

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESPAÇO NAS CANTIGAS DE ESCÁRNIO E DE MAL DIZER

JOSÉ LUÍS RODRÍGUEZ
Universidade de Santiago

0. Introdução

O presente trabalho, que assenta no texto de uma conferência¹, pretende efectuar algumas observações sobre a dimensão espacial nas cantigas satíricas, pouco solicitadas tradicionalmente, pelo seu teor conteudístico, para tecer considerações a respeito da «paisagem». A «paisagem», porta de entrada das reflexões sobre os parâmetros espaciais, mas também temporais, em que se enquadram as *cantigas*. Neste aspecto, como em tantos outros, a investigação tem privilegiado de forma clara, e praticamente única, o modelo de *amigo*², com os seus vistosos espaços tradicionais, amiúde simbólicos, inerentes a este género³.

¹ Conferência que, com o título de «Espaço e paisagem nas cantigas trovadorescas», foi ditada em Mondonhedo no dia 5 de Julho de 1993, dentro do Curso de Verão «Paisaxe literaria e Xeografia», organizado pela Universidade de Santiago.

² Dentro dos poucos trabalhos existentes, *vid.*, entre os 'monográficos', X. Filgueira Valverde, «A paisaxe no Cancioeiro da Vaticana», *Nós*, 37 (de 15-1-27), pp. 4-8, e 38 (15-2-27), pp. 10-14.; id., «Poesía de santuarios», *Compostellanum*, III (1958), pp. 639-654; ambos trabalhos recolhidos em *Estudios sobre lírica medieval*, Vigo, Galáxia, 1992, pp. 71-95 e 53-69 respectivamente. E. Guerra da Cal, «Glosas superficiaes ao tema do mar da nosa lírica primitiva», *Homaxe a Ramón Otero Pedrayo*, Vigo, Galáxia, 1958, pp. 145-172; ou, já da perspectiva da moderna teoria literária, J. D. Pinto-Correia, «A dimensão espacial ou a nas cantigas de amigo: — registo discursivo de uma espacialização tópica ou/e da realidade extracontextual», *Boletim de Filologia*, XXX (1985), pp. 17-32. A respeito dos outros géneros, as cantigas de amor e as satíricas, observa este último autor: «As de amor e as de escárnio e mal-dizer, se bem que possam apresentar um que outro elemento digno de nota, fundam antes a sua significação noutras componentes de natureza muito diversa da que me interessa por agora investigar» (*ibid.*, p. 17).

³ Espaços ligados ao elemento água (mares, lagos, rios, fontes) ou ao elemento vegetal (pinheiros, aveliras, flores...), sem esquecer, num plano próximo, o monte, ou,

A cantiga de *amor*, na sua concentração masoquista na dor de amar⁴, escusa, afora casos isolados, as referências espaciais — e temporais —, exceptuando essas coordenadas mínimas, de ordem estrutural (exigidas pelo acto interlocutivo) e genérica (a ‘atmosfera’ implícita, vagamente cortesã), incluíveis. Tão só a pastorela, subgénero autónomo, mas integrável (na classificação tripartida) no modelo de *amor*, concentra a sua acção num espaço definido, de regra um *locus amoenus* explicitado⁵.

1. As cantigas de escárnio e de mal dizer

A consideração das *cantigas de escarnho e de mal dizer* (CEM) como um todo, como um macrotexto, não implica desconhecermos os diferentes tipos de textos nelas presentes. Incluem, de facto, mais espécimes que os dois subgéneros anunciados na denominação composta (o de *escarnho* e o de *mal dizer*), sejam de fundo (v. gr., o serventês) ou de estrutura (a tenção), o que pode acarretar diferenças de intensidade a respeito da marcação de espaço. Não nos parecendo, contudo, significativos, retivemos como unitário, neste estudo, o texto das CEM.

Passamos a analisá-las partindo do papel do espaço na configuração das próprias cantigas (o *espaço textual*), para, numa fase posterior, procedermos à explicitação semântica desses espaços, aos seus *realia* correspondentes (os diversos *espaços extratextuais*), aqueles mais salientes e mais facilmente detectáveis numa simples aproximação a estes textos.

Não julgamos preciso, por outra parte, justificar a transposição de um conceito chave da análise romanesca, a categoria *espaço*⁶, para o

nas cantigas de romaria, o santuário adequadamente concretizado. Cf. P. Lorenzo Gradín, *La canción de mujer en la lírica medieval*. Universidade de Santiago de Compostela, 1990, p. 148 e ss.; e, especialmente, 193 e ss.

⁴ Cf. no sentido da intensidade amorosa o trabalho de M. E. G. de Vasconcellos, «As cantigas de amor: um serviço de alta tensão erótica», *Convergência Lusitana. Revista do Real Gabinete Português de Leitura*, 9 (1992), pp. 78-83.

⁵ Ou, pelo menos, um espaço com alguns dos elementos mais significativos do *locus amoenus* (no sentido de E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Madrid, F.C.E., 1976, 2ª ed., p. 280). É o caso da pastorela do ‘souto de Crecente’ de Joam Airas, das pastoras de D. Denis, situadas em florestas floridas e com um formoso *papagai* «cantando mui saboroso», da de Airas Nunez...; e, em menor medida, da pastora do «caminho francês» de Joam de Avoim, ou daquela do Sar de Pedro Amigo de Sevilha, nas quais não faltam os elementos tópicos do canto e das flores, respectivamente, entre outros dados cortesões (cf. os textos em J. J. Nunes, *Cantigas de amigo dos trovadores galego-portugueses*. Lisboa, Nova ed. do Centro do Livro Brasileiro, 1973, vol. II, números CCLXXX; I, II, III; CCLVI; CX; CCCXXX).

⁶ O espaço e o tempo, junto com a modalização, ou as dimensões cronotópica e modalizadora, constituem as coordenadas narratológicas centrais. Para a época que nos

campo poético. Basta lembrar, para a sua pertinência, o carácter narrativo de grande número de cantigas⁷.

2. O espaço textual

Consideradas no seu conjunto, as CEM oferecem diversos *graus*, *níveis* ou *índices de espacialização*. Eis aqui uma aproximação aos diversos grupos que se desenham, numa escala crescente de espacialização:

— *Grau ou nível 0 (zero)*. É o caso de inúmeras cantigas, da imensa maioria das CEM, que prescindem de qualquer indicação espacial, a não ser o espaço virtual exigido pelo acto elocutivo. As tenções, por exemplo, afora contados casos⁸, dispensam as marcas de espacialidade. Muitas CEM prescindem também, e mais frequentemente ainda, da marca da categoria tempo (explícito).

