

En Doiro, antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica



Organização

JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA

revisão editorial

RAFAELA DA CÂMARA SILVA



estratégias criativas

PORTO

En Doiro, antr'o Porto e Gaia

Estudos de Literatura Medieval Ibérica





«LONGI DE VILA, QUEM ASPERADES?»:

OS ESPAÇOS REAIS E TEXTUAIS
DAS CANTIGAS DE AMIGO

ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE

Bolseira da FCT

Instituto de Estudos Medievais – FCSH/UNL

anaraquelroque@hotmail.com

O sugestivo título deste Congresso, «*En Doiro antr'o Porto e Gaia*», despertou o nosso interesse pela análise das diversas referências espaciais – toponímicas, deíticas ou outras – que encontramos nas cantigas de amigo galego-portuguesas, referências estas que, na sua maioria, têm outras funções para além de a de mera indicação cénica. Não pretendemos, contudo, alongar-nos ao nível da exploração simbólica de certos cenários ou elementos naturais presentes no cancionero de amigo, não só porque tal seria impossível num estudo desta natureza, mas também e principalmente porque já vários investigadores¹ exploraram produtivamente este assunto. Também não comentaremos aprofundadamente a questão dos deíticos – assaz significativos nestes cantares – pelos mesmos motivos, tendo em conta que esta matéria foi já devidamente analisada, em estudos recentes, por Maria do Rosário Ferreira² e Rip Cohen³.

Deste modo, restringiremos o nosso estudo à reflexão em torno de algumas dicotomias sobre as quais assentará toda a nossa análise, nomeadamente, «longi de vila»⁴ *versus* «na vila», espaços internos *versus* espaços externos e espaços reais *versus* «espaços

1. A este nível, citem-se, por expressivas, as contribuições de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Manuel Rodrigues Lapa, Giuseppe Tavani, Eugenio Asensio, Stephen Reckert e Helder Macedo e, mais recentemente, João David Pinto Correia e Maria do Rosário Ferreira.
2. Maria do Rosário Ferreira, «Aqui, alá, alhur: reflexões sobre poética do espaço e coordenadas do poder na Cantiga de Amigo», in Mercedes Brea e Santiago Lopes Martínez-Morás (ed.), *Aproximacións ao estudo do Vocabulario Trobadoresco*, Santiago do Compostela, Centro Ramón Piñeiro, 2010, pp. 209-225, disponível em: <http://www.cirp.es/pub/docs/argamed/estudo_vocabulario_trobadoresco.pdf>, [19/09/2015].
3. Rip Cohen, «Spatial Deixis and the Origins of the *Cantigas d'amigo*: Philological Method vs. The School», in *Poetics of the Cantigas d'Amigo*, 2012, disponível em: <https://www.academia.edu/12740818/Spatial_Deixis_and_the_Origins_of_the_Cantigas_d_amigo_Philological_Method_vs_The_School>, [19/09/2015].
4. Expressão que roubámos a uma famosa cantiga de Bernal de Bonaval (B 1137, V 728).

textuais» – expressão através da qual pretendemos aludir aos lugares vagos e convencionais em que se desenrolam muitas destas composições.

Começemos, então, por refletir brevemente acerca da relevância das menções espaciais no cancionero de amigo. Além de desempenharem uma função referencial, indicando-nos onde é que os protagonistas destes cantares – a donzela e o amigo – estão, onde vão ou de onde regressam, os diversos espaços físicos explicita ou implicitamente mencionados nestes textos podem ter, ainda, outras funções: por vezes, auxiliam-nos a delinear também o espaço social, como acontece nas cantigas que se referem explicitamente a «cas d’el rei»; noutros casos, como se verifica nas célebres composições dirigidas às «flores do verde pino» ou às «ondas do mar de Vigo», o espaço constitui não só um elemento cénico como também – e principalmente – se destaca como verdadeira personagem e/ou símbolo fundamental para a compreensão do texto. Além disso, os locais referidos neste *corpus* podem também funcionar como verdadeiras «marcas de autor», já que é perceptível que a iteração, em diversos textos do mesmo trovador ou jogral, de certas referências espaciais específicas é propositada, servindo como estratégia para cunhar a obra com uma forte marca pessoal que singulariza a produção poética do autor no panorama trovadoresco ibérico⁵.

As menções espaciais que encontramos nos cantares galego-portugueses de voz feminina funcionam ainda, muitas vezes, como pistas importantes para conhecer melhor os autores destes textos e as suas movimentações no seio dos centros culturais ibéricos, podendo ainda, conseqüentemente, fornecer alguns indícios que nos podem ajudar a delinear melhor a geografia e até a cronologia da cantiga de amigo.

No entanto, embora o espaço seja inegavelmente fértil e relevante enquanto categoria de análise destas composições⁶ – o que, aliás, parece ser corroborado pelo facto de, em muitas cantigas, as referências espaciais surgirem em lugares de destaque, como o *incipit* ou o refrão –, não existem muitos locais referidos de forma concreta e pormenorizada nos cantares de amigo, se bem que, comparativamente, este *corpus* ofereça mais topónimos e indicações «cénicas» do que o das cantigas de amor. Por outro lado, no conjunto dos três géneros «maiores» da lírica galego-portuguesa, o cancionero de amigo fica, obviamente, a perder, no que diz respeito às indicações espaciais, relativamente às cantigas de escárnio

5. É o caso, por exemplo, das «cantigas de santuário» de João Servando que se referem a São Servando ou dos 4 cantares de amigo de Bernal de Bonaval que aludem, precisamente, a Bonaval. O mesmo parece verificar-se no cancionero de Martim Codax, cujo cenário é, invariavelmente, Vigo, e no conjunto das composições de Pero Meogo, marcadas pelas imagens do «monte», da «fonte» e dos «cervos».

6. O que já foi notado por João David Pinto Correia: «a dimensão espacial, a par da temporal, assume grande importância na estruturação semântica das cantigas de amigo» (João David Pinto Correia, «A dimensão espacial ou a “Paisagem” nas Cantigas de Amigo: - Registo discursivo de uma espacialização tópica ou/e da realidade extra contextual», in *Boletim de Filologia*, Lisboa, Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa, 1985, tomo XXX, pp. 17-32, p. 24).

e maldizer, as quais, por serem, em geral, sátiras personalizadas, são mais propensas ao detalhe e à localização concreta.

Constituindo as cantigas galego-portuguesas um património ibérico, encontramos, no seu conjunto, menções a vários locais da Península; no entanto, é de salientar que nenhuma das cidades ibéricas mais populosas e importantes na Idade Média⁷ é referida com frequência assinalável nestes textos, principalmente, no *corpus* de que nos ocupamos, no qual se verifica o predomínio de topónimos galegos, muito frequentemente associados a ermidas ou locais de devoção religiosa.

