

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

LAVÍNIA SCHENA

CAMINHOS POÉTICOS ENTRE VILAS E CIDADES NO CANCIONEIRO PROFANO
GALEGO-PORTUGUÊS (SÉCULO XIII)

CURITIBA

2024

LAVÍNIA SCHENA

CAMINHOS POÉTICOS ENTRE VILAS E CIDADES NO CANCIONEIRO PROFANO
GALEGO-PORTUGUÊS (SÉCULO XIII)

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Profa. Dra. Marcella Lopes Guimarães

CURITIBA

2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Schena, Lavínia

Caminhos poéticos entre vilas e cidades no cancioneiro profano
galego-português (século XIII). / Lavínia Schena. – Curitiba, 2024.
1 recurso on-line : PDF.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de
Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação do Mestrado em
História.

Orientadora: Prof^{ra}. Dr^a. Marcella Lopes Guimarães.

1. Canções de trovadores. 2. Língua portuguesa – Português
arcaico – Até 1400. 3. Toponímia. 4. Portugal – História. I. Guimarães,
Marcella Lopes, 1974-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa
de Pós-Graduação do Mestrado em História. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanóela Nogueira Dias CRB-9/1607



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA -
40001016009P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **LAVINIA SCHENA** intitulada: **Caminhos poéticos entre vilas e cidades no cancioneiro profano galego-português (século XIII)**, sob orientação da Profa. Dra. MARCELLA LOPES GUIMARÃES, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 30 de Agosto de 2024.

Assinatura Eletrônica

30/08/2024 19:55:12.0

MARCELLA LOPES GUIMARÃES

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

30/08/2024 18:30:35.0

ADRIANA TULIO BAGGIO

Avaliador Externo (SEM VÍNCULO)

Assinatura Eletrônica

30/08/2024 11:55:22.0

RENATA CRISTINA DE SOUSA NASCIMENTO

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS)

Rua General Carneiro, 460, Ed.D.Pedro I, 7º andar, sala 716 - Campus Reitoria - CURITIBA - Paraná - Brasil
CEP 80060-150 - Tel: (41) 3360-5086 - E-mail: cpghis@ufpr.br

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 392527

Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://siga.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp>
e insira o código 392527

Para a vó Eunice e para o vô José Antonio (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas imerecidas graças que diariamente me concede, por iluminar minha inteligência e por Seu amor incondicional e misericordioso.

À Maria Santíssima, por me abraçar em seu colo maternal e por sua contínua intercessão junto a Jesus.

À minha querida mãe Dirlene, por ser a mais amorosa e dedicada mãe que eu poderia desejar.

Ao meu querido pai Renan, pelo seu amor, cuidado e dedicação incansáveis desde sempre.

Ao meu noivo Giovanni, que em poucos meses será comigo uma só carne, pelo amor sincero, pelo apoio constante e pela companhia tão doce.

À minha irmã Laís, por dividir tantas horas do dia comigo e por ter alegrado as minhas tardes dos últimos anos.

À vovó Regina e ao vovô Squina, por sempre estarem ao meu lado.

Às minhas amigas do Centro Bateias, com quem compartilho a alegria do dom da amizade.

À Profa. Dra. Marcella Lopes Guimarães, a quem tanto admiro e respeito, pelo imenso privilégio de ter sido sua aluna e por todo o aprendizado que adquiri sob sua orientação.

Às professoras Dra. Renata Cristina de Sousa Nascimento e Dra. Adriana Tulio Baggio, pelos valiosos conselhos. Que grande sorte tê-las em minha banca!

Aos demais professores e professoras da linha de pesquisa Cultura e Poder, cujas aulas e conversas foram fundamentais: Dr. Renan Frighetto, Dr. Otávio Luiz Vieira Pinto, Dra. Fátima Regina Fernandes Frighetto, Dra. Janira Feliciano Pohlmann e Dra. Adriana Mocelim.

Por fim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela concessão da bolsa de estudos.

É missão muito nossa transformar a prosa desta vida em decassílabos, em poesia heroica.

São Josemaria Escrivá

RESUMO

Esta dissertação, amparada pela historiografia e pela literatura, propõe o estudo e a análise das cantigas medievais do *corpus* profano galego-português que mencionam topônimos diversos, como vilas e cidades. Depois de um estudo aprofundado das 241 cantigas que evocam topônimos, identificamos que algumas delas, por serem tematicamente semelhantes, poderiam ser agrupadas em três círculos temáticos, que definimos como “as movimentações de inspiração religiosa” (15 cantigas), “a circulação de objetos e produtos” (12 cantigas) e “os locais de encontro e desencontro” (70 cantigas). Desde então, buscamos compreender como a poesia ilumina a cidade, investigando os possíveis vínculos entre os topônimos de cada círculo temático e o cotidiano dos homens e mulheres dos séculos XII ao XIV, tal como registrado nas cantigas pelos poetas. Percebemos, assim, como a poesia estava intimamente relacionada àquela sociedade, pois nela encontramos significativos vestígios do contexto histórico e das transformações do período, como a intensa circulação de pessoas e ideias, as trocas culturais e, sobretudo, a agitação nos portos, feiras, estradas e locais sagrados.

Palavras-chave: trovadorismo galego-português; cantigas profanas; topônimos; mobilidade.

ABSTRACT

This thesis, supported by historiography and literature, proposes the study and analysis of medieval Galician-Portuguese profane songs that mention different toponyms such as villages and cities. After an in-depth study of the 241 songs that mention toponyms, we identified that some of them, due to their thematic similarities, could be grouped into three thematic categories, which we defined as “the movements of religious inspiration” (15 songs), “the circulation of objects and products” (12 songs), and “the places of rendezvous or missed connections” (70 songs). Since then, we have sought to comprehend how poetry reveals the city investigating possible links between the toponyms mentioned in each thematic categories and the daily lives of men and women from the 12th to the 14th centuries, as recorded in the songs by the poets. Thus, we comprehend how poetry was intimately related to that society, as we found significant traces of historical context and transformations of the period within it, such as the intense circulation of people and ideas, cultural exchanges and, above all, the bustling activity in ports, markets, roads and sacred places.

Keywords: Galician-Portuguese medieval poetry; profane songs; toponyms; social mobility.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - PÁGINA DO INSTRUMENTO DE ANÁLISE.....	42
FIGURA 2 - MAPEAMENTO GERAL.....	53
FIGURA 3 - MAPEAMENTO GERAL (TOPÔNIMOS OCIDENTAIS).....	54
FIGURA 4 - MAPEAMENTO “AS MOVIMENTAÇÕES DE INSPIRAÇÃO RELIGIOSA”	58
FIGURA 5 - MAPEAMENTO (TOPÔNIMOS ORIENTAIS).....	59
FIGURA 6 - MAPEAMENTO (TOPÔNIMOS OCIDENTAIS).....	59
FIGURA 7 - MAPEAMENTO “A CIRCULAÇÃO DE OBJETOS E PRODUTOS”.....	92
FIGURA 8 - MAPEAMENTO “OS LOCAIS DE ENCONTRO E DESENCONTRO”	121
FIGURA 9 - MAPEAMENTO (TOPÔNIMOS COSTEIROS).....	122

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 - LEVANTAMENTO DE DADOS DAS CANTIGAS SELECIONADAS.....	42
QUADRO 2 - TOPONÍMIA GERAL DAS CANTIGAS SELECIONADAS	50
QUADRO 3 - TOPONÍMIA “AS MOVIMENTAÇÕES DE INSPIRAÇÃO RELIGIOSA”.	57
QUADRO 4 - VINCULAÇÃO ENTRE OBJETO/PRODUTO E TOPÔNIMO	90
QUADRO 5 - TOPONÍMIA “A CIRCULAÇÃO DE OBJETOS E PRODUTOS”	91
QUADRO 6 - TOPONÍMIA “OS LOCAIS DE ENCONTRO E DESENCONTRO”	120

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	O TROVADORISMO NO DOMÍNIO LINGUÍSTICO GALEGO-PORTUGUÊS	21
2.1	OS CANCIONEIROS.....	36
3	AS CIDADES NO CANCIONEIRO GALEGO-PORTUGUÊS	41
3.1	AS MOVIMENTAÇÕES DE INSPIRAÇÃO RELIGIOSA	54
3.1.1	O Caminho de Santiago	60
3.1.2	As peregrinações para o Ultramar	72
3.2	A CIRCULAÇÃO DE OBJETOS E PRODUTOS	86
3.2.1	O azeite e o vinho	93
3.2.2	O peixe	101
3.2.3	O livro e o capelo.....	105
3.2.4	O tecido	108
3.3	OS LOCAIS DE ENCONTRO E DESENCONTRO	118
3.3.1	Bailar e fazer romaria: entre o sagrado e o profano.....	125
3.3.2	Jograis e romarias	135
3.3.3	A ria de Vigo	142
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	149
	REFERÊNCIAS.....	152

1 INTRODUÇÃO

Desde o século XX, o medievalismo¹ no Brasil tem despertado o interesse de pesquisadores e pesquisadoras que têm contribuído para o amadurecimento e enriquecimento das Humanidades e da História Medieval. São muitos e, a cada ano, aumentam os projetos de pesquisa de jovens estudantes de graduação ou pós-graduação e de professores e professoras voltados ao campo de estudos. Felizmente, graças a eles e elas, parece começar a existir entre as pessoas mais consciência de que o estudo do passado, mesmo cronologicamente tão distante de nós, é fundamental para a sociedade contemporânea, visto que se ampliam os saberes e o entendimento de culturas e realidades diferentes.

Dentre a vastidão de temas que os medievalistas brasileiros investigam, a poesia medieval é um deles, cada vez mais frequente nas dissertações, teses, livros e artigos acadêmicos. O estudo das fontes literárias medievais pela perspectiva histórica é, particularmente, interessante e revelador. A poesia trovadoresca, por exemplo, concebida a partir do olhar dos poetas, os trovadores, fornece-nos importantes vestígios e vislumbres da vida do homem medieval: suas preocupações, sua cultura, sua forma de ver e compreender o mundo, seu modo de se expressar e de viver a religiosidade.