— *Grau ou nível 1*. Constitui, a seguir o anterior, o grupo mais numeroso de CEM. Essa mínima espacialização, consistente às vezes tão só na constatação do espaço implícito na elocução, vem dado pela presença dos deicticos *aqui*, *acá*, *i*, *ali*, *alá*, algumas vezes reiterados (o que implica certa intensificação na coordenada espacial). Eis as composições em que se precisa, minimamente, esse espaço, de regra com só uma menção em cada cantiga⁹:

- «ca pouc'á que *aqui* cheguei» (nº 39)
- «Fernan Gil and' *aqui* ameaçado» (nº 40)
- «E foi Deus já de conos avondar / *aqui* outros» (nº 41)
- «Ca nunca viu prazer, pois foi *aqui* / o Conde» (nº 79)
- «Fernan Diaz é *aqui*, como vistes» (nº 80)
- «Vai-se *daqui* un ricome» (nº 107)
- «Non troux' estes cavaleiros *aqui*» (nº 152)
- «filha sempre, u anda e *aqui* alg' a quen quer» (nº 166)

ocupa, e focalizando entre outros textos uma cantiga de Santa Maria, *vid.* Nuno Júdice, *O Espaço do Conto no Texto Medieval*. Lisboa, Vega, 1991. A respeito delas, *vid.* também J. Montoya Martínez, «El tiempo y el espacio en el milagro literario», *Narrativa breve medieval románica*, Granada, Ed. TAT, 1988, pp. 111-132.

⁷ «Na cantiga d'*escarnh'e de maldizer*, embora seja predominante a função lírica (como em toda a poesia galego-portuguesa de inspiração trovadoresca), são perceptíveis, no entanto, interferências da função narrativa muito mais consistentes do que as que se podem encontrar na *cantiga d'amor* ou na *cantiga d'amigo*, aí pouco relevantes» (G. Tavani, *A Poesia Lírica Galego-Portuguesa*. Trad. de I. Tomé e E. Ferreira. Lisboa, Ed. Comunicação, 1990, p. 177; *cfr.* também pp. 180, 182).

⁸ De facto, salvo lapso, apenas duas tenções incluem referências espaciais; trata-se das nº 223 e 428 da edição de M. Rodrigues Lapa (*Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, Vigo, Ed. Galáxia, 1970, 2ª ed.).

⁹ O algarismo que figura entre parêntese nas constatações oferecidas a seguir corresponde ao número da cantiga na citada edição de M. Rodrigues Lapa.

- «Eu oi já que un ome d' Espanha, / sobre peagen, mataron *aqui* (n° 168)
- «e *aqui* dura muit' o tempo mao» (n° 194)
- «e pois *aqui* veede-la invernada» (n° 194)
- «non poss' eu estar / que vos non diga o que vej' *aqui* (n° 223)
- «já m' eu *daqui* non irei sen a capa» (n° 276)
- «Joan Fernandez, un mour' est' *aqui*» (n° 297)
- «ua donzela jaz [preto d] *aqui*» (n° 299)
- «essa saia que tragedes *aqui*» (n° 300)
- «Un bispo diz *aqui*, por si, / que é de Conca» (n° 311)
- «e[l] faz creent' a quantos *aqui* son / que val» (n° 319)
- «— Erro *aqui* á, segun[do eu] creo» (n° 322)
- «Aos mouros que *aqui* son / Don Alvaro ren non lhis dá» (n° 369)
- «Chegou *aqui* Don Foão e veo mui ben guisado» (n° 393)
- «saberedes recado dizer / de Balteira, que vej' *aqui* andar» (n° 428)
- «se *acá* del travaren por peage, /.../ non lhi vaan na capa travar» (n° 168)
- «non trouxe taes / nosco na guerra, quand' el-Rei foi *i*» (n° 152)
- «e ar chamad' o comendador *i*» (n° 327)
- «aventuremos / os corpos e *alá* entremos» (n° 181)

— *Grau ou nível 2.* Ocorre simplesmente a indicação espacial, de regra por meio de um topónimo, o que supõe uma explicitação maior do que a presença do simples deíctico, v. gr.:

- «Sedia-xi Don Belpelho enu a sa maison, / que chaman *Longos*, ond' eles todos son» (n° 57)
- «Un sangrador de *Leirea* / me sangrou estoutro dia» (n° 202)
- «Martin Vásquez, noutro dia, / u estava en *Lisboa*» (n° 329)
- «Un dia fui cavalgar / de *Burgos* contra *Carrion* (n° 345)
- «Eu, en *Toledo*, semprouço dizer / que mui maa [vila] de pescad' é» (n° 368)

— *Grau ou nível 3.* Trata-se de uma combinação dos dois níveis anteriores, deíctico e topónimo (ou equivalente) explicitador, o que habitualmente perfaz uma dimensão (crono)tópica superior. Eis alguns exemplos:

- «A ãa velha quis trovar / quand' en *Toledo* fiquei desta vez; / e veo-me Orraca López rogar / e disso-m' assi: / — Por Deus, que vos fez, / non trobedes a nulha velha *aqui* / ca cuidarán que trobades a min» (n° 48)
- «andand' *aqui en cas del-Rei*» (n° 93)
- «quant' ouvestes, todo *no logar* / u *ela é*, fostes *i* despender» (n° 312)
- «estand' *ali ant' a porta del-Rei*» (n° 195)
- «quer-s' ir *ali en cas Don Lop* andar» (n° 347)
- «Pan e vinh' e carne venden *ali* / en *San Paio*» (n° 383)

— *Grau ou nível 4.* Composições que oferecem os mais altos índices de espacialização, autênticas cantigas 'topográficas', ou

‘topofilicas’, se se nos permitir a denominação. Vejamos alguns exemplos significativos:

— Afonso X (nº 35) descreve o itinerário que um «Don Gonçalo» (Eanes do Vinhal ?) deverá fazer para ir a Sevilha. O concretismo espacial parece propositado, acaso, para sugerir um comportamento politicamente ambíguo¹⁰. Eis as duas primeiras estrofes:

Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilha,
por veedes voss’amiga, e[u] nõno tenh’a maravilha:
contar-vos-ei as jornadas légoa [e] légoa, milh[a] e milha.

E ir podedes a Libira e torceredes já quanto,
e depois ir a Alcalá se[n] pavor e se[n] espanto
que vós ajades d’i perder a garnacha nen no manto.

— Afonso Eanes do Cotom (nº 36), acumula e reitera topónimos para traduzir, admiravelmente, o estado de inquietação do sujeito lírico, palmilhando Castela atrás de uma dama ignota, numa circularidade sem fim¹¹:

As mias jornadas vedes quaes son,
meus amigos, meted’i femença:
de Castr’a Burgos e end’a Palença;
e de Palença sair-mi a Carrion
e end’a Castro; e Deus mi dé conselho,
ca vedes: pero vos ledo semelho,
muit’anda trist’o meu coraçõ. (Estr. I)

— Gil Perez Conde (nº 167) pormenoriza os lugares em que prestou serviço a Afonso X para dar mais força moral ao seu pedido de recompensa. Eis a segunda estrofe:

¹⁰ Aponta provavelmente às desavenças entre o Rei Sábio e o seu irmão, o infante D. Enrique. «Es posible que a oídos del Rey llegase que don Gonçal’Eanes do Vinhal, con la excusa de ir a Sevilla, intentaba entrevistarse con el rebelde para ofrecerle o tratar de negociar sus servicios. El Rey, amigo sin duda de do Vinhal, irónica y severamente le recuerda lo ganado con él y lo que puede perder» (cf. J. Hernández Serna, «A propósito de Alfonso X», *Estudios Románicos*, I (1978), pp. 187-235, concretamente p. 209). Para A. Viñez Sanchez (*Don Gonçal’Eanes do Vinhal: reconstrucción histórico-biográfica y edición crítica de su obra*, Universidad de Cádiz, 1993, tese de doutoramento inédita), a cantiga constitui a sibilina resposta de Afonso X a outras duas de Gonçalo Eanes (B 1390 / V 999; e V 1008) que solicitavam o perdão para o Infante. As três composições teriam sido elaboradas na sequência imediata da rebelião (finais de 1255); cf. pp. 229-244, e em especial p. 243. Os dois autores propõem, aliás, a substituição de *amiga*, do segundo verso, por *amigo*, o que nos parece desnecessário dado o teor irónico do texto.