De facto, no seio das cantigas peninsulares de voz feminina, os textos que nos oferecem mais indicações geográficas concretas são, obviamente, as comumente designadas de «cantigas de santuário»^{8,9}, as quais, aludindo a diversos templos cristãos¹⁰

7. Dentro do território português, veja-se, por paradigmático, o caso do Porto, unicamente referido no cantar satírico cujo refrão dá o mote a este Congresso, o qual já foi notavelmente analisado por José Carlos Ribeiro Miranda no artigo «En Doiro, antr' o Porto e Gaia», in *Os Trovadores E A Região Do Porto - Em torno do rapto de Elvira Anes da Maia*, Porto, ed. do autor, 1996, pp. 3-9.
8. Preferimos a designação de «cantigas de santuário» face a «cantigas de romaria» já que nem em todas as composições que incluem motivos religiosos estamos perante romarias, como já observou Mercedes Brea no artigo «Las “cantigas de romeria” de los juglares gallegos», in Santiago Fortuño Llorens, Tomàs Martínez Romero (eds.), *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval, Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I, 1999, vol. I, pp. 381-396, p. 389.
9. Sobre as cantigas de santuário, *Vide* Giuseppe Tavani, *A poesia lírica galego-portuguesa*, trad. Isabel Tomé e Emídio Ferreira, Lisboa, Editorial Comunicação, 1990, pp. 142-143; Xosé Filgueira Valverde, «Poesía de santuarios», in *Estudios sobre lírica medieval. Trabajos dispersos (1925-1987)*, Vigo, Galaxia, 1992, pp. 53-69; Brea «Las “cantigas de romeria...”» e Mercedes Brea e Pilar Lorenzo Gradín, *A Cantiga de Amigo*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1998, pp. 256-262.
10. Os santuários explicitamente referidos neste *corpus* são os seguintes: *Ermida de S. Clemenço do Mar* (em 4 cantigas de Nuno T rez: B 1200, V 805; B 1201, V 806; B 1202, V 807 e B 1203, V 808); *Ermida de S. Julião* (em 2 cantares de Pero de Ver: B 1128, V 720 e B 1131/1132, V 723); *Ermida de S. Leuter* (num texto do jogral Lopo: B 1253, V 858); *Ermida de S. Momedede* (em 3 composições de João de Cangas: B 1267, V 873; B 1268, V 874 e B 1269, V 875); *Ermida de S. Salvador* (numa cantiga de Sancho Sanches: B 940, V 528); *Ermida de S. Salvador de Valongo* (em 5 cantares de Martim Padrozelos: B 1239, V 844; B 1240, V 845; B 1242, V 847; B 1243, V 848 e B 1246, V 851); *Ermida de S. Servando* (em 14 textos de João Servando: B 1142, V 734; B 1143, V 735; B 1143bis, V 746; B 1144, V 736; B 1144bis, V 747; B 1145, V 737; B 1146/1146bis, V 738/749; B 1146 bis, V 749; B 1147, V 739; B 1147bis, V 750; B 1148, V 740; B 1149, V 741; B 1149bis, V 742 e B 1151, V 744); *Ermida de S. Simon* (na famosa cantiga de Mendinho: B 852, V 438); *Ermida de S. Simom de Val de Prados* (num texto de Pero Viviães: B 735, V 336); *Ermida de S. Treeçom* (na única composição conhecida de Golparro: B 1266, V 872); *Ermida de Santa Cecília* (em 5 cantares de Martim de Ginzo: B 1270, V 876; B 1271, V 877; B 1272, V 878; B 1273, V 879 e B 1274, V 880); *Ermida de Santa Maria das Leiras* (em 2 cantigas de Afonso Lopes de Baião: B 739, V 341 e B 740, V 342); *Ermida de Santa Maria de Reça* (em 2 textos de Airas Pais: B 1285, V 891 e B 1286/1287,

– principalmente galegos, como referimos, ou, em casos muito mais raros, situados no Norte de Portugal¹¹–, constituem, se não um «subgénero», pelo menos uma «modalidade» específica da cantiga de amigo, como sugere Giuseppe Tavani¹².

Muito curiosamente, como tem sido salientado pela crítica, verifica-se, nas cantigas de santuário, a preferência por ermidas menores, em detrimento de grandes centros religiosos, como Santiago de Compostela, mencionado apenas em 3 destes cantares¹³. Alguns investigadores têm explicado esta evidência através da referência à suposta «tradicionalidade» dos cantares de voz feminina e da sua associação aos jograis e aos meios populares; no entanto, parece-nos que haverá outras justificações para esta predominância de templos menores: a primeira é de natureza biográfica, já que, obviamente, os autores aproveitariam para, através destes seus cantares, homenagear as suas terras de origem, assim como para, conseqüentemente, imprimirem, na sua obra, a sua assinatura poética, como nota Santiago Gutiérrez García:

V 892); *Ermida de Santa Maria do Faro* (em 5 composições de João de Requeixo: B 1289, V 894; B 1290, V 895; B 1291, V 896; B 1292, V 897 e B 1293, V 898); *Ermida de Santa Maria do Lago* (na única cantiga de Fernão do Lago: B 1288, V 893); *Ermida de Santa Marta* (em 3 cantares de Pero de Berdia: B 1118, V 709; B 1119, V 710 e B 1120bis, V 712) e *Ermida do Soveral* (num cantar de Martim Codax: B 1275, V 881). A este conjunto poderemos ainda acrescentar as 7 cantigas de Martim Codax, que parecem ter como cenário comum a «*Igreja de Vigo u é o mar salido*» (como se refere em B 1280, N 3, V 886), e as 4 composições de Bernal de Bonaval que aludem a Bonaval (B 1138, V 729; B 1139, V 730; B 1140, V 731 e B 1141, V 732) e que, aparentemente, se referirão à igreja compostelana de S. Domingos de Bonaval. Sobre a localização destes santuários, pode consultar-se o recurso «toponímia» da base de dados *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (Graça Videira Lopes, Manuel Pedro Ferreira et al., *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de dados online], Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA, 2011-, disponível em: <<http://cantigas.fch.unl.pt/toponimia.asp>>, [20/09/2015]).