Pelos parâmetros da História, e com o auxílio da literatura, o estudo do trovadorismo pode nos fornecer compreensões mais diversificadas acerca das sociedades medievais. Para isso, ao lidarmos com textos tão cheios de sentimento e de interioridade, cujos pormenores ainda podem nos parecer misteriosos, é imprescindível o olhar atento do historiador, assim

¹ O termo medievalismo se refere ao estudo e à compreensão do período histórico conhecido como Idade Média. Pela perspectiva histórica e acadêmica, trata-se de um campo de pesquisa e de uma área de discussão que engloba a investigação das estruturas políticas, econômicas, sociais e culturais daquela época. Ademais, por medievalismo também entendemos o estudo de como o medievo foi pensado e construído nos séculos seguintes. Há alguns anos, inclusive, já se fala em um Novo Medievalismo. Para Rebeca Sanmartín Bastida, o Novo Medievalismo abarca a investigação de como o imaginário medieval se desenvolveu em diferentes épocas e culturas e, sobretudo, como seus modelos foram aplicados na arte, na literatura ou na história. Nesse sentido, o medievalista Jaume Aurell salientou que o medievalismo passou a não ser entendido somente como o estudo da Idade Média, mas também como a aplicação de modelos medievais às necessidades contemporâneas e, além disso, como o espírito que se revela desde aqueles séculos nas manifestações da arte e do pensamento contemporâneos. Para Aurell, nesse novo campo do medievalismo impõe-se o estudo dos investigadores, artistas e escritores que, ao longo do tempo, construíram a ideia de Idade Média que se tem hoje. Para isso, BASTIDA, Rebeca Sanmartín. De Edad Media y Medievalismos: Propuestas y perspectivas. **Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica**, v. 22, p. 229-247, 2004. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1049815>. Acesso em: 02 out. 2023; AURELL, Jaume. Medievalismo y medievalistas en el siglo XX. **Anuario de Historia de la Iglesia**, v. 13, p. 383-386, 2004. Disponível em: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/11952>. Acesso em: 02 out. 2023; ALTSCHUL, Nadia; BERTARELLI, Maria Eugênia; AMARAL, Clínio. Apresentação do dossiê: o que é o neomedievalismo?. **Revista Signum**, v. 22, n. 1, p. 6-18, 2021. Disponível em: <http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/610>. Acesso em: 03 out. 2023.

como desprendimento e reverência. O professor Segismundo Spina, que se dedicou a estudar a poesia lírica medieval, afirmou que

o ingresso na cultura medieval, em especial a literária, não se faz sem pagarmos um pesado tributo; a compreensão dos valores dessa época exige do estudioso uma perspectiva ecumênica, pois as grandes criações do espírito medieval – na arte, na literatura, na filosofia – são frutos de uma coletividade que ultrapassa fronteiras nacionais. E uma visão de conjunto só se adquire depois de muitos anos de trato e intimidade.²

A poesia medieval, como se sabe, teve um papel importantíssimo e definidor de toda a literatura que surgiria depois. Aqueles trovadores e jograis³, que se deslocavam de uma região para a outra, levando a todos a poesia por meio da *performance* e do entretenimento, influenciavam não apenas sua própria sociedade, mas também toda a música e poesia vindouras. Algumas noções de poesia empregadas e elaboradas pelos poetas do medievo, por exemplo, continuam a impactar e a ressoar na literatura até hoje. A noção de amor cortês, que estudaremos detalhadamente adiante, não só definiu a concepção medieval acerca do amor, mas também prevaleceu nos textos modernos e continua a ser explorada na literatura, na música e em outras formas de arte.

Uma vez que situamos esta investigação num intervalo de tempo que compreende os séculos XII, XIII e XIV, grande auge da escola trovadoresca, é fundamental que tenhamos em mente as significativas transformações sentidas no Ocidente medieval, sobretudo aquelas ligadas ao trabalho, ao comércio, à urbanização e ao cotidiano das pessoas. Muitos desses elementos estão, como veremos, inscritos nos versos das poesias, revelando pormenores daquele tempo. Em muitas cantigas, foram registrados acontecimentos e personagens históricos, profissionais, costumes, tradições alimentares e do vestuário, além de valores e práticas da sociedade, servindo para nós como um espelho da época.

Esse contexto foi marcado pela progressiva circulação de pessoas e de ideias. As viagens, religiosas ou comerciais, tornavam-se cada vez mais intensas, propiciando o intercâmbio cultural. Os trovadores e jograis, por sua vez, também estavam imersos nessa realidade itinerante, procurando cortes que os acolhessem e que promovessem a atividade trovadoresca. Diferentes regiões, graças a esses agentes viajantes, aproximavam-se e, assim,

² SPINA, Segismundo. **A cultura literária medieval**: uma introdução. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997, p. 12.

³ Em linhas gerais, o trovador é o poeta que concebe a poesia e o jogral é o profissional responsável pela *performance*.

ideias, poesia, histórias e culturas se espalhavam e se tornavam conhecidas. Para José D'Assunção Barros, esse momento histórico foi

uma época inovadora que traria consigo a reintensificação do comércio de longa distância, a urbanização, o surgimento de inusitadas formas de religiosidade. Ao mesmo tempo, essa itinerância punha em contacto os trovadores, facilitava trocas culturais e criava uma grande malha que recobria o ocidente europeu com seu tecido de versos e sonoridades.⁴

Consoante ao que Barros elucidou acerca da difusão da poesia medieval, podemos considerar ainda outra importante contribuição sua: o fortalecimento das línguas vernáculas. Num período de hegemonia do latim, tendo em vista que por aquelas regiões se estendeu o domínio político e militar romano, conforme Marcella Lopes Guimarães, “o colapso da unidade cultural, política e militar da autoridade romana no ocidente foi essencial para a diferenciação das formas de comunicação que tinham o latim como base”⁵. Dessa forma, o trovadorismo pode começar a estabelecer as bases para uma literatura vernácula, afinal, como se sabe, alguns dos primeiros documentos medievais a não terem sido escritos em latim foram poemas⁶. Nesse sentido, T. S. Eliot, poeta norte-americano, observou que

a poesia difere de qualquer outra arte por ter um valor para o povo da mesma raça e língua do poeta, que não pode ter para nenhum outro. [...] O fato de que a poesia é muito mais local do que a prosa pode ser comprovado na história das línguas europeias. Ao longo de toda a Idade Média e no curso dos cinco séculos seguintes, o latim permaneceu como a língua da filosofia, da teologia e da ciência. O impulso concernente ao uso literário das linguagens dos povos começa com a poesia. E isso parece absolutamente natural quando percebemos que a poesia tem a ver fundamentalmente com a expressão do sentimento e da emoção; e esse sentimento e emoção são particulares, ao passo que o pensamento é geral.⁷

Considerando o valor e a relevância da poesia medieval, esta dissertação propõe o estudo do trovadorismo galego-português através das cantigas que integram o *corpus* profano. Graças ao advento da *Internet*, essas fontes estão agora muito mais acessíveis. Contamos com a Base de Dados *online* Cantigas Medievais Galego-Portuguesas⁸ para termos acesso às

⁴ BARROS, José D'Assunção. A gaia ciência dos trovadores medievais. **Revista de Ciências Humanas**, v. 41, n. 1 e 2, p. 83-110, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacf/article/view/15623>. Acesso em: 1 fev. 2023.

⁵ GUIMARÃES, Marcella Lopes. A literatura medieval: entre a prosa e a poesia. In: SILVA, Paulo Duarte; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa (Org.). **Ensaio de história medieval: temas que se renovam**. Curitiba: CRV, 2019, p. 125.

⁶ *Ibid.*

⁷ ELIOT, Thomas Stearns. **De poesia e poetas**. Tradução: Ivan Junqueira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 29-30.

⁸ LOPES, Graça Videira. *et al.* **Cantigas Medievais Galego-Portuguesas**. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 28 mar. 2024.

cantigas, um admirável projeto coordenado pela professora Graça Videira Lopes. À vista disso, todos os textos transcritos nas próximas páginas têm como referência as edições da Base.

A motivação inicial para esta dissertação surgiu da percepção da multiplicidade de topônimos no *corpus* profano da poesia galego-portuguesa e do particular interesse em estudar a presença desses locais nas cantigas. Em suma, entender como a poesia desvela a cidade. Cidade que, inclusive, estava experimentando diversas transformações no período. Falamos de um intervalo de tempo que se estende do século XII até o XIV. A partir do ano 1000, já começavam a serem sentidos novos ares no campo e nas cidades que, progressivamente, cresciam em números populacionais. Henri Pirenne, historiador conhecido por suas clássicas teorias acerca da cidade medieval, apontava que aquelas cidades cresciam “com o mesmo vigor que as colheitas. A fertilidade do solo permite uma ilimitada expansão, ao mesmo tempo que a facilidade dos mercados favorece simultaneamente a importação das matérias-primas e a exportação dos produtos fabricados”⁹.

Nesse momento, tudo se acelerava, sobretudo a circulação dos homens e das mulheres medievais. Os principais locais de comércio, como mercados e feiras, presentes nas principais cidades e rotas de viagens, sobretudo religiosas, transformavam-se em locais pulsantes e movimentados. O espaço urbano, funcional e dinâmico, começava a acolher novos tipos sociais que passam a integrar o ambiente urbano. Jacques Le Goff explicou que a cidade se tornava um espaço de solidariedade, acolhendo “doentes para os quais constrói hospitais, e também viajantes, peregrinos”¹⁰. A cidade medieval, para o historiador, era feita de pessoas¹¹.

José Mattoso, que também escreveu sobre as cidades, recordou em um de seus ensaios que alguns escritos medievais revelam aquilo que seus autores pensavam das cidades ibéricas. Na *Primeira Crônica Geral de Espanha*¹², por exemplo, o rei Afonso X (1252-1284) descrevia aquelas cidades, cujos modelos de fundação remontam a cidades do mundo antigo, como muito bem ordenadas, estáveis e ricas, ornamentadas por seus grandes edifícios e magníficas infraestruturas, como “murallas, torres, palácios e igrejas”¹³. São o caso de Toledo e Sevilha, as mais prestigiadas cidades peninsulares, longamente elogiadas pelo rei

⁹ PIRENNE, Henri. **As cidades da Idade Média**. Tradução: Carlos Montenegro Miguel. Lisboa: Publicações Europa-América, 1977, p. 81-82.

¹⁰ LE GOFF, Jacques. Cidade. Tradução: Flavio de Campos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 1. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 255.

¹¹ *Ibid*, p. 262.

¹² A *Primeira Crônica Geral de Espanha*, obra monumental escrita sob a orientação do rei Afonso X, foi uma iniciativa de contar a história da Península Ibérica. O relato cronístico inicia-se em tempos imemoriais e termina com a conquista de Sevilha por Fernando III (1217-1252), pai de Afonso.

¹³ MATTOSO, José. **Naquele Tempo**. Ensaios de História Medieval. Lisboa: Círculo de Leitores, 2009, p. 186.