¹¹ Falta por precisar a exacta localização do topónimo *Castro*. O contexto exige um lugar intermédio entre *Carrion* (de los Condes) e Burgos, acaso *Castrojeriz*.

E en terra de Campou
 vos servi e en Olmedo;
 assi fiz en Badalhou
 e outrossi en Toledo,
 quand' i filhastes corõa;
 mais atanto me mengou:
 non fui vosco en ora bõa.

Para que, em resumo, «os vossos meus maravedis» (nº 160) passem definitivamente a mãos do poeta.

3. Os espaços extra-textuais

3.1. Os espaços geográficos

Se considerarmos alguns elementos histórico-literários de relevo, como a *naturalidade dos poetas* ou os *centros mecenáticos principais* (as cortes de Castela e Portugal), teremos, para já, a presença dos espaços geográficos correspondentes ao meio, físico e político, do centro e do ocidente peninsulares. No entanto, este esperado marco de referências espaciais não esgota o leque de possibilidades oferecido pelas CEM. De facto, numa primeira aproximação, simplesmente toponímica, desenham-se:

3.1.1. Espaços extra-peninsulares

Jerusalen/Jelusalen/Ierusalen, Belen, Roma, Meca, Acre/Acri, Lombardia, França e Proença (Mompiler/ Mompilier/Mompirler/Mompisler, Marselha, Paris, Chartes, Rocamador, Cambrai), Bretanha (reino), Cornoalha, Alemanha. Espaço cultural bíblico: *Sodoma e Gomorra*. De todos estes espaços o mais recorrente é o franco-provençal.

3.1.2. Espaços peninsulares

—CASTELA: *Burgos, Segóvia, Toledo, Vila Real* ('Ciudad Real'), *Conca, Talaveira, Mora, Orgaz, Ocrês, Castro* ('Castrojeriz?'); *Esturas d'Ovedo; Leon/Leone, Çamora, Palença, Valedolide, Campos, Monçon, Olmedo, San Fagundo* ('Sahagún'), *San Felizes, Fari-za, Estorga, Benavente, Carrion/Carron, Alcor, Campou, Badalhou, Coira e Galisteu; Sevilha, Cález, Jaem/Geem, Graada, Exarafe e Lora* (localidades sevilhanas), entre tantos outros topónimos menores de difícil ubicação¹². Dentro do espaço correspondente ao reino de Caste-

¹² Topónimos menores de difícil precisão, ora pela sua polissemia — v. gr. *Arcos, Cabreiros, Carvoeiros, Escobar, Ferreiros, Freixeeiro, Fouce, Outeiro, San Pa-aio...* —, ora por equivalências ainda não bem assentes — *Blandiz (Brandariz?), Libira (Librilla?), Touro (Toro?)...* —, ora, enfim, por desconhecimento total — *Arnado, Ar-don, Eixarês, Ensar, Lagares, Mormoion, Pavia...* —. Tudo isto supondo que se trate

la, de que isolámos a Galiza, os mais representados são o polissémico *Leon* (reino e cidade) juntamente com Toledo e Burgos. Segundo a distribuição dos topónimos, o espaço histórico leonês aparece-nos muito mais especificado que o castelhano.

—NAVARRA (*Pamplona, Olide, Aivar, Estela, Todela, Endurra, Darra*), ARAGON (*Tarraçona, Monçon, Cadalonha*)¹³.

—PORTUGAL (*Lisboa/Lixboa, Leirea/Leirea, Santarém, Porto, Coimbra, Amarante, Sea, Gaia, Maia, Sanhoane, Santa-Vaia, Basto, Arouca, Muimenta, Alanquer, Runa, Loulé, Sousela*). Note-se que o único topónimo que aparece ao Sul do Tejo é *Loulé*, no Algarve (perto de Faro), numa cantiga de Martim Soárez (nº 284), como lugar de referência. Também uma série de castelos, que implicam localidades: *Monsanto, Marialva, Leirea, Faria, Santarém, Covilha, Sortelha, Trancoso, Sintra, Celorico* (na gesta de maldizer de Airas Perez Vuitorom, nº 78), a que podemos acrescentar *Sousa*, outro castelo (numa cantiga de Diego Pezelho, nº 98). Alude-se, assim mesmo, a regiões do país: *antre Doir'e Minho, a Beira, Stremadura*, justamente as três zonas em que se concentram os topónimos lusitanos patenteados pelas CEM...

—GALIZA¹⁴: *Santiago, Lugo, Ourens, Coronha (?), Alhariz, Redondela, Morraz(o), Salnés, a terra de Condado, Soveral e Baguin* (no Sudoeste), *Souto Maior, Orzelhon, Deça, Dormãa, Valedolide* (na região de Arçua), *Molide, Viveiro*.

A tudo isto haveria que juntar outras referências toponímicas, concretamente fitónimos (*Sil, Minho, Douro, Aguadalquivir, frume Jordan*), ou cadeias montanhosas ou passos entre montanhas: *Roçavales, Poio de Roldan, Somportes*. Estes dados, contudo, não alteram a «paisagem» das CEM até agora assinalada.

3.2. Espaços sociais

Num sentido translato é frequente falar em espaço ou espaços sociais. Este uso figurado vem mesmo, formalmente, autorizado pelas CEM, como se vê pela seguinte composição de Estevam da Guarda (nº 120):

de verdadeiros topónimos (e não, por vezes, de antropónimos, por exemplo), e que o texto crítico proposto seja o correcto.

¹³ A forma real deverá ser *Catalonha*, com atenção parcial ao testemunho de CBN (*Catalhona*), ao testemunho das Cantigas de Santa Maria (ed. de W. Mettmann, Coimbra 1959-72, 4 vols.; vol. IV, s. v.) e à forma do ant. castelhano *Cataluña*. *Catalunha/Cataluña* é, naturalmente, um catalanismo.

¹⁴ Em D. Lopo Lias (nº 255, 8), um trovador galego, e em Caldeiron, talvez aragonês (nº 431, 18, em posição de rima). *Galiza* é, como se sabe, a forma única na literatura medieval.

Se vós, Don Foão, dizedes
 que devêrades de casar
 con *mulher de maior logar*
 que essa que vós teedes,
 dizedes i como vos praz:
 ca pera vós, per bõa fé,
 ela, que [a]tan bõa é,
 filha d'algo é ben assaz.

Por sua parte, Gil Perez Conde (nº 166) organiza uma adivinha a respeito do *logar*, decerto elevado, de um magnate avarento:

Eu vos direi d'el de que logar é:
 de mui melhor logar que infançon
 nen ca ricome, se mui poucos non.
 Travan-lhi por algo que [el] filhou
 a seus amigos; e a todos pesou,
 os que sabemos de que logar é.

De melhor logar non pode seer
 ome do mundo, se non for [el]-Rei,
 de tôdolos logares que lh'eu sei;

Logar social, em consequência. Eis, pois, alguns desses lugares, ou espaços sociais, que sobranceiam.