11. Será o caso da ermida de «*Santa Maria das Leiras*», local, como já indicámos, mencionado em duas cantigas do trovador português Afonso Lopes de Baião (B 739, V 341 e B 740, V 342) e que deverá situar-se em Terra de Neiva (pertencente ao concelho de Viana do Castelo), como propôs Carolina Michaëlis de Vasconcelos (na obra *Cancioneiro da Ajuda*, reimp., Lisboa, INCM, 1990 (1.ª ed. 1904), vol. II, p. 402, nota 2), e, possivelmente, da «ermida de S. Simom de Val de Prados», palco de uma famosa composição de Pero Viviães (B 735, V 336), que, também segundo a mesma literata (p. 402, nota 2), poderá situar-se em Trás-os-Montes, mais concretamente, na povoação de Vale de Prados (próxima de Macedo de Cavaleiros), à qual, como observou José Augusto Pizarro, D. Dinis concedeu foral (José Augusto Pizarro, *D. Dinis*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2005, p. 90); todavia, Carolina Michaëlis de Vasconcelos não descarta igualmente a hipótese de esta ermida se situar uma localidade ao pé de Segóvia.
12. Tavani, *A poesia lírica galego-portuguesa*, pp. 142-143.
13. Nas cantigas B 663, V 265, de Airas Carpancho, B 874, V 458, de Airas Nunes, e B 1299, V 903, de Fernando Esquio. A este conjunto, poderíamos ainda acrescentar uma conhecida cantiga de Paio Gomes Charinho (B 843, V 429) que se inicia com uma invocação a Santiago, se bem que esta alusão nos pareça mais uma expressiva apóstrofe do que uma menção espacial.

«Otro de los puntos básicos sobre los que se sustenta el estudio de las cantigas de santuario es la fidelidad que cada juglar o trovador demuestra hacia el santuario que menciona en sus composiciones, de tal modo que un autor alude siempre a un solo templo y, a la inversa, cada uno de estos centros de religión es cantado por un único autor. Sobre esta ecuación se asienta la suposición de que entre ambos - escritor y geografía literaria - existe una vinculación de tipo biográfico, de tal manera que la segunda estaría indicando el lugar de procedencia del primero»¹⁴.

Para além disso, a nosso ver, o predomínio de alusões a ermidas menores pode estar também relacionado com a preferência por cenários mais recatados e, por isso, propícios ao encontro amoroso. Efetivamente, se, em dias festivos, as igrejas, repletas de fiéis, são locais públicos de devoção e de convívio, noutros momentos – e, principalmente, no caso de ermidas mais isoladas –, estes templos cristãos afiguram-se como o lugar ideal para o encontro da «velida» e do amigo.

Para além das ermidas mencionadas nas «cantigas de santuário», encontramos ainda outras referências toponímicas concretas no cancionero de amigo, nomeadamente: Vigo¹⁵, Bonaval¹⁶, Santiago¹⁷, Sevilha¹⁸, Granada¹⁹, Jaén²⁰, Lugo²¹ e Toledo²² e Guarda²³,

14. Santiago Gutiérrez García, «Las cantigas de santuario y la peregrinación de Sancho IV a Santiago», in Mercedes Brea (org.), «*Pola melhor dona de quantas fez nostro Senhor*». *Homenaxe á Profesora Giulia Lanciani*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2009, pp. 277-290, p. 283.
15. Em 6 dos 7 cantares de Martim Codax (B 1278, N 1, V 884; B 1279, N 2, V 885; B 1280, N 3, V 886; B 1281, N 4, V 887; B 1282, N 5, V 888 e B 1283, N 6, V 889). Note-se que Vigo era, na época medieval, «*apenas uma pequena povoação nas Rias Baixas galegas*», como se diz na base de dados *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*, disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/lugar.asp?cdlug=99&pv=sim>>, [20/09/2015].
16. Em 4 cantigas de amigo de Bernal de Bonaval (B 1138, V 729; B 1139, V 730; B 1140, V 731 e B 1141, V 732). O topónimo «Bonaval» tanto parece referir-se a um «*bairro no sopé das colinas de Santiago de Compostela*» como à respetiva ermida, como é referido na base de dados *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*, disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/lugar.asp?cdlug=89&pv=sim>>, [20/09/2015].
17. Cidade mencionada, como mais acima indicámos, em 3 cantares, de Airas Nunes (B 874, V 458), Airas Carpancho (B 663, V 265) e Fernando Esquio (B 1299, V 903).
18. Em 2 textos de Rui Fernandes de Santiago (B 932, V 520 e B 931, V 519).
19. Em 2 cantares de Rui Martins do Casal (B 1163, V 766 e B 1162, V 765).
20. Numa conhecida cantiga de Paio Gomes Charinho (B 843, V 429).
21. Num texto de Fernando Esquio (B 1299, V 903).
22. Numa composição de João Airas de Santiago (B 1022, V 612).
23. Num conhecido cantar de autoria discutível, «Ai eu coitada, como vivo em gram cuidado» (B 456), em que o termo “Guarda” pode ser interpretado como um topónimo ou como um nome comum, significando “corpo militar de vigilância”. Para mais informações acerca dos problemas de autoria da cantiga e das várias interpretações do termo “Guarda”, Vid. a base

bem como alusões mais gerais à Catalunha²⁴, a Castela²⁵, a Portugal²⁶ e à Estremadura (que surge, metonimicamente, como sinónimo de Lisboa)²⁷.

Não sendo, obviamente, fortuitas, estas menções toponímicas são deveras relevantes, pois, se combinadas com dados históricos e biográficos, não só nos permitem aclarar a origem e o percurso dos autores destes textos, como também nos ajudam a perceber a sua ligação a determinado centro cultural ou local de residência de mecenas. A título de exemplo, podemos referir o caso de João Airas de Santiago, que se supõe ter estado em Portugal devido às alusões a este reino peninsular que encontramos num seu cantar satírico (B 966, V 553) e numa interessante cantiga de amigo²⁸ (B 1041, V 631) na qual a enunciadora, a amiga da «velida», anuncia que o amigo desta última, que «*s'a cas d'el-rei / foi*», virá cedo, trazendo-lhe «*dōas*» – ou seja, prendas – de Portugal. Apesar de ser tentador fundir texto e realidade, assimilando o «amigo» referido neste cantar ao autor, convém, todavia, sermos cautelosos: estaremos, neste e noutros casos semelhantes, perante referências autobiográficas, como tudo parece indicar, ou serão os topónimos mencionados apenas contributos realistas para a verosimilhança da ficção poética?