Sábio nas páginas da Crônica. Lisboa, outra afamada cidade ibérica, foi igualmente elogiada por um cruzado inglês do século XII em uma carta. Para ele, a região era boa e admirável pela

segurança das muralhas, que, do monte, desciam até o rio Tejo, a excelência da situação da cidade, centro de comunicações e do comércio desde as Gálias até ao Mediterrâneo, a fertilidade do solo e das águas, a abundância das mercadorias, do ouro e da prata, do peixe, do marisco, do azeite, dos figos, dos limões, do sal e dos pastos, a pureza dos ares, o trabalho dos ferreiros, a facilidade da caça nos arredores.¹⁴

Mattoso elucidou que, para esses autores medievais, a cidade é “sede do poder, da riqueza, da ordem, da racionalidade. Polo organizador do espaço e da sociedade. Centro do mundo. Íman de bens, de homens e de saber.”¹⁵ As menções a essas cidades nas cantigas galego-portuguesas, por sua vez, também parecem não terem sido feitas ao acaso pelos trovadores, afinal, tratam-se de espaços muito privilegiados e requisitados emergentes em relevância: centros culturais, políticos e religiosos que atraíam pessoas.

A medievalista Marcella Lopes Guimarães, quando pensa nos espaços inscritos nas biografias dos trovadores do domínio linguístico occitano, afirma que a partir desses dados adquirimos noção de quais eram os espaços transitáveis das viagens e dos viajantes e passamos, enfim, a conceber o poema como um mapa¹⁶. Nesse sentido, podemos pensar algo similar acerca dos topônimos evocados nas cantigas galego-portuguesas.

Inicialmente, através da toponímia fornecida pela Base, contabilizamos 196 topônimos que estão presentes em 241 cantigas de um total de 1680. Após esse levantamento inicial, notamos que algumas dessas cantigas que mencionam topônimos, por serem tematicamente semelhantes, poderiam integrar três círculos temáticos, definidos por nós como: 1) as movimentações de inspiração religiosa, 2) a circulação de objetos e produtos e 3) os locais de encontro e desencontro. Organizamos essas cantigas em um quadro geral, agrupando-as conforme os círculos temáticos. Além disso, coletamos informações relevantes de cada uma delas, como código, trovador, gênero poético e o *link* de acesso à Base.

No capítulo dois, traçamos uma breve contextualização do trovadorismo no domínio linguístico galego-português, buscando entendê-lo como um movimento que influencia e é influenciado por outras tradições. Para isso, analisamos ao longo do texto algumas fontes documentais que nos revelam o papel e a atuação desempenhados pelos principais agentes

¹⁴ MATTOSO, *op. cit.*, p. 185.

¹⁵ *Ibid*, p. 191.

¹⁶ GUIMARÃES, Marcella Lopes. **As vidas dos trovadores medievais**: quem foram esses homens e mulheres que cantaram o amor. Curitiba: Máquina de Escrever, 2021, p. 199.

responsáveis pelo desenvolvimento e propagação da poesia medieval, os trovadores e jograis. Ademais, buscamos trazer alguns pormenores dessa poesia que existiu na Península Ibérica, incentivada pelos reis e pela corte, e que foi fortemente marcada por questões políticas, sociais e culturais.

No capítulo três, abordamos a presença das cidades no cancionero profano. Iniciamos com uma explicação pormenorizada do nosso percurso metodológico e de como alcançamos o objetivo de propor uma divisão temática. Nesse momento, apresentamos o quadro geral das cantigas selecionadas, assim como um quadro geral da toponímia identificada nelas. Nos três subcapítulos seguintes, investigamos os círculos temáticos. Cada círculo é acompanhado por um levantamento de seus topônimos, além de mapeamentos realizados através do *Google Earth* para uma visualização mais precisa.

Começamos a investigação pelo círculo temático “as movimentações de inspiração religiosa”. O fenômeno das peregrinações religiosas, cujo grande auge ocorreu na Idade Média, está fortemente presente nas cantigas, seja para a Terra Santa, seja para Santiago de Compostela. A medievalista Susani Lemos França recordou que, naqueles séculos, Jerusalém era o mais prestigiado destino na hierarquia das peregrinações¹⁷, ao mesmo tempo em que Compostela também se tornava um importante centro religioso de peregrinação devido à veneração do túmulo de São Tiago Maior, supostamente localizado naquela região da Galiza. Para Jerusalém ou Compostela, o peregrino “subordinava a organização de sua existência à viagem, confundindo esses dois planos - o de existir e o de vagar -, pois buscava não uma simples aproximação dos lugares pisados por Cristo ou consagrados pelos milagres, mas um retorno espiritual à casa de Deus”¹⁸.

Dentre as 241 cantigas, identificamos 15 que mencionam topônimos vinculados a esses locais sagrados e que apresentam narrativas de peregrinações, ou seja, experiências e acontecimentos vivenciados nessa realidade de movimentação. A temática das peregrinações religiosas nas cantigas profanas galego-portuguesas já foi estudada por importantes nomes, como Giuseppe Tavani e Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Trata-se de um tema muito rico e inesgotável, e as contribuições desses autores clássicos são, certamente, basilares.

Em seguida, discorremos sobre o círculo temático “a circulação de objetos e produtos”. Curiosamente, identificamos 12 cantigas que mencionam topônimos junto a objetos ou produtos tipicamente associados a eles. São cantigas que evocam a intensa

¹⁷ FRANÇA, Susani Silveira Lemos. Peregrinos e centros de peregrinação. In: FRANÇA, Susani Silveira Lemos; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa; LIMA, Marcelo Pereira. **Peregrinos e peregrinação na Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 42.

¹⁸ *Ibid*, p. 9.

movimentação das pessoas pelas cidades, rotas, praças, mercados e feiras. Além disso, registram pormenores da situação econômica e social da Idade Média, apresentando itens diversos, alimentos, bebidas, tecidos, roupas, costumes e práticas daquela sociedade. Essas 12 interessantes composições, portanto, permitem-nos visualizar um itinerário econômico e cultural por onde circularam mercadorias e pessoas.

Finalmente, chegamos ao círculo temático “os locais de encontro e desencontro”. Dentre as 241 cantigas que evocam topônimos, identificamos 70 que versam sobre encontros e desencontros amorosos. Esses encontros, por sua vez, ocorrem frequentemente em espaços religiosos, como ermidas ou pequenos santuários, ou no caminho até eles. Vemos surgir nessas composições aspectos muito populares e culturais da época, como as celebrações religiosas e as romarias, mostrando-nos valiosos fragmentos do cotidiano e dos costumes. Em suma, a temática amorosa se entrelaça à temática religiosa. Nesse sentido, observamos certas similaridades entre essas cantigas e as do círculo temático “as movimentações de inspiração religiosa”. Duas composições estão presentes em ambos os círculos, por exemplo¹⁹. Ainda assim, como veremos adiante, esses círculos diferem fundamentalmente em termos temáticos de acordo com nossa proposta²⁰.

Conhecer as cidades medievais ibéricas através das cantigas é, portanto, uma possibilidade que as fontes autorizam. No catálogo de teses e dissertações da Capes, embora existam significativos trabalhos voltados ao cancioneiro galego-português, não identificamos nenhum que abarque o estudo das cidades ou que analise a ocorrência de topônimos na poesia. Nesse sentido, esta dissertação se diferencia ao propor essa investigação. A cidade não é apenas uma estrutura de organização social ou uma configuração do espaço e da materialidade; ela também reflete a sociabilidade e as interações humanas, a comunicação e a identidade de seus habitantes.

Diante disso, o campo da história das cidades permite abordar a cidade como um objeto de estudo multifacetado, repleto de possibilidades interpretativas. Surgem, assim, diversos caminhos para o pesquisador que busca responder às questões que emergem das experiências e das formas de organização social no espaço urbano²¹. Portanto, nossa proposta para esta dissertação se justifica ao considerar as potenciais contribuições que podemos

¹⁹ B 663 V 265 (*Por fazer romaria pug'em meu coração*); B 874 V 458 (*A Santiag'em romaria vem*).

²⁰ As cantigas do círculo temático “os locais de encontro e desencontro” pertencem ao gênero amigo por possuírem eu lírico feminino. Todas versam sobre a romaria feita pela donzela a uma ermida ou santuário com o objetivo de encontrar seu amado. Por isso, são chamadas de cantigas de romaria.

²¹ MONTEIRO, Charles. Entre História Urbana e História da Cidade: questões e debates. **Oficina do Historiador**, v. 5, n. 1, p. 101-112, 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/oficinadohistoriador/article/view/11835>. Acesso em: 17 set. 2024.

oferecer ao estudo das cidades e do cotidiano no Ocidente medieval e, de modo geral, ao medievalismo no Brasil.

Pertencer a uma cidade sempre foi significativo. Para Sandra Jatahy Pesavento,

ser cidadão, portar um *ethos* urbano, pertencer a uma cidade implicou formas, sempre renovadas ao longo do tempo, de representar essa cidade, fosse pela palavra, escrita ou falada, fosse pela música, em melodias e canções que a celebravam, fosse pelas imagens, desenhadas, pintadas ou projetadas, que a representavam, no todo ou em parte, fosse ainda pelas práticas cotidianas, pelos rituais e pelos códigos de civilidade presentes naqueles que a habitavam.²²

Essa visão nos leva a refletir sobre as variadas menções às cidades presentes no cancionário galego-português. Tais referências evidenciam a riqueza da experiência urbana e as diversas maneiras pelas quais as pessoas se conectam com o espaço que habitam ou com o qual estão vinculadas. Por essa razão, a relevância da poesia medieval transcende questões literárias ou linguísticas. Naqueles séculos em que a escola trovadoresca estava ativa, a poesia contribuiu para a transmissão de valores e de ideias, enriquecendo a cultura, conectando cidades e regiões distantes e participando dos encontros culturais.

Falamos, dessa forma, de uma intensa dinâmica de circulação, marcada por conexões, intercâmbios e aproximações culturais. Esses elementos são fundamentais, pois nos ajudam a ter uma visão de história conectada da Idade Média, isto é, “como um mundo aberto e diverso, no qual pessoas, ideias e objetos se deslocavam para além das fronteiras nacionais e entre os diversos espaços políticos e culturais”²³. Em suma, conceitos como comunicação e circulação

permitem tratar de questões relacionadas à construção da memória e da historiografia, da circulação e das transferências de imagens e de objetos, das redes de comunicação política e social, das trocas comerciais e dos bens, da construção dos conceitos e do conhecimento, dos usos e circulações das imagens políticas, das trocas culturais, sociais e políticas em espaços geográficos diferenciados.²⁴

A história conectada, enfim, nos ajuda a entender com mais complexidade os fenômenos vinculados ao trovadorismo galego-português. Com isso em mente, o estudo do trovadorismo na atualidade nos permite ampliar nosso entendimento do medievo e da poesia,

²² PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, v. 27, n. 53, p. 11-23, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/BXNmGmrkWDkdVR4VPskmLJ/?lang=pt#>. Acesso em: 17 set. 2024.