3.2.1. Espaço cortesão (e urbano).

Constitui o propósito de alguns reis, nomeadamente Afonso X, criar um espaço cortesão à sua volta, espaço que vem sugerido no plano textual por alusões ao monarca, que por vezes se incorpora num primeiro plano¹⁵, e, menos frequentemente, a outros membros da família real. Numa das suas cantigas, que Lapa inclui, sem grande motivo, na colectânea de *escárnio* (nº 5), esse espaço é optimizado do ponto de vista *das damas* (e *para* as damas, naturalmente):

¹⁵ É o caso de Afonso X, na sua dupla função de soberano e poeta, *primus inter pares* (ainda mais no plano poético), cujas cantigas se situam, em grande número, no espaço da corte ou no da «fronteira». D. Denis, em troca, atinge muito menor relevo textual, não se manifestando em tenções, mas sendo lembrado, saudosamente, em prantos (o de Joam, morador em Leão). No evoluir histórico produz-se, justamente, um maior afastamento do monarca — com as notas de frontalidade, altura e distância — a respeito dos integrantes da corte, autênticos figurantes do cenário palaciano. Cf., para finais da Idade Média em Portugal, João Amaral Frazão, *Entre Trovar e Turvar. A encenação da escrita e do amor no Cancioneiro Geral*, Lisboa, Ed. Inquérito, 1993, p. 23 e ss.

Falavan duas irmanas, estando ante sa tia,
 e diss'aũ a à outra: — Naci en grave dia,
 e nunca casarei,
 ai, mia irmana, se me non [vou a] cas del-Rei.

Dá-se aqui a contraposição entre dois espaços textuais: o presente em que se situam os actantes e o projectado como ideal, a *cas del-Rei*.

Cas del-Rei, que orienta também, como é sabido, inúmeras cantigas de amigo, consitui a expressão habitual para designar a corte, o espaço cortêsão, o espaço (com um certo jogo vocabular) *cortês*. Pois a corte é lugar privilegiado da relação amorosa, do amor *cortês*.

- «Un ricome, a que un trobador / trobou ogan'aqui *en cas del-Rei*» (nº 64)
- «Don Estêvão, eu eiri comi / *en cas del-Rei*, nunca vistes melhor» (nº 74)
- «Correola, sodes adeantado / *en cas del-Rei*» (nº 83)
- «andand'aqui *en cas del-Rei*» (nº 93)
- «por que vos vej'en privança entrar / del-Rei, a que praz d'averdes logar / no seu conselho» (nº 110)
- «Un porteir'á *en cas del-Rei*» (nº 157)
- «Non é Amor *en cas del-Rei*» (nº 161)
- «estand'ali ant'a *porta del-Rei*» (nº 195)
- «os que son *en cas del-Rei*» (nº 354)

Do ponto de vista dos referentes linguísticos, convém assinalar que, junto com a expressão dominante *en cas del Rei*, podem surgir, muito isoladamente, os simples *corte e*, acaso, *paaço*:

- «Vós que soedes *en corte* morar» (nº 278). Única ocorrência de *corte* com significado locativo¹⁶
- «Marinha Crespa, sabedes filhar / *eno paaço* sempr'un tal logar»¹⁷

Em contrapartida, a fórmula *a/en cas* introduz por vezes espaços de menor categoria que o real, espaços nobiliários, que tentam moldar-se em conformidade com aquele:

- «quer-s'ir ali *en cas Don Lop'andar*» (nº 347)
- «Eu vos contarei quant'á daqui *a cas Don Xemeno*» (nº 353)
- «foi por jantar *a cas dun infançon*» (nº 352), única ocorrência, tanto a respeito do solar do *infançon* como de classe social não individualizada.

¹⁶ O outro exemplo em que, excepto lapso, ocorre o vocábulo é o seguinte: «e jantan e cean a gran perfia / e burlan *corte*, cada u chegamos» (nº 169), que Lapa (*ibid.*) interpreta: «e fingem de homens de corte».

¹⁷ O texto de Pero da Ponte (nº 344) não é inequívoco, pois *paaço*, como na outra ocorrência do vocábulo («Pois non vistes i cortinha, / nen *paaço* nen cozinha», Pero Gomez Barroso, nº 389), poderia significar 'sala', conforme aponta Lapa (*ibid.*).

Assim mesmo define o espaço cortesão, além das referências geográficas à corte, toda a fauna humana que envolve o rei: nobres (ricos-homes, infanções), eclesiásticos, funcionários (meirinhos, adiantados, pertigueiros), mestres (de leis, de medicina, cantores), e outros espécimes, assim como, de regra, os agentes literários (jograis e soldadeiras, trovadores até) vinculados à cultura do ócio. Porém, nada mais definitivo deste espaço, na óptica escarminha de Martim Moxa (nº 278), que os inevitáveis privados, pois:

o que lhes non quer dar ou servir
non pode ren con el-Rei adubar

Reino do parecer, cultura da exterioridade, a moda no vestir é outro dos aspectos que define o perfeito cortesão, o *cavaleiro*. Novamente, uma composição do Rei Sábio (nº 22), cuja primeira estrofe inserimos, aponta ao alvo:

De grado queria ora saber
destes que tragen saias encordadas,
en que s'apertan mui poucas vegadas:
se o fazem polos ventres mostrar,
por que se devan deles a pagar
sas senhores, que non tõe pagadas.

Parecem mulheres «prenhadas», ou bois com mantos a protegerem-nos das moscas, etc.; com as suas damas, só sabem falar de se as terras estão bem lavradas. Quer isto dizer que o espaço rural, que trataremos a seguir, se apresenta como antagónico do espaço cortesão, cujos dois emblemas são o adequado trajar, atento sempre à moda, e o cortês bem-falar. O próprio Rei Sábio é increpado nalguma composição por trazer peças de vestuário demasiado gastas¹⁸.

Voltando aos aspectos físicos, o espaço cortesão apresenta-se como fundamentalmente urbano. No entanto, esta impressão só se nos impõe *indicialmente*. Referências vocabulares a: *rua* («andando pela rua» nº92, 197, «aa rua por pescado» 235, 288), *pousadas* (nº 69, 106, 156, 158, 161, 197, 297, 335), onde moram os cavaleiros e, também, as soldadeiras, os privados; *casas*¹⁹, *albergueiro*, *porta*, *roupa* (nº

¹⁸ Assim, numa tenção entre Afonso X e Garcia Perez (nº 150). Cfr. ainda nº 121, 209, 407, e, não centralmente na órbita cortês, nº 252, 85, 194, 300. Nenhuma referência crítica às damas, quanto ao vestuário, só uma ou outra a soldadeiras (nº 310). Por sua parte o bem falar, qualidade básica na *senhor* trovadoresca (cfr. nº 375, para a ausência deste dom), não torna a aparecer referido a homens. Contudo, é de supor que esta nota fosse também imprescindível no repertório do *cavaleiro*.

¹⁹ Note-se que *casa*, forma plena de *cas*, pode apontar tanto ao campo (v. gr., nº 170, 187), como à cidade (nº 186), como à hoste (nº 350). O seu sinónimo afrancesado

192), *praça* («en meio da praça» 197), *tavernas* (nº 288). O termo *vila* (nº 154), nomes de cidades (*Vila Real, Toledo, Lisboa, Sevilha...* Não encontramos o termo *cidade* nas CEM), o ambiente civilizacional, confirmam essa ubicação predominante.