A mesma pergunta pode ser colocada nos casos em que os espaços referidos nas cantigas de amigo, remetendo, aparentemente, para acontecimentos históricos precisos, têm servido aos investigadores para contextualizar temporal e socialmente as composições e os seus autores. É o caso das cantigas que aludem às campanhas cristãs contra os mouros, nomeadamente, os dois cantares de Rui Fernandes de Santiago que se referem a Sevilha²⁹ (B 932, V 520 e B 931, V 519), local onde o amigo irá «*el-rei servir*», e, mais claramente, as duas cantigas de Rui Martins do Casal (B 1162, V 765 e B 1163, V 766) em que a «velida» conta que o amigo partira para Granada para «*lidar com Mouros e muitos matar*» (B 1162, V 765), alusão esta que tem levado alguns investigadores³⁰ a supor que este

de dados *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*, disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=457&tr=4&pv=sim>>, [20/09/2015].

24. Numa cantiga de Pero Mafaldo (B 383).

25. Num cantar de Pero Gonçalves de Portocarreiro (B 918, V 505).

26. Em três cantigas de amigo, de João Garcia de Guilhade (B 786, V 370), João Airas de Santiago (B 1041, V 631) e João Zorro (B 1153, V 755).

27. Num cantar de João Zorro (B 1156, V 758).

28. Já Carolina Michaëlis de Vasconcelos admitia esta hipótese, fundamentando-se nas alusões a Portugal presentes nestes dois textos (Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 611).

29. Cidade conquistada por Fernando III em 1248.

30. Nomeadamente, António Resende de Oliveira, que tenta, até, delimitar o período em que o trovador teria estado em Granada, atendendo a fatores históricos e testemunhos documentais: «Atendendo ao período de ausência do trovador da documentação portuguesa e aos momentos de maior actividade militar na fronteira sul castelhana, a deslocação a Granada teria talvez maiores probabilidades de se ter verificado em dois momentos distintos: por volta de 1264/66, altura em que D. Afonso X se vê confrontado com uma revolta muçulmana na sequência da imposição do seu governo direto ao reino vassalo de Niebla (1262), e entre 1275

trovador português tenha participado nalguma das campanhas de Afonso X em Granada³¹. Muito relevante, a este nível, é ainda a conhecida cantiga de Paio Gomes Charinho (B 843, V 429) em que a donzela, exultante pelo regresso iminente do amigo guerreiro, que «sobre mar vem», diz à mãe que mirará «as torres de Jeen». Note-se que Jaén, uma das maiores cidades do *Al Andalus* muçulmano e ponto estratégico no conflito entre cristãos e mouros, foi apenas conquistada em 1246, por Fernando III, depois de várias campanhas que se arrastaram por mais de duas décadas. Assim, há quem veja nesta cantiga uma celebração da tomada recente de Jaén, na qual Paio Gomes Charinho – trovador que, aliás, costuma introduzir, nos seus cantares, alguns elementos biográficos³² – teria, então, talvez participado^{33,34}.

Apesar de sugestivas, estas tentativas de biografismo através da obra – que, por si só, seriam matéria suficiente para estudos mais aprofundados – poderão ser arriscadas, já que nem sempre será viável associar acriticamente o «amigo» ao autor. É por isso mesmo que alguns investigadores têm visto nesta referência de Paio Gomes Charinho a Jaén apenas a recuperação de um *topus* literário, dada a impossibilidade de se comprovar que o texto aluda especificamente à conquista desta cidade³⁵. Uma vez que nos movemos num terreno pantanoso, optamos por não esboçar conclusões acerca do maior ou menor grau de biografismo destas referências espaciais a palcos da reconquista, limitando-nos a salientar os factos históricos concretos e, por isso, bastante relevantes que estas cantigas

e 1284, após a aliança entre Muhammad II de Granada e a distania marroquina dos Benimerines» (António Resende de Oliveira, *O trovador galego-português e o seu mundo*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, p. 131).

31. Cidade que, como se sabe, foi apenas conquistada em 1492, portanto, em época posterior ao declínio da lírica galego-portuguesa.
32. Como a referência às flores-de-lis do seu brasão (nas cantigas B 817, V 401 e B 843, V 429) ou a alusão à sua destituição do cargo de almirante-mor de Castela e Leão (no cantar B 838, V 424). Ainda ao nível dos indícios autobiográficos presentes na obra deste trovador, saliente-se que a invocação a Santiago com que se inicia a cantiga que se refere às «torres de Jeen» (B 843, V 429) foi também interpretada por José António Souto Cabo como prova do «vínculo dos Charinhos com a Sé de Santiago» (José António Souto Cabo, «En Santiago, seend' albergado en mia pousada. Nótulas trovadorescas compostelanas», in *Verba*, 39 (2012), pp. 273-298, p. 283); o mesmo investigador sugere ainda que esta alusão a Santiago poderá «estar associada à visita de Sancho IV a Compostela em 1286» (p. 283).
33. É o que deduz, por exemplo, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Glosas marginais ao cancioneiro medieval português*, ed. Yara Frateschi Vieira *et al.*, Coimbra, Unicamp, 2004, p. 133.
34. Interpretação que tem sido fundamentada, outrossim, pelo discutível epitáfio deste trovador, onde se lê que este teria colaborado também na conquista de Sevilha (1248).
35. Um dos primeiros estudiosos a sugerir esta hipótese foi Eugenio Asensio: «El segundo verso del estribillo alusivo a Jaén puede derivar de alguna vieja canción, pues no consigo imaginar que aluda a una emigración de doncellas hacia la ciudad andaluz, conquistada muchos años antes. No hay explicación biográfica posible» (Eugenio Asensio, *Poética y realidad en el cancioneiro peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1970, p. 42).

atestam: o alargar do domínio cristão na Península e o clima de euforia coletiva da época pelo sucesso das campanhas contra os mouros.

Mais claramente ancoradas na realidade histórica parecem estar as cantigas de João Zorro acerca das «*barcas novas*»³⁶ deitadas ao mar «*na Estremadura*» (como é dito no cantar B 1156, V 758) – região portuguesa que numa cantiga de amor pertencente ao mesmo ciclo (B 1151bis, V 754) é mais concretamente referida através do topónimo «*Lixboa*» –, as quais haviam sido mandadas fazer e lançar ao mar por ordem de «*el rei de Portugal*», que não será outro senão D. Dinis, que, efetivamente, «*tinha as suas tercenas (estaleiros navais) exatamente na Ribeira, na margem arenosa situada aproximadamente no que é hoje o final da Rua Augusta*»³⁷. Notáveis por vários motivos, nomeadamente, por serem as únicas cantigas de amigo que se referem a Lisboa, por darem conta de factos históricos concretos e por atestarem, inclusivamente, a pertença do autor ao círculo de D. Dinis, estes textos têm também o mérito de anunciar o dealbar uma nova era da história peninsular: finda ou quase a conquista do território ibérico aos mouros, seria hora de fixar o olhar no mar³⁸.