²³ SILVA, Marcelo Cândido da. Uma história global antes da globalização? Circulação e espaços conectados na Idade Média. **Revista de História (São Paulo)**, n. 179, p. 1-19, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rh/a/9LrzCDHXVknFYDfVKWgZGGJ/?lang=pt>. Acesso em: 20 set. 2024.

²⁴ *Ibid.*

bem como reconhecer confluências culturais daquela época que ainda ressoam à nossa volta. Assim, é possível compreender a Idade Média de uma forma diferente e sem estereótipos: dinâmica e repleta de interações e conexões. É o que objetivamos alcançar por meio desta dissertação.

2 O TROVADORISMO NO DOMÍNIO LINGUÍSTICO GALEGO-PORTUGUÊS

Melodias vindas da cítara. Toadas provocadas pelo dedilhar no alaúde. Doces sons procedentes da flauta. Risos e movimentos acompanhando um ritmo. Assim eram as apresentações, cheias de alegria e dança, dos trovadores e jograis medievais, responsáveis por transmitir a toda gente a poesia trovadoresca. Séculos mais tarde, o filósofo Nietzsche diria, referindo-se aos trovadores, que a “esses seres humanos magníficos e inventivos do ‘gai saber’ a Europa deve tantas coisas e a quem quase inteiramente se deve ela própria”²⁵. Ezra Pound, tempos depois, também faria um comentário parecido. Para o poeta e crítico literário norte-americano, a poesia medieval, com suas medidas e padrões, definiu e influenciou a poesia europeia que ainda viria a ser concebida. Notáveis poetas contemporâneos em seus melhores momentos líricos, para Pound, não estariam “fazendo nada que já não tenha sido feito tão bem ou melhor”²⁶ pelos trovadores.

A eles e aos jograis, o trovadorismo, esse movimento artístico que uniu poesia e música, deve a sua existência; a esses artistas se conferiu o papel de propagadores da poesia medieval, sentida e experimentada em diversas partes, cujas origens remontam à Provença do século XII. Os *troubadours* e *trobairitz* do sul da França, ou seja, os homens e as mulheres que se expressavam em occitano, protagonizaram o florescimento de “uma poesia lírica cuja importância é indiscutível como fonte de todo o lirismo europeu dos séculos posteriores”²⁷. A poesia lírica occitana, para Segismundo Spina,

que reflete um longo aprendizado e domínio de sua técnica, em que o trovador tem consciência de sua atividade artística, lançou uma mensagem perene para as literaturas da moderna Europa, descobrindo o Amor, espiritualizando-o e fazendo dele o fulcro de sua inspiração. Os trovadores criam, então, o primeiro grande tema da inspiração lírica: o *Amor*.²⁸

Essa idealização do amor, o *fin'amor*, foi, na verdade, além de essência da poesia trovadoresca, um tema que reverberou em toda a poesia amorosa, como bem pontuou Marcella Lopes Guimarães²⁹. Nesse sentido, ainda segundo a medievalista, o amor cortês foi um tema literário e, também, uma “pedagogia” que se manifestou de diversos modos nas

²⁵ NIETZSCHE, Friedrich. **Para além do bem e do mal**. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 85.

²⁶ POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Tradução: Augusto de Campos, José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 56.

²⁷ SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca**. São Paulo: Editora da USP, 1996, p. 17.

²⁸ *Ibid*, p. 23-24.

²⁹ GUIMARÃES, 2021, p. 243.

cantigas medievais, “como o amor desejoso de encontro, do bem em direito de amor, sublimado, realizado e desejoso de mais, angustiado, paciente e esperançoso”³⁰. Com seus gestos e vocabulário inspirados no código cavaleiresco das instituições feudo-vassálicas, o *fin’amor* significava

um amor puro, perfeito, delicado, cujo desenrolar envolvia o frenesi provocado pelo erotismo e pelo controle do desejo, uma vez que cantava o amor ora inacessível, que não espera recompensa, apenas se submete totalmente à amada, com o compromisso de honrá-la e servi-la com fidelidade e discrição, ora carnal e adúltero. O *fin’amors* era o modo próprio de amar, ou de se comportar perante o ser amado, da cortesia.³¹

A cortesia, conforme escreveu Marc Bloch, era o termo que designava as qualidades nobres por excelência³². Era, portanto, um “ideal de comportamento aristocrático”³³ que demandava polidez e refinamento do agir e dos costumes. Em meio a essa realidade de busca pelo comportamento ideal que, justamente, o amor cortês encontrou seu espaço e estabeleceu uma “arte de amar”³⁴. Ora, também fazia parte desse código moral

ser amável, educado e fino. Saber expressar seu amor de forma gentil: essa foi a primeira e principal fase na transição do homem-guerreiro para o cortesão. Esse era o *novo-homem* cortês do século XII, um cavaleiro que caminhava a passos largos para se tornar um *cavaleiro*.³⁵

Em verso, o homem cortês, poeta apaixonado, traduz com profunda expressividade os sentimentos que nutre pela mulher amada. Seu amor e devoção vertem pelas palavras, relevando aquilo que sente no mais íntimo da alma. O sofrimento causado pela inacessibilidade da amada também é confessado, quase sempre descomedido, mas sempre sincero e comovente. Guilherme, duque da Aquitânia e conde de Poitiers³⁶, foi um desses

³⁰ GUIMARÃES, 2021, p. 243.

³¹ MENDES, Ana Luiza. Entre a razão e o pecado: a linguagem do amor nas correspondências de Abelardo e Heloísa. **Revista Vernáculo**, n. 23 e 24, p. 186-196, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/20881/13883>. Acesso em: 17 jul. 2024.

³² BLOCH, Marc. **A sociedade feudal**. Tradução: Emanuel Lourenço Godinho. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 337.

³³ RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor cortês. Tradução: Lênia Márcia Mongelli. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 1. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 56.

³⁴ *Ibid*, p. 57.

³⁵ COUTINHO, Priscilla Lauret; COSTA, Ricardo da. Entre a pintura e a poesia: o nascimento do amor e a elevação da condição feminina na Idade Média. In: GUGLIELMI, Nilda (Dir.). **Apuntes sobre familia, matrimonio y sexualidad en la Edad Media**. Mar del Plata: EUDEM, 2003, não paginado.

³⁶ Para a biografia de Guilherme da Aquitânia, GUIMARÃES, Marcella Lopes. **As vidas dos trovadores medievais**: quem foram esses homens e mulheres que cantaram o amor. Curitiba: Máquina de Escrever, 2021, p. 48.

trovadores occitanos que registrou tais sublimes sentimentos na sua poesia; o amor, sentido e sofrido, pela amada.

Farei cançoneta nova
antes que *vente*, *gele*, *chova*;
minha dona me ensaia e prova
para saber como a amo;
mas por mais mal que me mova
não me livrará do seu liame.

Pois me rendo e prendo mais,
que me inscreva em seus anais.
Por ébrio não me tenhais
se esta boa dona amo;
sem ela não vivo, tais
o amor e a fome com que a chamo.

Mais branca sois que marfim,
outra alguma adoro assim.
Se em breve não tenho o sim
da boa dona que eu amo,
por S. Gregório, é meu fim
sem seu beijo em cama ou sob ramo.

Que vos vale, dona ideal,
se vosso amor me não vale?
Quereis ser monja, afinal?
Pois sabei, tanto vos amo,
temo que a dor me apunhale
se a bem não passa o mal que chamo,

Que vos vale se me enclausuro
e por vós não sou seguro?
Todo o bem é nosso, juro,
se me amais, dona, e eu vos amo.
A Daurostre, amigo puro,
peço e mando que cante piano.

Por esta tremo e estremeço,
de tão bom amor a amor.
E cuido que de igual preço
mais não dará de Adão o ramo.³⁷

O eu poético tem pressa em cantar o amor na estação mais propícia, a primavera, antes que *vente*, *gele* e *chova*; tem pressa em cantar à mulher amada, que o faz sofrer, o que sente por ela. Ainda que esteja envolto em dificuldades, “o eu parece persuadido a não se deixar abater: contra a natureza hostil, uma canção nova; contra o mal com que a dama o machuca, a fidelidade”³⁸.

³⁷ GUILHERME IX. **Poesia**. Tradução: Arnaldo Saraiva. Campinas: Editora da Unicamp, 2009, p. 77.

³⁸ GUIMARÃES, Marcella Lopes. Sintomas de renovação na poética tardo-medieval. In: LANZIERI JÚNIOR, Carlile (Org.). **As faces da renovatio na Idade Média e no Renascimento**. Cuiabá: Vivarium, 2018, p. 88.

O lugar que os trovadores do sul da França, como Guilherme da Aquitânia, ocuparam dentro do movimento trovadoresco é, de fato, singular. No entanto, é primordial que tenhamos em mente o caráter coletivo da experiência poética no medievo, muito mais vasta do que costumamos pensar. As constantes movimentações dos trovadores e jograis possibilitaram, dentre tantas coisas, que sementes da lírica occitana fossem plantadas nas regiões vizinhas e que lá criassem raízes³⁹ com insumos locais. Graças aos numerosos encontros culturais, paralelamente, cada região desenvolveu um trovadorismo próprio com estilos e tendências únicos, baseados na cultura, nos costumes, nas peculiaridades e nas tradições líricas locais previamente existentes.

Ao norte da França, os *trouvères* estavam à frente da poesia de domínio linguístico francês medieval, o *langue d'oïl*. Na região correspondente à Alemanha atual, onde o trovadorismo teve por origem a Áustria e a Baviera, os *minnesängers* debruçavam-se sobre o “amor sutil, quintessenciado, sublime”⁴⁰, similar ao provençal. Na Itália, os poetas inicialmente preferiam o occitano à sua própria língua *romance*⁴¹, cujo foro de língua literária foi adquirido tempos depois com a inauguração do *dolce stil novo*⁴². Na Península Ibérica, sobretudo nos reinos de Leão, Castela, Galiza e Portugal, onde já existia um lirismo popular, os trovadores enfim concebiam uma poesia palaciana e cortesã, grande núcleo desta dissertação.

Tamanha ressonância só foi possível por meio de uma característica comum à grande maioria dos trovadores e jograis: a itinerância. Pela intensa movimentação desses indivíduos que informações e novidades se propagavam para as mais diversas regiões. Graças a eles, essa efervescência de ideias que se espalhava pelos reinos e cidades provocou importantes transformações na sociedade medieval, relacionadas, sobretudo, ao espaço citadino, núcleo de pulsação e de progressiva urbanização, como veremos adiante.

