Sar*”, focados com algum cuidado paisagístico na pastorela de João Airas de Santiago “*Pelo souto de Crecente*” B967, V554).

De qualquer forma, se nas cantigas de amigo a paisagem é muitas vezes aberta e “natural”, e neste sentido, pode ser considerada tipicamente medieval, note-se que ela nunca é, no entanto, uma paisagem rural. Os trabalhos do campo, por exemplo, são totalmente ignorados, quer por trovadores quer por jograis – o que está de acordo, aliás, com a imagem, sempre negativa, do vilão, tal como nos surge em inúmeros cantares satíricos. Nesta medida, os cenários “naturais” do “fora da vila” representam, como se disse, mais o espaço erotizado dos encontros amorosos do que lugares efectivamente ancorados num contexto geográfico específico. Diga-se, numa anotação complementar de geografia humana, que, se do ponto de vista das actividades femininas, algumas há, de facto, da esfera da vivência popular rural, nomeadamente lavar a roupa, fiar ou ir à fonte buscar água, as únicas actividades masculinas em que vemos ocupados os amigos destas *velidas* são a caça e a guerra, actividades nobres por excelência – como nobres são, aliás, uma parte significativa dos autores destas cantigas.

Mais uma vez é nas composições satíricas que encontramos algumas janelas que abrem para trechos da paisagem rural ibérica concreta. O leitor mais atento poderá assim descortinar as campinas da Andaluzia, atravessadas pelo Guadalquivir, onde abundam os lacraus (B480, V63), mas também os vastos olivais e casas de lavoura, com os seus pombais e fartos lagares (objecto da cobiça dos conquistadores, como tão realisticamente descreve Afonso X – B462), as vinhas de Valada do Ribatejo, com as suas cavas, podas “*de terçom*”, adubos e queimas (B1300b, V905); a fabricação do

vinho “soterrado” na Galiza (B1553); a apanha das castanhas nos soutos (B1502); a serração de madeiras das matas reais, talvez em Castela (B481, V64); a proximidade de corvos, abutres, águias e milhafres um pouco por todo o lado (aves “agoirentas” por excelência, cujo voo se analisa), as manadas de bois “trilhando” em Navarra (B1555), os cavalos a pastar nos prados, depois da chuva (B1487, V1098), as mulas carregadas de fardos de palha (que servem a Afonso X como comparação à figura de uma dona gorda, B458), os mercadores que andam “*pela marinha/ vendendo azeite e farinha*” (ainda Afonso X, na mesma cantiga dos “lacraus”), os “casais” isolados em terra de Campos, cujos donos soltam os cães aos visitantes desconhecidos (V1002) – apontamentos da paisagem e da vivência rural peninsular dos séculos XIII e XIV que trovadores e jograis nos dão a ver nas suas cantigas satíricas, ainda que, em geral, longe de qualquer intenção deliberadamente paisagística (mesmo se alguns são observadores argutos, como é especialmente o caso de Afonso X, como já antes se disse).

Se o campo medieval ibérico, o “fora da vila”, não está, pois, totalmente ausente da lírica galego-portuguesa, deve dizer-se que a parte mais significativa das referências espaciais concretas, como pode deprender-se da listagem apresentada, situam-nos “dentro da vila”, ou seja, dizem respeito a espaços urbanos, quer sejam de grande, média ou pequena dimensão. O que parece confirmar que, por mais aberta à ruralidade que possa ser a vivência medieval, os aglomerados humanos desempenham igualmente nela um papel central, como, aliás, José Mattoso já desenvolvidamente estudou<sup>6</sup>. Como se disse, os trovadores e jograis não se detêm, em geral, em pormenores descritivos particulares das cidades, vilas e aldeias que referem. Nem esse é o seu propósito, aliás, já que é a humanidade que neles habita que constitui a matéria-prima dos cantares satíricos. Assim sendo, também aqui o espaço urbano concreto raramente deixa marcas nas cantigas, quer do ponto de vista paisagístico ou arquitectural, quer do ponto de vista da sua organização social ou administrativa. Há no entanto algumas excepções. No primeiro aspecto, por exemplo, como detalhes “urbanísticos”, citem-se as “*torres de Jaén*” da bela cantiga de amigo de Paio Gomes Charinho (B843, V429 – referidas no refrão “*Sobre mar vem quem frores d’amor tem,/mirarei, madre, as torres de Jeén*”); os “*miradoiros*” de Santiago de Compostela de uma cantiga satírica de João Aires de Santiago (B1463, V 1073 – mesmo se não há certezas sobre o sentido do termo, é possível que ele aluda aos caminhos altos que levam à cidade), ou a rua da “*Moeda*

---

<sup>6</sup> “A cidade medieval na perspectiva da história das mentalidades”, *Naquele tempo – Ensaios de história medieval*, Círculo de Leitores, Lisboa 2000, pgs. 187-196.