Há que assinalar também a nula presença de espaços interiores, que acompanham de regra os espaços urbanos. O único exemplo que foge em parte a esta particularidade²⁰ vem dado por uma cantiga de Joam Baveca (nº 193) que apresenta duas soldadeiras tomando banho em *senhas masseiras* (v. 19) a ‘louvarem’, em chave irónica, os seus respectivos físicos deteriorados. Contudo, o único objecto de interior referido, além das *masseiras*, é um espelho.

3.2.2. Espaço popular (e rural)

Mau grado o seu peso indiscutível no conjunto das CEM, poucos são os exemplos específicos que se nos oferecem em que esse espaço tenha relevância central²¹. Os infanções, por exemplo, são situados no espaço rural, mas não é isto que se salienta; salienta-se, sim, o seu comportamento indevido a respeito do código inerente à nobreza. Por exemplo, o espaço da *feira*, tão popular ainda hoje, aparece uma só vez numa cantiga de Joam Servando (nº 226), que situa *os infanções* na feira de Santa Maria, a comerem, *apartados*, algo de peixe (*linguados, fanegas, pescados*); e o narrador fica, «apartado», sem comer. Insiste-se na miséria dos infanções, tema aliás recorrente nas CEM²².

Outro exemplo: a cantiga nº 100, pertencente a Estêvam da Guarda, apresenta uma descrição pormenorizada de uma *vinha*, «que ten en Valada / Alvar Rodríguez» e das lavouras necessárias para a ter per-

maison (na gesta de maldizer de D. Afonso Lopez de Baiam, nº 57), com a sua *eira*, alude a uma herdade rural. Mais ainda: *casa* pode comportar, metaforicamente, uma dimensão sexual (*vid.* o nosso trabalho «El equívoco como recurso estilístico nuclear en la cantiga d'escarnho de los Cancioneros», *Liceo Franciscano*, XXIX (Santiago 1976), pp. 33-46).

²⁰ Com ressalva de uma composição de Pero Gomez Barroso (nº 389), na qual surge *as paredes e o teto, paaço e cozinha*; no entanto, além de os primeiros termos poderem evocar um espaço exterior, aponta-se, com certeza, para um ambiente rural.

²¹ As cantigas de Afonso X, por exemplo, de fundo bélico, na *fronteira granadina*, assim como as de Gil Perez Conde, não aproveitam no discurso literário essa ambientação rural, a não ser, por vezes, no metaforismo (v. gr.: «tremendo.../ ant'os mouros d'Azamor; / e ia-se deles rio / que Auguadalquivir maior», nº 21). Para mais, alguns indicadores actuais de meio rural podem não o ser nestes séculos, v. gr., a alusão ao *celeiro* numa cantiga de Joam Airas, nº 187 («e indo da cas[a] ao celeiro, / ouv' un corvo viaraz e faceiro») não é garantia suficiente de uma tal pertença, que vem dada, no entanto, por factores contextuais. Para a «longa série lexical» relativa à «paisagem campestre», cf. G. Tavani, *ob. cit.*, p. 186.

²² Dos infanções e de categorias mais elevadas, cf., v. gr., as cantigas nº 107, 228, 349, 350, 359, 406, 411, 413, 414, 418. Cf. também G. Tavani, *ob. cit.*, pp. 191 e ss.

manentemente *adubada*. Desenha-se um micro-espaco campestre bem detalhado que, no entanto, serve só para fundamentar uma leitura figurada na qual a *vinha* se corresponde com a (sua) mulher que ele pela sua incapacidade (ou impotência) não pode, não quer contentar²³. Noutro exemplo (Afonso X, nº 32) somos conduzidos à fabricação do azeite, que um rico-homem quer fazer pessoalmente (no Exarafe). Eis a 1ª estrofe:

Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria
e virde-la azeitona, ledo seeredes esse dia:
pisaredes as olivas conos pees ena pia.
Ficaredes por estroso,
por untad'e por lixoso.

Os adjectivos fortemente injuriosos do *refram* são suficientemente explicitos: o rico-homem interpretava um papel que não lhe correspondia, nova alusão à sua miséria, ora humana (mesquinhez), ora de classe (pobreza).

Um terceiro tipo de exemplos, também elucidativo mas noutra direcção, foca a figura de uma ama de meninos que Joam Soarez Coelho ousou cantar contra toda a ortodoxia trovadoresca. D. Fernam Garcia Esgaravunha traça o seguinte «retrato» da mulher (nº 130):

Esta ama, cuj' é Joan Coelho
per *bõas manhas* que soube aprender
cada u for, achará bon conselho:
ca sabe ben fiar e ben tecer
e talha mui ben bragas e camisa;
e nunca vistes molher de sa guisa
que mais *límpia vida* sábia fazer;

Ant', é oje das molheres preçadas
que nós sabemos en nosso logar,
ca lava ben e faz bõas queijadas
e sabe ben moer e amassar
e sabe muito de bõa leiteira.
Esto non digu' eu por ben que lhi queira,
mais por que est'assi, a meu cuidar.

E seu marido, de crastar verrões
non lh'achan par, de Burgos a Carrion,
nen [a] ela de *capar galiões*
fremosament', assi Deus mi pardon.

²³ A este respeito é de notar que a personagem, Alvar Rodríguez, aparece noutras cantigas entregue a práticas homossexuais (v. gr., nº 116, 117).

Tod'esto faz; e cata ben argueiro
e escanta ben per olh'e per calheiro
e sabe muito boa escantaçon.

Non acharedes, en toda Castela,
graças a Deus, de que mi agora praz,
melhor ventrulho nen melhor morcela
do que a ama com sa mão faz;
e al faz ben, como diz seu marido;
faz bon souriç' e lava ben transsido
e deita ben galinha choca assaz.

Todas as qualidades domésticas desta mulher do povo embatem contra os atributos cortesês da dama do paço, constituindo assim um contra-retrato, não contudo por des-cortês, mas por a-cortês²⁴. Contrasta pela sua exterioridade ao mundo palaciano, de que o amor cortês é eixo.

Gil Perez Conde, fidalgo português ao serviço de Afonso X, de quem se queixa de não receber, como corresponde, «os vossos meus maravedis» («A vossa mia soldada», «Os vossos meus dinheiros», nº 160), numa época de interregno bélico, aponta que «sempre guari / per pé de cavalo» (nº 159), no futuro, acaso tenha de *guarir per pé de boi*, quer dizer, ligado, num espaço rural, a uma função camponesa. Diga-se de passagem que os Cancioneiros também incorporaram a figura do contra-cavaleiro, do «anti-herói». O anti-modelo mais perfeito vem dado por um pseudo-auto-retrato de Afonso Eanes do Cotom da pena de Martim Soarez (nº 288), a abrir um espaço para a total marginalidade, que nas CEM oferece diversas facetas, nomeadamente no caso das minorias religiosas e étnicas e no plano erótico-sexual, amiúde entreteçados...²⁵.

²⁴ Cf. sobre isto o nosso trabalho «A mulher nos Cancioneiros. Notas para um retrato descortês», *Actas do Simpósio Internacional Muller e Cultura*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1993, pp. 43-67, concretamente pp. 62-63.