Homens e mulheres que viveram no medievo, na realidade, viajavam muito. A circulação de pessoas, conforme salientou Giuseppe Tavani, desde a baixa Idade Média já se consolidava, “quando o comércio internacional já tinha delineado uma rede bastante ampla de estradas entre uma ou outra feira, entre regiões produtoras de bens e regiões consumidoras,

³⁹ SPINA, 1996, p. 26.

⁴⁰ *Ibid*, p. 34.

⁴¹ À palavra *romance*, nesse caso, atribui-se o significado de uma língua que está entre o latim e a língua neolatina. Para isso, GUIMARÃES, Marcella Lopes. A literatura medieval: entre a prosa e a poesia. In: SILVA, Paulo Duarte; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. **Ensaio de história medieval**: temas que se renovam. Curitiba: CRV, 2019.

⁴² SPINA, 1996, p. 38.

entre portos e o seu *hinterland*⁴³. A poesia medieval, nesse sentido, também incentivou a mobilidade das pessoas: aos poetas ofereceu oportunidades e os tornou viajantes⁴⁴; oportunidades, conforme observou Guimarães, de aproximação e convívio⁴⁵.

A medievalista, quando trata da questão dos espaços inscritos nas *vidas*, ou seja, as biografias dos trovadores do domínio linguístico occitano, aponta para o fato de que ela identifica, justamente, os espaços que permitiram essas experiências de convívio e sociabilidade⁴⁶. A corte, isto é, o “o conjunto de pessoas que cercam o príncipe”⁴⁷, era esse ambiente de convivência que oferecia proteção e acolhimento aos trovadores que se deslocavam à procura de fixação. Nas cortes, como bem sintetizou Guimarães,

poderiam ser bem recebidos, alojados e alimentados; poderiam ser protegidos, obter os benefícios do acolhimento com a tonalidade da distinção particular, que se poderia concretizar em expressão, intimidade, companhia, presentes... Porém, nem o acolhimento, nem a proteção implicavam exclusividade, portanto, os poetas poderiam frequentar uma, duas, muitas cortes ao longo da vida e receber dos senhores os mais diversos benefícios a partir das possibilidades efetivas desses senhores, de sua largueza⁴⁸ ou da capacidade de o trovador ser bem quisto no meio cortesão.⁴⁹

A inscrição dos espaços nas *vidas* dos trovadores occitanos indica, portanto, essa intensa circulação que era comum à grande parte dos poetas da época. Na biografia de Raimbaut de Vaqueiras, por exemplo, o biógrafo registrou seus deslocamentos da região da Provença até Monferrato e Bizâncio.

Raimbaut de Vaqueiras foi filho de um pobre cavaleiro da Provença, do castelo de Vaqueiras, chamado Peirors, que se comportava como louco. O senhor Raimbaut se fez jogral e passou uma longa temporada com o Príncipe de Orange, Guilherme de Baux. Sabia bem cantar e fazer cobras e sirventeses; e o Príncipe de Orange lhe fez grande bem e grande honra, levando-o a conhecer e a apreciar boas gentes. [Deixando de lado o Principado de Orange] Vindo a Monferrato, onde vivia o marquês Bonifácio, estabeleceu-se por um bom tempo em sua corte, engrandecendo-se no sentido das armas e na poesia.

⁴³ TAVANI, Giuseppe. A viagem ao Ultramar nas cantigas medievais. In: MENDES, Marília (Ed.). **A Língua Portuguesa em Viagem**. Actas do Colóquio Comemorativo do Cinquentenário do Lectorado de Português da Universidade de Zurique. Frankfurt: TFM, 2003, p. 91.

⁴⁴ GUIMARÃES, 2021, p. 109.

⁴⁵ *Ibid*, p. 203.

⁴⁶ *Ibid*, p. 199.

⁴⁷ GUENÉE, Bernard. Corte. Tradução: Gabriel Valle Ribeiro. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 1. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 302.

⁴⁸ A largueza está associada à generosidade. Trata-se de um valor da sociedade e da nobreza da época. Para isso, CHAGAS, Eduardo Cursino de Faria. **Cantigas de Santa Maria**: o topos da "largueza" nos relatos de milagres e nas cantigas de louvor. 2015. 115 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas Clássicas e Medievais) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

⁴⁹ GUIMARÃES, 2021, p. 110.

Enamorou-se da irmã do marquês, que se chamava madame Beatriz, e lhe chamava nessas canções de “Belo Cavaleiro”. Acreditava-se que ela lhe queria bem por amor. Quando o Marquês seguiu para Bizâncio, ele o levou e o fez cavaleiro. Deu-lhe uma grande terra e rendas do reino de Salônica. E lá morreu.⁵⁰

Os espaços registrados indicam, além da circulação de Vaqueiras, os espaços de fixação onde recebeu proteção. Junto à corte de Bonifácio, marquês de Monferrato, foi *engrandecendo-se no sentido das armas e na poesia*, tornou-se cavaleiro e ganhou terras. Enfim, recebeu prestígio. Na *vida* de Cercamon, igualmente do domínio linguístico occitano, o biógrafo inscreveu o espaço alegando que o poeta “circulou pelo mundo e por onde pôde andar”⁵¹, identificando-o como alguém que quis andar pelo mundo e fazer sua poesia chegar mais longe⁵².

Cercamon foi um jogral da Gasconha e ele compôs cantigas e pastorelas à maneira antiga. E circulou pelo mundo e por onde pôde andar, e isso se fez chamar Cercamundo.⁵³

Raimbaut de Vaqueiras e Cercamon tinham algo em comum. Além de trovadores também foram jograis, isto é, além de conceberem a poesia, ocuparam-se da tarefa de anunciá-la às pessoas pela *performance*. Nas palavras de Ramón Menéndez Pidal, os jograis eram “todos aqueles que ganhavam a vida apresentando-se diante de um público, para entretê-lo com música, literatura, charlatanismo, leitura das mãos, acrobacias ou mímicas”⁵⁴. Jograis não foram, portanto, mendigos ou pobretões, ideia proposta por alguns autores no passado. Por vezes, foram, inclusive, indivíduos que alcançaram boa posição social⁵⁵.

Muitos receberam proteção de relevantes cortes régias ou, ainda, daquelas com menor projeção social ou política⁵⁶, onde puderam se instalar e, à vista disso, tornarem-se conhecidos, fazendo da jogralia uma possibilidade de viver da poesia⁵⁷. Por terem sido igualmente partícipes da realidade itinerante da poesia medieval, as viagens e os

⁵⁰ GUIMARÃES, 2021, p. 90.

⁵¹ *Ibid*, p. 49.

⁵² *Ibid*, p. 198.

⁵³ *Ibid*, p. 49.

⁵⁴ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. **Poesía juglaresca y juglares**. Aspectos de la historia literaria y cultural de España. Madri: Editorial Espasa-Calpe, 1962, p. 12 (tradução nossa). Texto original: Todos los que se ganaban la vida actuando ante un público, para recrearle con la música, o con la literatura, o con charlatanería, o con juegos de mano, de acrobatismo, de mímica.

⁵⁵ *Ibid*.

⁵⁶ OLIVEIRA, António Resende de. Jogral. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, p. 340.

⁵⁷ GUIMARÃES, 2021, p. 202.

deslocamentos foram elementos importantes da vida dos jograis, conforme salientou Guimarães. Para a medievalista, “o jogral foi bem sucedido porque ele saiu de casa, calcorreou e cavalgou pelo mundo, propôs o canto e encontrou as expectativas do público a que ele se destinou”⁵⁸. As *Cantigas de Santa Maria*⁵⁹, de Afonso X de Leão e Castela, igualmente atestam os deslocamentos dos jograis pelas cortes, como a que relata, por exemplo, como um jogral foi salvo pela Virgem Maria na Catalunha.

Dest' avêo un miragre en térra de Catalonna
dun jograr que ben cantava e apóst' e sen vergonna;
e andando pelas cortes, fazendo ben sa besonna.⁶⁰

O relato é sobre um jogral que queriam matar e roubar, mas que foi salvo pela intercessão da Virgem. Um jogral, segundo o que nos conta a cantiga, que cantava muito bem e que se deslocava pelas cortes exercendo esse ofício. Ofício que, inclusive, evoluiu com o passar dos tempos e que, por esse motivo, trouxe mais responsabilidades aos jograis⁶¹. As cantigas galego-portuguesas, conforme salientou António Resende de Oliveira, apontam para essas novidades poético-musicais exigidas da jogralia na Península Ibérica, uma vez que há composições atribuídas a pelo menos trinta jograis que também atuaram como trovadores⁶². Em vista disso,

de acordo com indicações retiradas de cantigas preservadas pelos cancioneiros, o jogral desdobrou-se então em múltiplas funções que compreendiam o simples acompanhamento instrumental, a interpretação vocal de composições alheias e, ainda, a produção de novas composições.⁶³

O jogral foi, portanto, uma figura que exerceu papéis muito importantes, sobretudo enquanto um “agente cultural”, isto é, alguém responsável pela propagação e

⁵⁸ GUIMARÃES, 2021, p. 203.

⁵⁹ Trata-se do conjunto de 420 cantigas marianas atribuído ao rei Afonso X. No geral, as cantigas relatam milagres ou são louvores à Virgem Maria e versam sobre temas religiosos, sobrenaturais, históricos e, até mesmo, autobiográficos, visto que algumas têm como pano de fundo a vida do próprio Afonso e de sua família. As *Cantigas de Santa Maria* podem ser encontradas na base de dados *Cantigas de Santa Maria for singers*. Os trechos transcritos e as menções às cantigas ao longo do trabalho têm como referência a edição da base. Disponível em: <http://www.cantigasdesantamaria.com/>. Utilizaremos a sigla CSM para nos referirmos a elas. Para isso, COSTA, Ricardo da; DANTAS, Bárbara. **As artes do rei: as Cantigas de Santa Maria de Afonso X**. Espírito Santo: Balsamum Editora, 2019; SOKOLOWSKI, Mateus. **Aspectos da cavalaria nas cantigas de Santa Maria de Afonso X (1252-1284)**. 2016. 158 f. Dissertação (Mestrado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

⁶⁰ CSM 194.

⁶¹ OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 340.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

desenvolvimento da cultura⁶⁴ e da poesia medieval. Não só difundiu versos às pessoas como, também, encarregou-se de concebê-los algumas vezes. Como bem observou Menéndez Pidal, os jograis pareciam estar, desde o processo de concepção até o de recitação, pensando em seus ouvintes⁶⁵. São diversas as cantigas que, por exemplo, registram vocativos e alocações direcionadas como que ao próprio público, como a seguinte composição de Pero Garcia de Ambroa, um jogral galego que tratou de expor a todos o lado charlatão e desonesto de Mestre João Nicolás⁶⁶.