Excetuando-se os casos mencionados em que se alude a topónimos «reais» – os quais, como vimos, nos fornecem pistas e contributos relevantes para a compreensão dos textos e da biografia dos seus autores –, na maior parte do *corpus* de amigo, o espaço ou é indefinido ou é apenas sugerido através de deícticos ou de referências descritivas imprecisas e pouco esclarecedoras, as quais remetem tanto para lugares urbanos – evidenciando-se, neste caso, os cantares que aludem a «cas d’el-rei»³⁹, pelas suas óbvias implicações sociais e históricas – como para o «longi de vila».

Dentro desta última categoria, salientam-se os cantares de cenário naturalista – como o «monte», a «fonte», ou as «ribas do lago» –, os quais, como sabemos, possuem uma forte carga simbólica e, também por isso, têm suscitado bastante interesse junto dos leitores e da crítica, sendo até frequentemente encarados, a par das cantigas de santuário, como verdadeiros paradigmas deste género lírico, apesar de, como reparou Maria do Rosário

36. São elas as cantigas de amigo B 1149bis, V 752; B 1150bis, V 753; B 1153, V 755; B 1155, V 757; B 1156, V 758; B 1157, V 759 e B 1158, V 760 e ainda o cantar de amor B 1151bis, V 754.

37. Informação constante da base de dados *Cantigas Medievais Galego Portuguesas*, disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1182&cpv=sim>>, [20/09/2015].

38. É o que também conclui Graça Videira Lopes, que considera estes cantares sobre Lisboa um «notável testemunho» da «dimensão marítima que nela se vai progressivamente afirmando» nos finais do século XIII. (Graça Videira Lopes, «Em Lisboa sobre lo mar: imagens de Lisboa na poesia medieval», Lisboa, Livros Horizonte, 2007, p. 1, disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/index_ficheiros/lisboa.pdf>, [19/11/2015].

39. Como sucede explicitamente em 3 cantigas de João Airas de Santiago (B 1041, V 631, B 1043, V 633 e B 1044/1048, V 634/638) e em composições de João Garcia de Guilhade (B 745, V 347), Pero da Ponte (B 833, V 419), Gomes Garcia (B 925, V 513) e Lopo (B 1248, V 853).

Ferreira⁴⁰, serem uma minoria dentro deste *corpus*, o que, muito provavelmente, como sugere a mesma investigadora, poderá justificar-se pelo facto de estes textos constituírem aparentes testemunhos da suposta origem «tradicional» deste género lírico⁴¹.

Como referimos no início deste estudo, não poderemos alongar-nos na exploração destes cenários naturais, todavia, urge salientar que, embora pouco precisos, estes espaços, que poderíamos apelidar de «textuais», porque não associáveis a nenhum local em particular, são tão ou mais significativos do que os lugares reais a que anteriormente fizemos menção, não só devido ao seu inegável simbolismo, que condiciona e modula o sentido e a interpretação de todo o texto, mas também porque permitem definir, pela negativa, o local de encontro da donzela e do amigo como, preferencialmente, «não urbano» – aspeto assaz significativo, tanto mais que, como salienta Pilar Lorenzo Gradín, é comum a outras canções de mulher europeias⁴².

E quais são, então, as funções de todos estes tipos de menções espaciais no cancionero de amigo? Em primeiro lugar, e como já referimos, permitem contextualizar a situação apresentada, indicando onde os principais atores deste género lírico – a donzela ou o amigo – estão, onde vão ou pretendem ir ou de onde vêm.

Sendo o amigo um elemento mais errante do que a «velida», verifica-se, em muitos cantares, uma não-coincidência entre os espaços em que estas personagens se encontram – motivo que está na origem de muitos dos lamentos femininos que ecoam em diversas

40. «Sendo o corpus da cantiga de amigo constituído por cerca de 500 composições, não deixa de ser sintomático que a crítica se venha debruçando preferencialmente sobre algumas categorias minoritárias, quer formal, quer tematicamente definidas: as cantigas paralelísticas e as cantigas com referências espaciais não deícticas, que, por sua vez, se poderão dividir em cantigas com motivos naturalistas ou de romaria. Estas categorias definem subconjuntos parcialmente sobreponíveis, que, adicionados, cobrem menos de uma quinta parte do corpus; contudo, parece existir um generalizado consenso sobre a sua particular representatividade, pois as composições em causa são tomadas como fonte quase exclusiva da secção de cantigas de amigo das antologias da lírica galego-portuguesa, e aquelas em que as três categorias convergem (como é o caso da conhecidíssima única cantiga de Meendinho) surgem erigidas em verdadeiros paradigmas do género». Maria do Rosário Ferreira, «Motivos naturalistas e configurações simbólicas na cantiga de amigo», in *GUARECER on-line*, Porto, Seminário Medieval de Literatura, Pensamento e Sociedade, 2009, pp. 205-217, p. 205, disponível em: <http://ifilosofia.up.pt/proj/admins/smelps/docs/11.Rosario,%20Motivos%20_pp.%20205-217_.pdf>, [12/09/2015].

41. «Como pano de fundo e justificação implícita desta situação algo insólita, surge a convicção, tacitamente aceite pela crítica, da tradicionalidade da cantiga de amigo que, aflorando no carácter autóctone das referências geográficas ligadas às romarias, se veria confirmada pelo uso de paralelismo e de motivos naturalistas, supostamente bebidos pela modalidade em voz feminina do canto trovadoresco galego-português na antiquíssima tradição da canção de mulher românica.» (Ferreira, «Motivos naturalistas...», pp. 205-206).

42. «El ambiente de la canción de mujer se caracteriza, fundamentalmente, por pertenecer a un área no urbana» (Pilar Lorenzo Gradín, *La canción de mujer en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela – Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1990, p. 152).

cantigas⁴³. Nestes casos, as referências espaciais servem, assim, para indiciar o afastamento do amigo, aludindo ao local longínquo em que este se encontra, que tanto pode ser referido de forma vaga – principalmente, através dos deíticos «alá» ou «alhur», que, simbolizando o «longe», o «espaço-ausente» frequentemente não determinado, se opõem ao «aqui» da enunciação⁴⁴ – como pode ser concretizado através de alusões ao espaço da corte (em «cas d'el-rei») ou de topónimos⁴⁵.

Também o «*aqui*», o «espaço de ausência» em que a «velida» espera pelo amigo, é, em poucos casos, referido de forma concreta, seja através da alusão a um local preciso – como acontece, por exemplo, no cantar de Martim Codax em que a donzela se lamenta por estar «senheira» em Vigo (B 1281, N 4, V 887) ou na composição de Bernal de Bonaval em que a figura feminina mostra a sua deceção por não encontrar o amado em Bonaval (B 1140, V 731) –, seja através de expressivas descrições que atestam a angústia feminina (a este nível, porque sugestiva, veja-se a cantiga de Gonçalo Anes do Vinhal (B 708, V 309) em que a «velida» conta que subira «*nas torres sôbe'lo mar*» para avistar, saudosamente, o local no qual o amigo «*soía a bafordar*»).