²⁵ Basta a primeira estrofe da cantiga de Martim Moxa para perceber a caricatura: «Nostro Senhor, com'eu ando coitado / con estas manhas que mi quisestes dar: sô[o] mui gran putanheir'aficado / e pago-me muito dos dados jogar; des i ar ei mui gran sabor de morar / por estas ruas, vivend'apartado». De entre as minorias a que nos referimos, inseridas nos reinos cristãos, é principalmente a dos mouros que é focalizada, quase sempre no centro de alguma cantiga de fundo erótico-sexual, amiúde num *ménage à trois* ou numa situação de homossexualidade (cfr. nº 229, 297, 189). Também ocorrem, é claro, jograis e soldadeiras, em inúmeras composições de idêntico tipo. Para abordagens do ponto de vista histórico de marginais, nem sempre focalizados nas CEM, vid. H. Baquero Moreno, *Marginalidade e Conflitos Sociais em Portugal nos Séculos XIV e XV*, Lisboa, Ed. Presença, 1985; do mesmo autor e na mesma editora: *Exilados, Marginais e Contestatários na Sociedade Portuguesa Medieval*, Lisboa,

Corresponde ao *cavaleiro* cortês *guarir per pé de cavalo*, isto é, viver da espada, fazer a guerra, e ao rei, como se sabe, dirigi-la. Toma vulto assim, em linha de harmonia com o espaço cortesão, um *espaço bélico*, que preferiremos denominar o *espaço da fronteira*, para aproximar de novo as cantigas satíricas às de amigo (o termo *fronteira* corresponde nestas a *ferido*, fossado).

3.2.3. Espaço da fronteira

O termo serve-nos porque não se refere só a *fronteira* por exceção, a da mourama, mas mesmo à existente entre reinos cristãos. Eis a sua ocorrência:

- «En *fronteira* de Leon — / — diz — con quen no terria?» (nº 61).
- «Disse un infante ante sa companha / que me daria besta na *fronteira*» (nº 149)
- «Pôs conta el-Rei en todas *fronteiras*» (nº 154)
- «preguntando por novas da *fronteira*» (nº 195)
- «nen quer'ir per outras *fronteiras* andar, / perdend'o viço' e dando-mi trabalho» (nº 288)
- «torp'e desembrado / vej' eu un ome que ven da *fronteira*» (nº 321)
- «Os beesteiros daquesta *fronteira*» (nº 331)

Do *espaço da fronteira* a poesia dos Cancioneiros oferece notáveis textos, referentes, no fundamental, às guerras de Afonso X na *Veiga de Graada* e à guerra civil portuguesa entre D. Sancho II e o seu irmão, Conde de Bolonha e futuro Afonso III. Nestes textos é muito frequente a adequada localização espacial. Tanto quanto sabemos, por certo, a lírica trovadoresca datada abre com um serventês político-militar de Joam Soarez de Pávia (nº 242), riquíssimo em referências toponímicas, contra o rei de Navarra, por depredar a terra dos seus vizinhos, o rei de Aragão e o de Castela, como se fosse de infieis. Relativos à guerra civil portuguesa ou às suas consequências são duas cantigas-primas muito conhecidas, da autoria de Airas Perez Vuitorom e de D. Afonso Lopez de Baiam, respectivamente. No maldizer de Airas Perez Vuitorom (nº 78), que começa «A lealdade da Bezerra pela Beira muito anda», passa-se revista aos castelos que foram entregues ao usurpador (*Monsanto, Marialva, Leirea, Faria, Covilhã, Troncoso, Sintra, Santarém*) com o auxílio da hierarquia eclesiástica, contrapondo-os a algum que resistiu (*Celorico*). O outro texto, a «gesta de maldizer» de D. Afonso Lopez de Baiam, contra os Briteiros, elevados à alta nobreza pelo vencedor da contenda civil («Sedia-xi Don Bepelho en _a sa maison / que chaman Longos, ond' eles todos son»), consiste numa esplêndida paródia *contrafacta* dos

cantares de gesta. Com respeito à guerra na veiga granadina, o próprio Rei Sábio deixou monumentos imperecedeiros sobre o comportamento cobarde dos cavaleiros cristãos (ricos-homens e coteifes) perante os mouros.

Seria possível, ainda, detectar outros espaços bem delimitados nas CEM, que se organizam em constelação à roda do espaço central, o *espaço cortesão*, com as marcas de oposição (\pm) ou a ausência de marca (0). Como o mencionado *espaço da marginalidade* ou o *espaço*, amiúde próximo dele, *erótico-sexual*, acaso o mais representado nas CEM²⁶, também ligados por vezes com o *espaço da fronteira* (a batalha, v. gr., como pugna bélica mas também sexual...), ou, assim mesmo, o *espaço culinário* ou *gastronómico*, evocado por composições de Joam Airas²⁷ ou, superiormente, de Pero da Ponte, na descrição da «cozinha do infançon» (nº 350), com transposição do espaço culinário para o social (aponta à pobreza extrema desta classe da baixa nobreza). Estes espaços, ou sub-espacos, interpenetram-se amiúde, ao mesmo tempo que se engastam, em apertado círculo, em torno do espaço central.

3.3. Espaço psicológico

O próprio Rei Sábio facilita a abordagem de outro tipo de espaço. Desanimado perante as traições ou, pelo menos, fraca correspondência dos seus súbditos no plano dos anseios militares e políticos, é levado, como poeta, ao desenho de um poema singular, em tantos aspectos, que poderia constituir um dos pouquíssimos exemplos em que seria justificável falar abertamente em *espaço psicológico*. Eis a estrofe I da referida composição (nº 10):

Nom me posso pagar tanto
do canto
das aves nen do seu son,
nen d'amor nen de mixon
nen d'armas — ca ei espanto,
por quanto

²⁶ Eis composições com diversos exemplos de casuística erótico-sexual: nº 11, 14, 23, 25, 29, 37, 39, 41, 46, 52, 56, 59, 62, 76, 80, 81, 100, 102, 106, 111, 116, 117, 119, 127, 139, 146, 147, 148, 173, 183, 185, 186, 188, 189, 190, 202, 205, 206, 207, 208, 212, 227, 229, 233, 234, 236, 245, 250, 264, 265, 266, 291, 297, 298, 299, 304, 308, 309, 314, 323, 326, 327, 331, 333, 335, 337, 342, 347, 355, 357, 358, 362, 363, 365, 367, 368, 371, 372, 378, 379, 381, 384, 386, 398, 400, 404, 415, 417, 424, 425. Perto da quarta parte do total das CEM aponta, directa ou indirectamente, a este campo, o que não surpreende, visto estas constituírem o espaço privilegiado da inversão do amor cortês.

²⁷ Que prefere para o seu «jantar», *capon cevado*, ou *patela gorda*... (nº 178), antes que o *corvo carnaçal* dos agoiros. O Rei Sábio confessa-se assim mesmo como bom comedor (nº 305). Cfr. também nº 369.

mui perigo[o]sas son,
 — come dun bon galeon,
 que mi alongue muit'aginha
 deste demo da campinha,
 u os alacrães son;
 ca dentro no coraçõn
 senti deles a espinha!