Sabedes vós: meestre Nicolao,
(o que antano mi nom guareceu,
aquele que dizedes meestre mao)
vedes que fez, per ervas que colheu:
do vivo mort'e do cordo sandeu,
e faz o ceg'adestrar pelo pao.

E direi-vos eu doutra maestria
que aprendeu ogan'em Mompiler:
nom vem a el home com maloutia
de que nom leve o mais que poder.
E diz: - Amigo, esto t'é mester:
vem a dar-mi algo d'ôi a tercer dia.

Ca bem vi eu ena ta catadura
que és doent'e quer[es] já guarir;
e aqueste mal, que te tanto dura,
ora to quero eu mui bem departir:
se dest'enverno mi hás a sair,
já nom guarrás meos da caentura.

E outra rem te direi, meu irmão:
se meu conselho quiseses creer,
ou se quiseses que em ti meta mão,
dá-me quant'hás e poderes haver;
ca, des que eu em ti mão meter,
serás guarido, quando fores são.

E nom sabemos, dê'los tempos d'ante,
tam bom meestre, pois aqui chegou,
que tam bem leve seu preç'adeante,
per maestrias grandes que usou:
faz que nom fal'o que nunca falou
e faz do manco que se nom levante.⁶⁷

⁶⁴ Nesse caso, compreendemos a cultura como o conjunto de modos de pensar, criar e viver que resulta das experiências humanas e que reflete, sobretudo, a espontaneidade criadora do espírito humano. A cultura, portanto, pode manifestar-se em expressões artísticas, como a poesia. Assim, a atuação dos trovadores e jograis no Ocidente medieval foi essencial para a difusão e o desenvolvimento desse legado cultural. Para isso, DUBY, Georges. *Problemas e métodos em história cultural*. In: DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos Homens**. Do amor e outros ensaios. Tradução: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁶⁵ MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, p. 243.

⁶⁶ Mestre João Nicolás é um indivíduo da corte de Afonso X que aparecerá novamente em outro capítulo desta dissertação.

⁶⁷ B 1577.

Sabedes vós, direi-vos eu ou, ainda, *nom sabemos* são indícios inscritos no poema que manifestam a atenção que o jogral que concebeu poesia tinha para com as pessoas. Para Menéndez Pidal, esse jogral imaginava e fantasiava tudo, sentia-se sempre rodeado por seu público antes mesmo da *performance*; parecia querer buscar um confidente em cada um daqueles que o escutaria⁶⁸. Quer para um público mais popular quer para um mais aristocrático, ele proporcionaria entretenimento, diversão e a transmissão de textos seus ou de outrem. Nesse sentido, Resende de Oliveira explicou que essa “prática cultural”, progressivamente, conferiu o aumento do “prestígio daqueles a quem competia, através da música, da palavra e do gesto, assegurar a manutenção das tradições culturais em comunidade onde, cada vez mais, o saber se transmitia de geração em geração através da fala e do canto”⁶⁹.

O autor, além disso, propõe que a marginalização da escrita enquanto instrumento de cultura no medievo foi o fator que viabilizou a oralidade atingir tamanha relevância nos meios laicos⁷⁰. Ideia minimamente questionável, no entanto, já que a voz não supria uma “falta de escrita”. A oralidade, como se sabe, de fato teve seu valor para a sociedade da época. O medievalista Paul Zumthor entende que muitos textos medievais passaram pela voz não de forma aleatória, mas porque, naquela realidade histórica, o trânsito oral era a única maneira possível de realização, isto é, de socialização, desses escritos⁷¹.

Todavia, a própria Península Ibérica nos comprova através de vários exemplos que a escrita sempre foi um concreto instrumento de cultura. A riquíssima produção escrita do *scriptorium*⁷² afonsino é apenas um dos muitos casos que parecem indicar que a proposta feita por Resende de Oliveira na década de 90 do século passado merece uma análise. Leonardo Fontes em sua tese de doutoramento, por exemplo, estudou a cultura escrita do século XIII no reinado de Afonso X buscando entender quais eram os vínculos entre a intensa produção e difusão de textos e o projeto político-cultural do rei Sábio⁷³.

⁶⁸ MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, p. 243.

⁶⁹ OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 339.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Tradução: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 21.

⁷² O *scriptorium* medieval era o local em que se copiavam e iluminavam manuscritos. Lá, monges e sábios se dedicavam à tradução e à compilação de obras, sobretudo gregas e árabes, contribuindo com a divulgação desses conhecimentos no Ocidente latino. Era, portanto, um ambiente propício ao saber e ao estudo.

⁷³ FONTES, Leonardo Augusto Silva. **Que ffuese ffecho por escripto para ssienpre: o scriptorium régio e a cultura escrita no reinado de Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284)**. 2017. 433 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

Fontes pensa a cultura escrita como “estruturante das ações régias afonsinas”⁷⁴, uma vez que consolidou um legado anterior e criou uma nova tradição hispânica e peninsular⁷⁵. A produção poética, jurídica, cronística, lúdica e científica atribuída ao *scriptorium* do rei integraram, portanto, um “projeto cultural que pretendia abarcar todas as áreas do conhecimento, baseado em um complexo processo de compilação no qual participaram múltiplos agentes”⁷⁶. Para Paulo Sodré, toda a obra produzida e coordenada por Afonso X integrou um projeto pedagógico cujo objetivo era organizar a história cultural do reino para “orientar os que frequentaram sua corte e povoaram suas terras”⁷⁷.

Está claro, pois, que a escrita não era uma realidade insuficiente naquele período. Michel Zink sublinhou que na Idade Média existia consciência de uma profunda atividade literária⁷⁸ e de um *corpus* literário, manifestada no interesse que se tinha pelo latim e pelas letras antigas⁷⁹, além da vasta “cultura literária” que surgiu em vários *romances*. O autor recordou que

mesmo em língua vulgar, vê-se Chrétien de Troyes, no começo de *Cligès*, enumerar suas obras anteriores misturando traduções de Ovídio e romances bretões. Os poemas didáticos em língua d’oc, chamados *ensenhamens*, ou uma peça cômica como o *Dit des deux bourdeus rivaux*, dão uma ideia da bagagem literária que se esperava de um poeta ou de um menestrel de língua d’oc ou d’oïl, no fim do século XII e no XIII: bagagem variada, mas em que ao mesmo tempo se supõe uma espécie de coerência. Os sistemáticos empreendimentos de adaptação ou tradução das canções de gesta e dos romances franceses ao alemão ou ao *norrois*, no século XIII, também sugerem, à sua maneira, uma visão sintética da produção literária e uma certa ideia de literatura.⁸⁰

A obra medieval, tal como a poesia, apesar de ter sido amparada pela voz e pelo canto e atualizada pela teatralidade, tinha um sinal escrito⁸¹ que servia, inclusive, como auxílio àqueles cujo ofício era transmiti-la e propagá-la. A voz, por sua vez, com seus

⁷⁴ FONTES, *op. cit.*, p. 15.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Transmisión del saber - Transmisión del poder. La imagen de Alfonso X en la Estoria de España. **Anales de Historia del Arte**, n. 1, p. 187-210, 2010. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3345512>. Acesso em: 07 set. 2023 (tradução nossa). Texto original: Proyecto cultural que pretendía abarcar todos los campos del conocimiento, basado en un proceso compilatorio complejo en el que intervinieron múltiples agentes.

⁷⁷ SODRÉ, Paulo Roberto. **O riso no jogo e o jogo no riso na sátira galego-portuguesa**. Vitória: Editora da UFES, 2011, p. 100.

⁷⁸ O termo *literatura*, da forma que o entendemos hoje, não era conhecido no medievo. Todavia, Michel Zink explicou é possível aplicarmos esse termo, conforme seus respectivos significados modernos, para nos referirmos à Idade Média.

⁷⁹ ZINK, Michel. Literatura(s). Tradução: Lênia Márcia Mongelli. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 2. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 91.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 92.

próprios timbres e qualidade integrava a arte literária⁸². Assim, entendemos a poesia medieval como um discurso que é “complexo e múltiplo: oral, escrito, musicado, visual, gestualizado”⁸³. A Idade Média, conforme bem explicou Zink, apontava, ao mesmo tempo, para a preeminência do oral e do escrito⁸⁴.

Quando pensamos nas sociedades medievais ibéricas, parece que lidamos com sociedades de cultura escrita e de cultura letrada, como aquelas correspondentes às teorias de Zumthor acerca da oralidade. Para o autor, além da oralidade característica das sociedades que não tinham contato com a escrita, existiam ainda outros dois tipos cujo traço comum foi “coexistirem com a escritura”⁸⁵. A *oralidade mista* era aquela pertencente a uma sociedade de cultura escrita, isto é, detentora de uma escrita cuja influência ainda não era tão integral, enquanto a *oralidade segunda* caracterizava as sociedades de cultura letrada, “na qual toda expressão é marcada mais ou menos pela presença da escrita”⁸⁶.

Nesse sentido, Zumthor acreditava que “entre os séculos VI e XVI, prevaleceu uma situação de oralidade mista ou segunda conforme as épocas, as regiões, as classes sociais, quando não os indivíduos”⁸⁷. A poesia medieval, em particular a galego-portuguesa, sinaliza-nos, justamente, essa coexistência da oralidade com a escrita. Os seus cancioneiros, ao mesmo tempo em que evidenciam a existência de um texto escrito, registro da poesia, indicam como ela se concretizava socialmente através das notações musicais incluídas em alguns deles, ou seja, pelo ato da audição⁸⁸.

Para Menéndez Pidal, as viagens dos jograis (e por que não a dos trovadores também) são o costume que mais interessa à história literária⁸⁹. Como vimos anteriormente, a itinerância desses agentes permitiu a transmissão e o desenvolvimento da poesia, além da circulação de ideias e informações. Graças a eles, a poesia alcançava novos espaços culturais e, sobretudo, novos públicos: as “cidades, a burguesia em formação, as cortes régias”⁹⁰. O

⁸² ZINK, *op. cit.*, p. 93.

⁸³ BARROS, José D’Assunção. Uma análise das tensões ideológicas através da palavra e do discurso trovadoresco (Portugal - século XIII). **Revista Leitura**, v. 2, n. 40, p. 45-70, 2019. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/7214>. Acesso em: 2 fev. 2023.

⁸⁴ ZINK, *op. cit.*, p. 93.

⁸⁵ ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 18.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*, p. 18-19.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 20.

⁸⁹ MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, p. 64.

⁹⁰ ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 27.

ambiente urbano, “lugar de novos e velhos prazeres, o que inclui a fruição estética”⁹¹, mostra-se cada vez mais vivo, já que se torna palco de progressivas e profundas transformações.