Mas nem sempre os amantes estão distantes e, por isso, encontramos, no cancionário de amigo, várias menções espaciais que servem para indicar o local de encontro dos apaixonados, o qual, regra geral, não coincide com o sítio em que a «velida» reside, a sua «zona de conforto», situando-se antes «longi de vila», em locais mais ermos. Com efeito, quando o objetivo é encontrar-se com o amigo, é nítida – e compreensível – a preferência da donzela por lugares mais recatados e, por isso mesmo, propícios à entrevista amorosa.

Normalmente, estes «espaços de encontro» – cenários de contornos quase sempre pouco definidos⁴⁶ («no monte», «na fonte» ou «eno alto», ambientes que evocam o

43. Isto mesmo é salientado por João David Pinto Correia, que afirma que muitas das queixas da donzela têm como motivo a «incompatibilidade quanto à ocupação por ela e pelo Amigo do mesmo espaço». (Pinto Correia, «A dimensão espacial ou a “Paisagem”...», p. 26). O mesmo nota António Resende de Oliveira: «a presença ou ausência do amigo não é ditada pela vontade da amiga, já que esta revela sempre uma incontida ânsia de o receber, mas sim pela sua mesma errância. Sentimentos de tristeza ou de júbilo por parte da amiga estão inteiramente dependentes dessa capacidade de movimento e, logo, de comando, que este género poético-musical devolve surpreendentemente à parte masculina.» (Resende de Oliveira, *O trovador galego-português...*, p. 109).

44. Como bem observa Maria do Rosário Ferreira no seu artigo «Aqui, alá, alhur: reflexões sobre poética do espaço e coordenadas do poder na Cantiga de Amigo».

45. Como é o caso de «Castela», numa cantiga de Pero Gonçalves de Portocarreiro (B 918, V 505), da «Catalunha», num cantar de Pero Mafaldo (B 383), de «Toledo», num texto de João Airas de Santiago (B 1022, V 612), ou de «Portugal», aludido num já citado cantar deste mesmo autor (B 1041, V 631).

46. Como observa Graça Videira Lopes, «os cenários “naturais” do “fora da vila” representam (...) mais o espaço erotizado dos encontros amorosos do que lugares efectivamente ancorados num contexto geográfico específico» (Graça Videira Lopes, «Fora da vila e dentro da vila. Os lugares da poesia galego-portuguesa», 2009, pp. 8-9, disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/docentes/gvideiralopes/index_ficheiros/lugar.pdf>, [19/09/2015]).

arquétipo tão comum na literatura desta época da encantadora e fatal «fada na fonte»⁴⁷, assim como o da deusa-mãe, símbolo de fertilidade) – enquadram-se no conceito de *locus amoenus*, exceto nos casos em que a espera é vã, como acontece na famosa cantiga de Meendinho «Sedia-m’eu na ermida de Sam Simion» (B 852, V 438), a qual, para além de todos os méritos e encantos que lhe são reconhecidos, permite demonstrar outra das funções do espaço no cancionero de amigo: a de espelhar, de forma simbólica e sugestiva – neste caso, através da inquietação das ondas –, as emoções turbulentas do sujeito lírico⁴⁸. Ao mesmo tempo, situando-se a «ermida de Sam Simion» num local não só recôndito como até perigoso, a cantiga de Mendinho demonstra expressivamente a determinação da donzela, constituindo a sua ida a esta ermida um verdadeiro desafio perante o espaço, perante a natureza e as convenções sociais – tudo para esperar e ver o amigo.

É, outrossim, o atrevimento da «velida», que, para se encontrar com o amigo, se expõe a todo o tipo de perigos, o motivo que dá origem ao diálogo da já referida cantiga de Bernal de Bonaval «– Ai fremosinha, se bem hajades» (B 1137, V 728), pois é a surpresa do interlocutor (não identificado) por encontrar a figura feminina «longi de vila» que o leva a interpelá-la e a querer saber o que faz ela ali, num local distante da povoação, no qual poderia estar sujeita a diversos tipos de ameaças⁴⁹.

Localizando-se, com frequência, «longi de vila», o lugar de encontro amoroso exige uma deslocação mais ou menos longa até lá⁵⁰, daí que Maria do Rosário Ferreira caracterize os textos que implicam um movimento voluntário da «velida» em direção ao local da entrevista com o amigo como «cantigas de tipo “irei”»⁵¹. Como também conclui a mesma investigadora, estes cantares dão conta de um verdadeiro percurso iniciático⁵², através do qual a donzela, normalmente um elemento mais passivo do que o amigo, demonstra o

47. Sobre o arquétipo da fada na fonte e a sua presença no imaginário galego-português, *Vide* o artigo de Ferreira «Motivos naturalistas e configurações simbólicas...», pp. 213-217.

48. Como notou Stephen Reckert, na sua análise desta cantiga: «As ondas, como significado, causam o terror da «fremosa»; como significante, significam-no: isto é, são o correlato objectivo do seu pânico crescente» (Stephen Reckert, «Cinquenta cantigas de amigo», in Stephen Reckert e Helder Macedo, *Do Cancioneiro de Amigo*, 2.ª ed., Lisboa, Assírio e Alvim, 1976, p. 132).

49. Veja-se, a este nível, a interessante metáfora cunhada por Rip Cohen: «The girl out in the open is as vulnerable as an unprotected queen in the opening of a chess game» (Cohen, «Spatial Deixis...», p. 15).

50. No entanto, apesar destas deslocações da «velida» e do amigo, convém salientar que as cantigas de amigo são, no geral, quadros estáticos, nos quais não vemos a donzela em movimento, pois mesmo quando esta se desloca, o seu movimento é apresentado como um plano ou desejo ou como ação já concretizada.

51. Maria do Rosário Ferreira, *Águas Doces, Águas Salgadas. Da funcionalidade dos motivos aquáticos na «Cantiga de Amigo»*, Diss. de Mestrado apresentada à FCSH-UNL, 1ª ed., Lisboa, 1996, pp. 18-19.