«O pobre Rei, atraído pela família e pelos nobres, desafoga o seu queixume e exprime nela uma necessidade imperiosa de evasão, que o distanciase daquela rede de intrigas tecida à sua volta», comenta M. Rodrigues Lapa, que continua: «naquele momento de amargura, abandonado pelos seus, o Rei despiu o manto e quis ser um homem como os outros, à procura do seu quinhão de felicidade neste mundo. É esta situação psicológica e moral que a cantiga traduz admiravelmente, com tintas que parecem de um poeta moderno»²⁸. Interpretação biográfica discutível, pois a composição apresenta antecedentes literários que já foram postos de manifesto²⁹. No poema, o 'eu' poético tece uma rede de oposições que interessam ao nosso propósito, com o cronótopo bem nítido:

Espaço real presente

+ cortes(an)ia

* *campinha* (espaço fechado)

* *cavaleiro* («ca mais me pago do mar / *que de seer cavaleiro*)

* (*de noute*) *armado*,
 bafordando,lançando a *tavolado*,
 con *manto e granhon*

Espaço ideal futuro

— cortes(an)ia

* *o mar, a marinha, algũa terra*

* *marinheiro*

* com um dormom, vendendo
 azeit'e farinha

Como se vê, é o contraste entre os dois espaços físicos (terra vs. mar), a que se sobrepõem outros tantos espaços sociais (cavaleiro vs.

²⁸ Id., *ibid.*. Cf. a nota seguinte.

²⁹ Vid. M. Lain, «De Alfonso el Sabio, 'Non me posso pagar tanto' ¿cantiga autobiográfica?, *Actas del III Simposio del Séminaire d'Études littéraires de l'Université de Toulouse-Le Mirail (Toulouse 1980)*, Université de Toulouse/Universidad Complutense de Madrid, 1981, pp. 87-95. Numa perspectiva contrária, não tradicional, cf. C. Flores Varela, «Malheurs royaux et bonheur bourgeois. A propos d'une chanson d'Alfonse X le Sage», *Verba*, 15 (1988), pp. 281-288. Igualmente, em linha similar, M. L. Meneghetti, «Non me posso pagar tanto d'Alphonse le Savant et la transformation des modèles littéraires», *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Université de Trèves (Trier), VI, Tübingen, Max Niemayer Verlag, 1989, pp. 273-288.

marinheiro), marcados pelo traço ± cortes(an)ia, que origina a dimensão do espaço psicológico, a traduzir os íntimos anseios do 'eu' lírico, com independência de a composição se inserir, ou não, numa estrutura discursiva, num modelo literário, já historicamente ensaiado.

Uma certa vinculação com este texto apresentam as cantigas-serventeses que chamaremos, para já, à *procura*. Como o célebre serventês em busca da verdade de Airas Nunes (nº 69), que não se encontra na *irmãidade*, nem *nos moesteiros dos frades regrados*, nem *en Cistel* («u verdade soía sempre morar»), nem *en Santiago* junto dos *romeus*... Composição aberta, na procura incessante de novos espaços para uma série interminável de respostas já conhecidas. Num sentido semelhante, mas num umbral de procura mais limitado, situa-se uma cantiga de Gil Perez Conde (nº 161), que traduz o espaço interior de desconforto, de desânimo na aventura castelhana do exilado fidalgo português:

Non é Amor en cas de Rei,
ca o non pod'om'i achar
aa cea nen ao jantar;
a estas oras o busquei
nas pousadas dos privados;
preguntei a seus prelados
por Amor, e nono achei.

Interrogando por ele, acha que não se encontra «nas tendas dos infanções / e nas dos de criações», nem na «oste». Procura-o, enfim, entre «estes freires tempreiros, / ca já os espitaleiros / por Amor non preguntarei», confirmando assim, por acumulação dos microespaços enumerados, a proposta de partida. Estas duas cantigas, não obstante, têm um acusado pendor moral, sobretudo a de Airas Nunes, que não se encontra na do Rei Sábio. Procura muito menos elevada de objectivos oferece D. Fernam Paez de Talamancos, numa conhecida composição (nº 136) cuja primeira estrofe diz:

Quand'eu passei per Dormãa
preguntei por mia coirmãa,
a salva e a pa[a]çãa.
Disseron: — Non é aqui essa,
alhur buscade vós essa;
mais é aqui a abadessa.

Note-se o jogo cheio de intenções dos deícticos *aqui* e *essa*, indicadores de oposição em vez de identidade. Ao espaço do mosteiro (*aqui*) não correspondia a personagem esperada (*essa*), mas uma abadessa corrupta. O espaço psicológico, contudo, é nesta cantiga de

facto inexistente, visto não se privilegiar a introspecção no 'eu' lírico perante a transformação da casta donzela na sua antítese mais absoluta. Por outra parte, e contrariamente às poesias anteriores, falta também a sequência de espaços físicos (e sociais) cujo descortinamento, em face do objecto da procura, cria um (certo) espaço psicológico.

3.4. Espaços fantásticos

O mais salientável de todos eles, nos textos escarminhos, é provavelmente o espaço de Ultramar³⁰, de peregrinação, num mundo teocêntrico. O espaço do Ultramar nas CEM é imaginário, mesmo textualmente. Afonso Eanes do Cotom (nº 44), numa cantiga 'topográfica', descreve a pretensa peregrinação a *Ultramar* de Paai Rengel e dois companheiros que contam a viagem, pondo num mesmo plano de proximidades, v. gr., Belém e diversos topónimos peninsulares de ressonâncias orientais:

Paai Rengel e outros dous romeus
de gran ventura, non vistes maior,
guarecerán ora; loado a Deus,
que non morreron, por Nostro Senhor,
enñ a lide que foi en Josafás:
a lide foi com'oj'e, come crás,
prenderan eles terra no Alcor³¹.

Do mesmo modo que as assincronias podem ser base de comicidade (v. gr., nº 55), as «assintopias», digamos assim, cumprem nesta cantiga idêntica função.

Com Martim Soarez (nº 284) a baralhada geográfica torna-se também histórica. Eis a 1ª estrofe:

Pero non fui a Ultramar,
muito sei eu da terra ben
per Soeir'Eanes, que én ven,
segundo lh'eu oí contar.
Diz que Marselha jaz alen
do mar e Acre jaz aquen,
e Somportes logu'i a par.

A última estrofe não tem desperdício:

³⁰ Vid. sobre este ciclo, numa perspectiva diferente da nossa, M. C. Tato García, «Las cantigas de ultramar gallego-portuguesas», *Actes du XVIIIe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes*, Université de Trèves (Trier), VI, Tübingen, Max Niemayer Verlag, 1989, pp. 190-201.

³¹ Estrofe I. *Alcor* é hoje Santa Cecília de Alcor, não longe de Palência. Ubicacão hispana e não hebraica corresponde também aos outros topónimos utilizados (*Mormoion*, *Blandiz*, *Tamariz*) nas duas estrofes restantes.

Per i andou Nostro Senhor;
dali diz el que foi romeu;
e, depois que lh'o Soldan deu
o perdon, ouve gran sabor
de se tornar; e foi-lhi greu
d'andar Coira e Galisteu
con torquis do Emperador.