Por terem sido indivíduos que se movimentavam constantemente, trovadores e jograis ligavam-se “por essa afinidade às figuras do cavaleiro andante, do clérigo errante, do peregrino, do mercador e navegante”⁹², figuras relevantes e precursoras de mudanças no panorama geral da época. Aquele cotidiano se vê, enfim, modificado pela palpitação das cidades, pelo desenvolvimento do comércio e pelas movimentações humanas, cada vez mais multifacetadas. À vista disso, para o historiador britânico Michael Camille,

a tradicional imagem tripartida da sociedade medieval, descrita como sendo composta por três ordens, aqueles que rezavam (clero), aqueles que lutavam (nobreza) e aqueles que cultivavam a terra (camponeses), deu lugar a uma estrutura social muito mais complexa que incluía comerciantes e artesãos. Construindo não apenas igrejas e capelas, essa nova classe criou redes de comunicação e incentivou a circulação de mercadorias.⁹³

O mundo dos trovadores e jograis é complexo e envolve diversos grupos. A poesia galego-portuguesa, por exemplo, anuncia-nos esses distintos grupos profissionais e sociais presentes na sociedade que incluem mercadores, vilãos, burgueses, cavaleiros, grandes damas, clérigos, criadas, pastoras, médicos, ricos-homens e nobres, além dos próprios trovadores e jograis. A seguinte composição atribuída ao trovador galego João Airas de Santiago, por exemplo, evoca a atividade profissional de um mercador chamado D. Beito.

Dizem que ora chegou Dom Beeito,
muit[o] alegre, pera sa molher,
com sas merchandias de Mompiler;
mais dizer-vos quer'ora um preito:
já Deus nom me leixe entrar sobre mar
se, polo custo, queria filhar
o mercado que el [há] algur feito.

E por um destes nossos miradoiros
veo aqui, bem guisado, esta vez,
com sas merchandias que alá fez;
mais dizem que houve maos agoiros
e ar dizem que mercou atam mal,
que nunca end'haverá seu cadal,

⁹¹ CASTRO, Bernardo Monteiro de. **As Cantigas de Santa Maria**: um estilo gótico na lírica ibérica medieval. Niterói: Editora da UFF, 2006, p. 79.

⁹² BARROS, 2007, p. 85.

⁹³ CAMILLE, Michael. **Gothic art**. Londres: The everyman Art Library, 1996, p. 14 (tradução nossa). Texto original: The traditional tripartite picture of medieval society which was described as being composed of three orders, those who prayed (clergy), those who fought (nobility), and those who ploughed (peasants), gave way to a much more complex social structure which included merchants and craftspeople. Constructing not only churches and chapels, this new class created networks of communication and encouraged the circulation of goods.

ca se lhi danarom mui mal os coiros.⁹⁴

Airas de Santiago relata que D. Beito, aparentemente um mercador de couros de acordo com o último verso, retornava de mais uma de suas viagens de negócios, trazendo mercadorias de Montpellier, notável cidade portuária e comercial da época, para sua esposa. No entanto, o trovador parece estar aproveitando essa cena cotidiana e corriqueira para transmitir uma mensagem implícita. O *equivocatio*, procedimento muito comum na poesia galego-portuguesa, consistia em brincar com as palavras a fim de criar um duplo sentido para a cantiga, usualmente erótico. Essa composição de Airas de Santiago decerto trata, na verdade, da sua relação que com a mulher do mercador D. Beito que, por sua vez, não suspeitava “doutros ‘negócios’ feitos na sua ausência”⁹⁵. Embora não seja o elemento central da composição, é interessante notar que referências aos mercadores, ainda sim, foram inseridas.

O ofício dos artesãos, por sua vez, está fortemente presente nas *Cantigas de Santa Maria*, representada na figura de pintores, escultores, costureiras, ourives, peleiros, entre outros. Na CSM 117, uma costureira vai a Chartres para receber um milagre; na 74 e na 199, respectivamente, um pintor e um peleiro são salvos graças à intercessão da Virgem; na 219 e na 292, os beneficiários são escultores; na 362, um ourives, também em Chartres, recebe um milagre.

Essas novas ocupações modificaram a estrutura social da época. Nesse sentido, a historiadora María Dolores Rivadulla, da mesma forma que Michael Camille, salientou que o esquema de trifuncionalidade da sociedade da época (*oratores, bellatores, laboratores*) rompe-se a partir do momento em que se começa a assumir “como positiva a ideia de esforço e de valorizar o trabalho como algo necessário. Nessa época, conclui-se um processo de revalorização do trabalho, que passa a ser considerado como uma ocupação digna e até mesmo uma fonte de enriquecimento”⁹⁶. Os servos começam a se tornar menestrelis, ou seja, a exercerem um ofício intelectual, gerencial ou manual e, assim, para Rivadulla, aquele esquema tripartido se complexifica⁹⁷.

⁹⁴ B 1463, V 1073.

⁹⁵ Nota geral da cantiga. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1496&pv=sim>.

⁹⁶ RIVADULLA, María Dolores Barral. Algunas manifestaciones artísticas vinculadas a los laboratores en la Castilla bajomedieval. *E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, n. 3, não paginado, 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/e-spania/248>. Acesso em: 13 set. 2023 (tradução nossa). Texto original: Como positiva la idea de esfuerzo y a estimar el trabajo como algo necesario. Se culmina por entonces un proceso de revalorización de la *laboren* el que pasa a ser considerada como una manera digna de ocupación e incluso de enriquecimiento.

⁹⁷ *Ibid*, segundo parágrafo.

Pelos textos normativos da época, como as *Siete Partidas*, empreendimento enciclopédico cujo objetivo era sintetizar a tradição jurídica castelhana da época⁹⁸, percebemos que existia a preocupação em singularizar as diferentes formas de trabalho. Em sua tese, Mateus Sokolowski recordou que a Segunda Partida, por exemplo, fornece alguns esclarecimentos acerca do trabalho exercido pelo menestrel, profissional que segundo a lei, ao contrário dos *labradores*, não é afetado pelo clima por exercer suas funções ao abrigo do tempo⁹⁹. A sociedade medieval, portanto, parecia ter consciência de como se diversificava cada vez mais o mundo do trabalho¹⁰⁰.

A cantiga de Pero Garcia de Ambroa e de João Airas de Santiago, igualmente profanas, e as cantigas marianas/religiosas mencionadas anteriormente integram a poesia medieval de domínio linguístico galego-português. Essas cantigas compartilham algumas semelhanças, sobretudo a língua com que foram concebidas. No entanto, as cantigas marianas atribuídas a Afonso X diferem tematicamente do *corpus* profano e pertencem a outra tradição cultural, que não será o foco principal deste estudo.

A poesia, como vimos, encontrou espaço na Península Ibérica, onde já havia tradições líricas originais, sobretudo praticadas em Al-Andaluz, e lá se desenvolveu. As cortes ibéricas foram, inclusive, determinantes para o florescimento da poesia naquela região, uma vez que foram as que mais acolheram e incentivaram poetas, com destaque àqueles do Midi¹⁰¹. A poesia galego-portuguesa, todavia, não foi sufocada pelo lirismo occitano, como bem observou Guimarães; contrariamente, “o galego-português foi reconhecido na época de ouro da poesia occitana como uma linguagem poética tão legítima quanto o occitano”¹⁰². Em terras peninsulares, essas duas tradições poéticas coexistiram e, a relação entre elas,

precisa se interpretada como uma relação de convergência na arte (lembrando que, por arte, entendo a técnica) e de convivência entre poéticas. A poesia é uma expressão ativa: ouve, absorve e reage [...] Assim, as cortes ibéricas em conjunto acolheram mais que quaisquer outras os poetas do Midi e conseguiram fazer dessa presença um lugar de diálogo estético, em que línguas diferentes puderam coexistir.¹⁰³

⁹⁸ SENKO, Elaine Cristina. **O conceito de justiça no trabalho jurídico do rei Afonso X, o Sábio (1221-1284): Las Siete Partidas**. 2016. 260 f. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

⁹⁹ SOKOLOWSKI, Mateus. **Trabalho e servidão segundo as Cantigas de Santa Maria e As Siete Partidas de Afonso X (1252-1284)**. 2022. 207 f. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022, p. 151.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ O Midi não se restringe a uma área geográfica (o sul da França), mas também uma área cultural e linguística cuja língua é o occitano.

¹⁰² GUIMARÃES, 2021, p. 119.

¹⁰³ *Ibid*, p. 119-120.

A poesia trovadoresca assumiu tamanha importância, sobretudo nos reinos de Leão e Castela, que mereceu espaço nos códigos normativos e jurídicos da época. Na Segunda Partida, nas Leis XXIX e XXX do Título IX, por exemplo, Afonso X pretendeu normatizar a poesia, abarcando noções relativas à corte trovadoresca, à boa convivência no palácio e ao *jugar de palabra*¹⁰⁴, caráter lúdico da atividade poética, atestando-nos, desse modo, que “a poesia é um passatempo autorizado da corte que se pretendia universal”¹⁰⁵.

Até meados do século XV, como observou Spina, a poesia palaciana e a poesia popular conviviam juntas naquelas terras peninsulares “sob os auspícios da corte”¹⁰⁶ que, conseqüentemente, beneficiava-se da poesia trovadoresca ganhando relevância. Naquela época, para Barros,

ter sob sua regência uma corte culturalmente efervescente, inclusive com um rico movimento de trovadores perpassando-a através de saraus e encontros, era para muitos senhores da nobreza medieval um índice de prestígio e poder, e isto ocorreu ainda com maior intensidade entre os monarcas do período.¹⁰⁷

A poesia medieval galego-portuguesa, portanto, atingiu um status de grande relevância nas esferas da cultura e do poder. Nitidamente estão presentes nos paços trovadorescos das cortes ibéricas elementos de natureza social, política, ideológica e cultural¹⁰⁸. A poesia, para Guimarães, aliada à música e à apresentação performativa, tinha um grande potencial comunicativo, a ponto de iluminar “vias de comunicação – como as da rua para o paço – mais plurais e inusitadas, a partir de repertórios comuns”¹⁰⁹. A presença de temas tão humanos no repertório do *corpus* profano galego-português aponta para as

¹⁰⁴ Maneira cortesã, segundo a lei afonsina, de conduzir ao riso e ao entretenimento, estratégia retórica típica das cantigas satíricas. Nas palavras de Paulo Sodré, “dizer mal de alguém por meio do *jugar de palabras* ou jogo de avessos consistiria, em outros termos, em uma estratégia de produção satírica poética pela qual o trovador   presumivelmente orientado a elaborar um tipo especial de burla e de equívoco, tratando do inverso das qualidades dos cortesãos durante o *fablar engasaiado* ou entretenimento da corte, garantindo-lhes o humor e a diversão, evitando-se o constrangimento e a ira”. Para isso, SODRÉ, Paulo Roberto. Em nome do riso: os trovadores galego-portugueses e a sátira em jogo. **Revista Signum**, v. 14, n. 2, p. 18-39, 2013. Disponível em: <http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/109>. Acesso em: 14 set. 2023; FALCÃO, Fernanda Scopel. Leitura teórico-crítica sobre o humor galego-português: o riso e o siso no jogo retórico-poético da sátira medieval peninsular. **Contexto**, n. 38, p. 119-134. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/32737>. Acesso em: 14 set. 2023.