*Velha*”, ainda hoje existente na mesma cidade, numa cantiga de João Vasques de Talaveira (B1545); o lugar do Alfanje (por onde se subia à torre e à alcáçova) na Santarém medieval e as aldeias extramuros de Sentirigo e Seserigo (em duas já referidas e obscuras cantigas de amor transmitidas pelo cancioneiro da Ajuda; a referência a uma das principais portas de Lisboa, a Porta do Ferro (junto à Sé), referenciada como local de comércio, numa cantiga de João Soares Coelho; e sobretudo, ainda em Lisboa, o belo retrato de toda a zona ribeirinha, no já citado ciclo do jogral João Zorro, cujas cantigas (o ciclo comporta pelo menos oito), para além de nos transportarem para a paisagem tipicamente lisboeta do estuário do Tejo (“*Em Lisboa/ sobre la mar*” ou *Jus’a lo mar e lo rio*”, do início de duas das cantigas), nos dão a ver uma cidade em plena actividade de construção naval, com as “*barcas novas*” que “*El rei de Portugale*” (D. Dinis) “*mandou lavrar*” e “*lançar ao mar*” (abordarei mais detalhadamente estas cantigas no estudo seguinte deste livro).

Finalmente, quanto à organização social e administrativa das aglomerações urbanas, para além das referências a feiras e mercados que aparecem aqui e ali (incluindo uma fugaz referência a um mercado de escravos – B1643, V1177), os Cancioneiros, se também neste aspecto são parcos em detalhes, fizeram, no entanto, chegar até nós um curioso testemunho, único no seu género, no que diz respeito à eleição dos magistrados municipais de Burgos. Trata-se de uma cantiga satírica de Pero da Ponte (B1646, V1180), dirigida a um tal Pero Bodinho, em vias de ser eleito magistrado pelo concelho dos homens-bons da cidade, e que junta a sátira pessoal – Pero Bodinho alegadamente sendo enganado pela mulher, portanto “cornudo” – com a sátira social e política – uma vez que, ao que se depreende, a insígnia dos magistrados municipais seria exactamente um chapéu em forma de corno. A situação é claramente enunciada na primeira estrofe da cantiga (o Pedr’Agudo referido sendo um jogral já anteriormente satirizado pelos mesmos motivos pessoais): “*Os de Burgos som coitados/ – que perderom Pedr’Agudo – /de quem porrám por cornudo; e disserom os jurados:/ – Seja-o Pedro Bodinho, que est’ é nosso vezinho/ tam bem come Pedr’Agudo*”. Apesar de declaradamente construída a partir de um ponto de vista aristocrático, ponto de vista que o segrel Pero da Ponte claramente assume, e que é bem visível no distanciamento humorístico face aos problemas dos *cornudos*, a cantiga não deixa de nos traçar um quadro muito realista da vida municipal de uma grande cidade medieval, onde a burguesia nascente, os homens-bons do concelho, desempenhavam um papel político

importante, elegendo e sendo eleitos por assembleias de *vizinhos*, sob o olhar, como se vê, semi-irónico, semi-desconfiado, da nobreza ou pequena nobreza dominante.

A questão torna-se ainda mais interessante, até no contexto interno da lírica galego-portuguesa, se atendermos ao facto de ambas as personagens referidas na cantiga serem jograis (Pero Bodinho parece tê-lo sido também): e isto não só por colocar igualmente a sátira do segrel Pero da Ponte no quadro da eterna rivalidade entre jograis, segréis e trovadores, mas por constituir um bom testemunho, ainda que indirecto, sobre o estatuto destes músicos (e por vezes poetas) profissionais, os jograis, os quais, contrariamente ao que nos diz uma certa vulgata romântica, podiam ser, como é o caso, burgueses abastados estabelecidos numa cidade, participando de todos os deveres e privilégios dos seus *vizinhos*. Ou seja, numa grande cidade, como era a Burgos medieval, o “dentro da vila” não seria já apenas, pois, o palco das bailias para onde fogem as *fremosinhas*, mas o palco central dos confrontos sociais e políticos que iriam marcar decisivamente os séculos futuros.