4. O espaço na configuração do *escarnho*.

Passamos, finalmente, a considerar outra perspectiva no espaço: a sua incidência na estruturação, na tessitura das CEM, nas quais joga indubitavelmente um papel de muito mais relevo que o tempo³². Vejamos alguns casos em que se processa o aproveitamento do espaço, de maneira prioritária, para além do seu contributo geral no desenho das tonalidades ambientais, de ordem física, sociológica ou psicológica.

Com efeito, entre as CEM que iluminam prioritariamente esse factor de estruturação textual que é o espaço, em especial aquelas que denominávamos 'topográficas', avultam em primeiro termo as cantigas em que o espaço unitário se quebra, multiplicando-se (ou dividindo-se) em dois ou mais espaços cujo relacionamento, em termos de aproximação, contraste, etc., determina a construção do discurso. Essa duplicidade ou triplicidade espacial, através das coordenadas temporais que lhe são inerentes, projecta-se amiúde para o passado e/ou futuro, organizando-se numa complexa rede de oposições. A cantiga de Afonso X antes focalizada («Non me posso pagar tanto», nº 10), que deixava entrever zonas de vivência íntima do 'eu' lírico, alimentava-se da oposição entre dois espaços: o da *corte* (presente) e o do *mar* (futuro), com as personagens-marco e as funções que lhes são características. Nalgumas das composições pertencentes, no plano da história, ao espaço bélico ou da fronteira, surge, junto deste espaço da *guerra*, um espaço *da terra* (como lugar de paz) e, por vezes, até um espaço da corte que abrem diversas perspectivas de significação. Em muitas cantigas afonsinas, de assunto bélico, se produz esta bipolarização espacial. Na seguinte, a uma bipolarização espacial (no passado) junta-se também um duplo plano temporal (passado-presente):

³² Com efeito, são poucas as composições organizadas em torno da coordenada temporal como factor estrutural básico, v. gr., uma cantiga do Conde D. Pedro (nº 328), na qual o cumprimento de uma promessa se situa em tempo futuro, cujos indícios (a apontarem para o fim dos tempos!) revelam a irrealidade da sua efectivação. Também se explora naturalmente idêntico prisma espacial, como se verá a seguir, pois a acção ou situação delineadas podem transferir-se tanto para um tempo como para um espaço míticos, ou conjuntamente para as duas dimensões do cronótopo, possibilidade esta que raro se explora de forma explícita.

O que da guerra levou cavaleiros
e sa terra foi guardar dinheiros,
non ven al maio.

O que da guerra se foi con maldade
[e] a sa terra foi comprar erdade,
non ven al maio.

O que da guerra se foi con nemiga, etc.

Nos mesmos planos espácio-temporais equaciona-se a seguinte composição de Pedro Amigo de Sevilha (nº 313), com a ressalva de um dos termos da oposição espacial no passado (o «Ultramar») per-tencer, no texto, ao domínio da irrealidade. Eis as últimas estrofes:

E poss'en Mompirlar morar,
ben como el fez, por nos mentir;
e, ante que cheg'ao mar,
tornar-me poss'e departir,
com'ele depart', en como Deus
prês mort'en poder dos judeus,
e enas tormentas do mar.

E, se m'eu quiser enganar,
Deus!, ben o poss'aqui comprir
en Burgos, ca, se preguntar
por novas, benas posso oir
tan ben come el en Mompirlar
e dizê-las pois a quen quer
que me por novas preguntar

E, pois end'as novas souber,
tan ben poss'eu, se mi quiser,
come un gran palmeiro chufar.

Por outra parte, a selecção das unidades espaciais comporta, com frequência, uma intenção de caracterização social, v. gr., em Afonso X (nº 12), onde a escolha topo- e antroponímica numa cantiga dirigida a um tal «Don Ansur» é aproveitada «para significar a fraca fidalguia rústica daquele pobrete, que se arvorava em grande senhor»³³. Vejamos as duas primeiras estrofes:

Ansur Moniz, muit'ouve gran pesar,
quando vos vi deitar aos porteiros
vilanamente d'antre os escudeiros;
e dixelhis logo, se Deus m'ampar:
— Per boa fé, fazede-lo mui mal,

³³ M. Rodrigues Lapa, *ob. cit.* (nº 12), no correspondente comentário.

ca Don Ansur, ond'el[e] meos val,
ven dos de Vilanansur de Ferreiros!

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

Da mesma maneira, os indicadores de nível social (baixo, não cortesão) podem ser transferidos para o plano estético, e assinalarem minusvalorização poética (num espaço, bem representado nas CEM, que poderíamos denominar meta-poético ou literário). Martim Soarez (nº 287) dirige-se como segue a «un cavaleiro que cuidava que trobava mui ben (...) e non era assi»:

Os aldeiaños e os concelhos
tôdolos avedes por pagados;
.....

Ben quisto sodes dos alfaiates,
dos peliteiros e dos reedores;
do vosso bando son os trompeiros
e os jograres dos atambores,
por que lhis cabe nas trombas vosso son;
pera atambores ar dizem que non
achan no mund'outros sãos melhores.

A atinada selecção dos espaços, ou a sua disposição textual, pode ser procurada para veicular a irrealidade da acção, ou de parte dela, como acontece em muitas composições do que chamámos 'espaço do Ultramar', mas também noutras. Na seguinte, de Martim Anes Marinho (nº 276), «Don Foan» efectua promessas vãs ao 'eu' poético:

Viste-lo potro coor de mentira,
que mi antano prometeu en janeiro,
que nunca ome melhor vira?
Criado foi en Castro Mentireiro.
E prometeu-m'ũa armas enton,
non destas maas feitas de Leon,
mais melhores, d'Outeir'en Freixeeiro.

Promessas ligadas a uma toponímia fantástica, a alimentarem a insubstancialidade do dom — *o potro coor de mentira*.

A pormenorização do espaço pode conduzir até micro-indicadores de espacialização, índices da situação corporal dos actantes num espaço dado, amiúde a sugerir uma relação erótica entre eles. Estes indicadores de situação, de regra advérbios, são base do *equivoco* que vertebrava a composição, e cuja importância na organização do escárnio galego-português se nos afigura indiscutível³⁴. De entre os muitos exemplos possíveis, veja-se o seguinte de Joam Vaasquiz (nº 245), cujo alvo é a Balteira:

Tod'ome que a ir queira veer *suso*,
 Maria Pérez, lev'algo de *jusso*;
 senon, non poderá i adubar prol.

Ou a cantiga de Joam Velho de Pedrogaz (nº 250), endereçada a certa «dona»:

— Eu de tal logar venho,
 que, poi-lo capelan, per boa fé,
sobre min filh', e seu feit' *en* min é,
 ajudá-l'-ci, poi-lo *sobre* min tenho.

Eis, em resumo, algumas observações que nos pareceram pertinentes a respeito dos espaços de mais vulto e do seu aproveitamento na organização do discurso das CEM, objecto por fim, cada vez mais, de acuradas aproximações literárias que as resgatam do papel, tradicional, de reservatório de dados de diversa ordem que, cumpre não esquecer-lo, também o são. Mas não foi essa, decerto, a função predominante que estes textos desempenharam na sua época nem, essa, a que lhe davam os seus autores.

³⁴ Vid. o nosso trabalho intitulado «El equivoco como recurso estilístico nuclear en la *cantiga d'escarnho* de los Cancioneros», *Liceo Franciscano*, XXIX (Santiago 1976), pp. 33-46.