52. Ferreira, *Águas Doces, Águas Salgadas...*, p. 19.

poder do seu desejo, que a faz agir de forma ativa⁵³, levando-a a deslocar-se a locais longínquos e perigosos, a ultrapassar os seus receios e a desobedecer à ordem materna e aos constrangimentos sociais, religiosos e morais da época. No entanto, como nos recorda Maria do Rosário Ferreira⁵⁴, este gesto de aparente emancipação feminina não deixa de ser ilusório, na medida em que, estando todas estas movimentações espaciais da donzela relacionadas com o amigo, representam mais uma prova da absoluta submissão da «velida» ao amado do que um gesto de libertação.

Não nos esqueçamos, aliás, de que estamos perante um mundo de homens, tanto ao nível da escrita como da receção dos textos, daí, também, esta apetência pelo «longi de vila» – local em que a donzela é surpreendida pelo amigo ou perturbada por algum elemento simbólico conotado com o masculino (como o cervo que volve a água, em Pero Meogo, ou o vento, em D. Dinis) –, já que seria muito mais sugestivo para o segmento masculino do público idealizar a mulher num sítio isolado, voluntariamente exposta ao desejo do amigo e livre de pressões sociais ou morais⁵⁵. Efetivamente, é «longi de vila» que a donzela pode expor o seu corpo, que só aqui pode libertar-se e florescer – é no local

53. É o que também conclui Ria Lemaire «L'impression qui se dégage ainsi des cantigas est celle de jeunes filles qui poursuivent impatientement et anxieusement la satisfaction de leur désir d'être avec l'ami et qui prennent dans ce but toutes sortes d'initiatives (...). Il s'agit par conséquent d'un désir actif, d'un "désirer", d'une "demande" au sens lacanien du terme. Ce "désirer" féminin, actif est tout-puissant et ne saurait être satisfait que par sa réalisation concrète dans la rencontre avec l'ami» (Ria Lemaire, *Passions et positions. Contribution à une sémiotique du sujet dans la poésie lyrique médiévale en langues romanes*, Amsterdam, Editions Rodopi B.V., 1998, p. 174).

54. «Enquanto grupo funcionalmente considerado, porém, estas cantigas [de tipo "irei"] limitam-se a assinalar o momento em que o amigo alcança um ascendente total sobre a donzela, e vêm confirmar a imagem psicológica da amiga como urna pobre criatura submissa, permanentemente disponível, que espera, chora e se zanga por vezes para logo perdoar. Uma figura feminina fundamentalmente incapaz de acção autónoma, que acaba por se tornar completamente dependente da vontade do amigo, em proveito do qual, em última análise, as suas acções se orientam» (Ferreira, *Águas Doces, Águas Salgadas...*, p. 19).

55. Como se verifica, de forma bastante explícita, numa conhecida cantiga de Estêvão Coelho (B 721, V 322) em que a figura feminina lamenta que o amigo não esteja com ela naquele momento, já que se prepara para se banhar no rio/mar, sem nenhum tipo de «guardas» ou censuras.

natural e ermo, longe das leis dos homens e de Deus e, por isso, propício ao segredo, que ela se poderá iniciar nas artes do amor^{56,57}.

De facto, podemos concluir, de forma sintética, que, no geral, a donzela oscila, no cancionero de amigo, entre dois grandes espaços, ou, podemos mesmo dizer, «mundos» opostos: o local em que está subordinada à mãe e aos constrangimentos religiosos, sociais e morais, normalmente conotado com o «dentro da vila», e o espaço exterior em que poderá encontrar o amigo, o qual, como vimos, se situa, de preferência, o mais distante possível da povoação. Paradigmática, a este nível, é a cantiga de Fernão Rodrigues de Calheiros⁵⁸ «Estava meu amig'atenden[d]'e chegou» (B 631, V 232), em que a donzela se lamenta por ter sido surpreendida pela «madre», enquanto esperava pelo amigo, num local apenas referido através do deítico «alá»; apesar da frustração dos seus planos, já que fora obrigada pela mãe a regressar com ela, a filha não desiste e afirma que voltará ao mesmo lugar para, longe da opressão materna, esperar o amado. Vemos aqui, assim, claramente atestada a oposição de forças e de espaços ocupados pela mãe e pelo amigo, polos de tensão que condicionam os movimentos da donzela.

Com efeito, apesar de encontrarmos, nestes cantares, vários exemplos de «madres» não só benevolentes como até coadjuvantes do amigo, os intentos da «velida» encontram, frequentemente, o obstáculo da mãe, que, nalgumas cantigas, simbólica ou literalmente, a impede de cumprir o seu desígnio de ir ao encontro do amigo. A fim de manter a filha sob a sua supervisão e domínio, a mãe opta, nalguns casos, por sugestões drásticas, como acontece numa cantiga de Pedro Amigo de Sevilha (B 1218, V 823) em que a donzela

-
56. O mesmo refere Maria do Rosário Ferreira: «tanto a ermida como a ambientação naturalista – que, por vezes, se complementam na construção do cenário do encontro amoroso – assinalam espaços que, quer pela distância real e psicológica que separa o ermo do mundo humanizado e socializado, quer por se encontrarem dominados pelas forças atávicas e poderosas da Natureza e das obscuras divindades que a habitam, se subtraem à ordem humana, social e divina instituídas. A noção de afastamento voluntário do cosmos ordenado pela permanência humana que se intui na elíptica expressão «longi de vila» de Bernal de Bonaval e que, dada a cronologia desse jogral, será porventura a referência não deítica mais antiga ao espaço do encontro amoroso na cantiga de amigo, complementa-se com a sobredeterminação implícita desse espaço por potências numinosas que escapam ao controlo do Homem e à própria esfera de influência do Deus cristão» (Ferreira, *Águas Doces, Águas Salgadas...*, p. 10).
57. No entanto, convém frisar que embora a felicidade da «velida» e a consumação do encontro amoroso estejam mais associados ao «longi de vila», isto não implica que não haja «dentro da vila» espaço para o divertimento e para a celebração do amor, como se percebe na famosa e vibrante cantiga de D. Dinis (B 592, V 195) em que a donzela afirma que irá à «bailia / do amor», que terá lugar na vila e, mais especificamente, na casa «do que [...] bem queria / do amor», espaços que se tornam, de forma metonímica, aos olhos da donzela, a «vila» e a «casa» «do amor», símbolos, portanto, da plena consumação amorosa.
58. Um dos primeiros cultores conhecidos do cantar de amigo, como salienta José Carlos Ribeiro Miranda no artigo «Calheiros, Sandim e Bonaval: uma rapsódia de amigo», in *GUARECER on-line*, Porto, Seminário Medieval de Literatura, Pensamento e Sociedade, 2007, pp. 1-24, disponível em: <<http://www.seminariomedieval.com/Calheiros,%20Sandim%20e%20Bonaval.pdf>>, [12/09/2015].

roga insistente e afritivamente à «madre» que a deixe sair do claustrofóbico espaço interior a que está confinada (espaço este que, como se percebe, será a sua própria casa): «*Sacade-me, madre, destas paredes*» / «*Sacade-me, madre, destas prições*»⁵⁹.

Este é um dos mais claros exemplos da conotação negativa que, regra geral, têm, no cancionero de amigo, os espaços fechados, que promovem um confinamento simultaneamente físico e psicológico: presa dentro de casa ou «dentro da vila» – como na cantiga de Calheiros anteriormente citada –, a «velida» estará totalmente sujeita à tirania materna e às convenções e imposições familiares e sociais; pelo contrário, o espaço exterior é um símbolo de transgressão, de libertação, de suspensão de todos os constrangimentos que lhe retiram a autonomia e silenciam o seu desejo.

Esta dicotomia espaços interiores *versus* espaços exteriores é magistralmente ilustrada no famosíssimo cantar de Pero Viviães «Pois nossas madres vam a Sam Simom» (B 735, V 336): aqui, cumprirá às mães o dever religioso, que se realiza no espaço fechado da igreja; já as filhas, sentindo que têm quem reze por elas e considerando que se devem dedicar a algo mais útil e interessante, planeiam antecipadamente fugir do confinamento da igreja e da vigia materna através do pretexto do baile no adro, espaço exterior em que se podem oferecer livremente ao olhar dos amigos.

Excluindo-se os diversos santuários que encontramos no cancionero de amigo, não encontramos neste *corpus*, espaços interiores explicitamente referidos. No entanto, existem, nalgumas cantigas, indícios que remetem para o espaço doméstico – é o caso de um cantar de João Garcia de Guilhade (B 749, V 352) em que a «velida» pede às amigas que se dirijam, quando o amigo chegar, a «esse estrado», a fim de deixarem os apaixonados a sós. Ora, sendo o «estrado» «uma zona ligeiramente mais elevada da sala, onde se colocavam almofadas» e constituindo um «lugar destinado às mulheres nas casas da nobreza ibérica»⁶⁰, este cantar descreve, pois, um cenário doméstico assaz original em todo o *corpus* galego-português, ao qual, de forma ainda mais curiosa, o amigo terá acesso. Da mesma forma, numa delicada aguarela de Estêvão Coelho, a cantiga «Sedia la fremosa seu sirgo torcendo» (B 720, V 321), são as atividades desempenhadas pela donzela – que surge «*seu sirgo torcendo*», ou seja, bordando, e trauteando, na sua «*voz manselinha*», «*cantigas d'amigo*» – que permitem definir o espaço como doméstico. Apesar da beleza desta imagem, vislumbra-se, neste texto, uma sombra de melancolia, impressão para a qual contribui, de forma significativa, o facto de a donzela se encontrar num lugar interior e,

59. Situação similar é apresentada num cantar de Airas Carpancho (B 657, V 258) em que a donzela acusa a mãe de a manter presa e de a impedir de ver o amado: «*Tanto sei eu de mi parte quant' é de meu coração, / ca me tem mia madre presa, e, mentr' eu em sa prisom / for, nom veerei meu amigo*» (vv. 1-3).

60. Como se explica na anotação a esta cantiga presente na base de dados *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=771&tr=48&pv=sim>>, [20/09/2015].

por isso mesmo, algo claustrofóbico⁶¹. E este fechamento do espaço parece condizer com os atos e emoções desta donzela, que, muito diferentemente das «velidas» que ousam sair de casa e dos muros da vila, é, neste caso, uma figura passiva e contemplativa, cujo desejo amoroso, domesticado pelo ato de bordar e confinado ao espaço interior, ecoa apenas nas «cantigas de amigo» que entoa.

Por tudo isto, percebe-se a importância que têm, no cancionero de amigo, os diferentes espaços mencionados ou sugeridos, os quais não só condicionam os sentimentos da donzela como contribuem até para delinear o seu perfil, que pode ser mais alegre ou desesperado, expansivo ou contido, passivo ou ativo, consoante o local em que ela e o amigo se encontram.

Através desta nossa análise, pudemos também comprovar que, apesar das suas várias deslocações, a «velida» é um elemento mais estático do que o amigo, que, qual ave inconstante, esvoaça entre diversos espaços, poisando mais recorrentemente, para se dedicar ao amor, «longi de vila», cenário, como vimos, mais propício ao encontro amoroso.

E é por isso mesmo que, como também pudemos ver, são tão escassas as alusões a topónimos concretos neste *corpus*, pois, sendo todo o espaço da cantiga de amigo concebido tendo em conta a vivência da donzela, o mundo retratado é aquele que os seus sentidos alcançam. Dentro deste pequeno universo feminino, destacam-se, obviamente, os lugares associados à vivência da sua relação com o amigo, os quais, delineados de forma normalmente esbatida e pouco exata, parecem existir apenas no espaço do texto, não correspondendo a nenhum referente real.

De facto, como notámos ao longo desta nossa reflexão, mesmo quando o cenário das cantigas de amigo é aparentemente mais concreto, não deixa de ser esboçado, de uma forma geral, de maneira minimalista e, diríamos até, «impressionista», se bem que esta aparente simplicidade não ponha em causa o encanto, a riqueza simbólica e até a aura sensorial e sinestésica destes cantares.

Além disso, dada a natureza lírica deste *corpus*, seria, na maior parte dos casos, pouco relevante saber exatamente de que espaços concretos estariam os poetas a falar: na verdade, tendo estes textos como principal objetivo a expressão sentimental, o seu espaço predominante e preferencial é o psicológico, tal como brilhantemente nota Eugénio Asensio: «*la cantiga portuguesa, si algunas veces apunta al principio una situación o un lugar, prefiere, de ordinario, moverse en la geografía del sentimiento*»⁶². Não poderíamos estar mais de acordo com este investigador: efetivamente, privilegia-se, no cancionero de amigo, os ambientes vagos face aos cenários concretos, o sentimento em detrimento da narração, o indefinido, fictício ou «textual» em vez do concreto e do real, o que, longe de comprometer o sentido ou a verosimilhança destes textos, lhes garante uma maior intemporalidade

61. O mesmo repara Maria do Rosário Ferreira: «O bordar e o cantar simultâneos da amiga situam-na num tempo imóvel e num espaço fechado que não precisam sequer de ser indicados para se entender que apenas podem ser aprisionantes» (Ferreira, «Aqui, alá, alhur...», p. 224).

62. Asensio, *Poética y realidad...*, pp. 20-21.

e universalidade, pois é abdicando do pormenor que captam o universal e se expandem para lá do seu contexto e tempo.