¹⁰⁵ GUIMARÃES, 2021, p. 120.

¹⁰⁶ SPINA, 1996, p. 43.

¹⁰⁷ BARROS, José D’Assunção. O rei e a sátira contra a nobreza: considerações sobre a poesia satírica de Afonso X, um rei-trovador do século XIII. **Revista de Letras**, v. 52, n. 2, p. 33-46, 2012. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/5290>. Acesso em: 23 jan. 2023.

¹⁰⁸ MENDES, Ana Luiza. Trovadores e jograis: mester de identidade sociocultural. **Revista Vernáculo**, n. 35, p. 63-87, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/37357/24408>. Acesso em: 20 jan. 2023.

¹⁰⁹ GUIMARÃES, Marcella Lopes. Voltas pelo cancioneiro profano: questões sobre a poesia medieval. **Revista História Helikon**, v. 2, n. 2, p. 55-71, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/9798974/Voltas_pelo_cancioneiro_profano_quest%C3%B5es_sobre_a_poesia_medieval. Acesso em: 14 set. 2023.

mudanças e para as remodelações da época percebidas pelos trovadores e jograis, como a urbanização, as viagens comerciais e religiosas, os acontecimentos históricos, a alimentação, o vestuário e os costumes no geral, tornando possível a investigação daquele cotidiano citadino que sentiu as importantes transformações da sociedade medieval ocidental do século XIII. A diversidade de tipos sociais e expressões populares retratadas nas cantigas conferiram, enfim, riqueza e pluralidade à lírica galego-portuguesa.

2.1 OS CANCIONEIROS

Conforme explicou Elsa Gonçalves, professora que se debruçou sobre o estudo da tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa, os primeiros registros da poesia teriam sido feitos em rolos, isto é, folhas que circulavam enroladas ou dobradas¹¹⁰. Essas folhas, por sua vez, “estão na base da formação e sucessivo enriquecimento da tradição cancioneresca”¹¹¹ e precederam os cancioneiros¹¹². Hoje, conhecemos a poesia lírica profana galego-portuguesa graças a três principais testemunhos que, felizmente, perduraram sobre a ação do tempo e chegaram até nós. O Cancioneiro da Ajuda (A), o Cancioneiro da Biblioteca Nacional (B) e o Cancioneiro da Biblioteca Vaticana (V) nos apresentam 1680 cantigas, de amor, amigo, escárnio e maldizer¹¹³, e são contabilizados cerca de 187 trovadores e jograis.

De uma antiga recolha coletiva de poesias, teria sido feita uma cópia que hoje a identificamos como o Cancioneiro da Ajuda. Datável do final do século XIII e início do século XIV, esse manuscrito é o “testemunho único do tempo dos trovadores”¹¹⁴, e está localizado, atualmente, na Biblioteca do Palácio da Ajuda em Lisboa. Estão reunidas em A somente 310 cantigas, todas de amor, atribuíveis a 38 poetas. Trata-se, portanto, de um cancioneiro que está incompleto e, em algumas partes, danificado. São notáveis as diversas mutilações e espaços em branco presentes nos fôlios que, inclusive, informam-nos que é uma obra interrompida.

¹¹⁰ GONÇALVES, Elsa. Tradição manuscrita da poesia lírica. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, p. 631.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Para a evolução da tradição cancioneresca galego-portuguesa, TAVANI, Giuseppe. A tradição manuscrita da lírica medieval. In: TAVANI, Giuseppe. **Ensaio Portugueses**. Lisboa: INCM, 1987.

¹¹³ Em breve, exploraremos os traços e particularidades de cada um desses gêneros, cujos significados estão inscritos na *Arte de Trovar*, um tratado de poesia galego-portuguesa que também abordaremos com mais detalhes.

¹¹⁴ MONGELLI, Lênia Márcia. Fremosos cantos: reflexões metodológicas sobre a lírica galego-portuguesa. **Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre**, n. 2, p. 321-341, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cem/9112>. Acesso em: 1 fev. 2023.

Considerando a incompletude de A, teve-se conhecimento da poesia galego-portuguesa restante graças ao Cancioneiro da Biblioteca Nacional (B) e ao Cancioneiro da Biblioteca Vaticana (V). Igualmente conhecido como Cancioneiro Colocci-Brancuti, B recebe esse nome como referência ao humanista italiano Angelo Colocci que, nos primeiros anos do século XVI, ordenou e supervisionou a confecção do manuscrito. Dessa forma, o diferencial de B, além de ser o manuscrito mais completo, é o de

representar não só um cancioneiro-memória, simples repositório de poesia, mas também, e sobretudo, uma cópia de estudo e de trabalho, confeccionada sob a orientação e a constante supervisão do seu excepcional comitente-utente, cuja atenção estava toda virada não tanto para o aspecto externo do produto, mas sobretudo para o seu caráter exaustivo e para a sua fidelidade ao modelo, para a sua fiabilidade e perfeição ‘filológica’. Reunindo em si esta dupla característica (valor testemunhal e presença colocciana), é um cancioneiro ímpar no panorama da lírica românica das origens.¹¹⁵

O cancioneiro da Vaticana, collociano assim como B, apresenta grande parte da poesia galego-portuguesa: as cantigas satíricas, as de amigo e de amor. Além disso, incorporou poetas e composições mais recentes ou que foram excluídos da recolha anterior, “integrando todas as componentes culturais do movimento trovadoresco peninsular e compreendendo todo o seu arco cronológico”¹¹⁶. Nesse sentido, Videira Lopes clarificou que o fato de nem todas as cantigas da época terem sido recolhidas pode indicar que os textos que chegaram até nós representam apenas aqueles “a que os compiladores tiveram mais fácil acesso, ou, inclusivamente, se terá havido uma triagem na produção trovadoresca (e sobretudo jogralesca) disponível”¹¹⁷. As problemáticas associadas aos critérios de compilação de fato são, para nós, complexas e incertas, assim como aquelas que dizem

respeito ao estado dos próprios textos, tal como chegaram até nós. Na verdade, para além das variantes serem numerosas entre os três manuscritos, os próprios manuscritos oferecem, como se sabe, sérias dificuldades de leitura, quer devido ao mau estado de conservação de certos fôlios, quer devido às numerosas lacunas neles existentes, lacunas que fazem ainda com que, para além de cantigas desaparecidas, algumas outras nos tenham chegado incompletas e outras ainda num estado que torna muito difícil a sua reconstituição.¹¹⁸

¹¹⁵ FERRARI, Anna. Cancioneiro da Biblioteca Nacional. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993a, p. 119.

¹¹⁶ FERRARI, Anna. Cancioneiro da Biblioteca Vaticana. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993b, p. 123.

¹¹⁷ LOPES, Graça Videira. **A sátira nos cancioneiros medievais galego-portugueses**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994, p. 6.

¹¹⁸ *Ibid*, p. 7.

Alguns fólhos, inclusive, foram sendo descobertos acidentalmente já no século XX. O Pergaminho Sharrer, por exemplo, datável do século XIII ou XIV, é um fólho que foi descoberto em julho de 1990 no Arquivo Nacional da Torre do Tombo em Lisboa pelo professor norte-americano Harvey Sharrer¹¹⁹. Contendo sete cantigas de amor de D. Dinis e notações musicais, o pergaminho é o único manuscrito medieval de sua obra poética, cujo material revela, segundo estudos, que possivelmente foi produzido no *scriptorium* desse reitor português.

O Pergaminho Vindel também é um fólho datável do século XIII. Foi descoberto em 1914 por um livreiro de Madri chamado Pedro Vindel e contém sete cantigas de amigo atribuídas ao jogral galego Martin Codax, além de suas respectivas notações musicais, exceto uma. Além disso, é o único documento medieval conhecido que apresenta poesia e música de cantigas de amigo¹²⁰.

O cancioneiro B, inclusive, conservou um fragmento do tratado de poética galego-portuguesa que, já em tempos modernos, recebeu o título de *Arte de Trovar*. Copiado pelo próprio Colocci e por mais um copista, o brevíssimo tratado, de autoria anônima, abarca diversas classificações: as cantigas de amor, as cantigas de amigo, as cantigas de escárnio, as cantigas de maldizer, as tenções, as cantigas de vilão e as cantigas de seguir. Ademais, trata de questões acerca de métrica, rima, tempos verbais e, por fim, dos erros que poetas cometem ao trovar.

Os três principais gêneros da poesia profana definidos pela *Arte de Trovar* são as cantigas de escárnio e maldizer, as cantigas de amigo e as cantigas de amor¹²¹. As satíricas são aquelas definidas como de escárnio ou de maldizer, e são as mais numerosas de todo o *corpus*. Conforme explica o tratado, os escárnios e os maldizeres serviriam para que o trovador falasse mal de alguém: neste caso, *descobertamente*¹²², expondo o alvo, naquele, *per palavras cobertas*¹²³, ocultando-o.

As cantigas de amigo, cujo eu poético é feminino, estavam vinculadas a antigas tradições líricas e rurais de Entre Douro e Minho que foram adaptadas para a corte pelos

¹¹⁹ SHARRER, Harvey. Pergaminho Sharrer. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, p. 534.

¹²⁰ FERREIRA, Manuel Pedro. Pergaminho Vindel. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, p. 536.

¹²¹ Os trechos da *Arte de Trovar* a serem transcritos estão presentes na Base de Dados *online* Cantigas Medievais Galego-Portuguesas. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/artedetovar.asp>.

¹²² Capítulo Vº.

¹²³ Capítulo VIº.

trovadores e jograis. As cantigas de amor, por sua vez, eram composições poéticas amorosas em que o eu poético masculino canta seus amores pela sua *senhor*, assim como seus sofrimentos ou, ainda, a incapacidade de confessar à dama seus sentimentos. Para a *Arte de Trovar*, a diferença entre esses dois gêneros se dá, justamente, porque

algũas cantigas i há em que falam eles e elas outrossi, por en é bem de entenderdes se som d'amor, se d'amigo: porque sabede que, se eles falam na prim[eir]a cobra e elas na outra, [é d']amor, porque se move a razom dele, como vos ante dissemos; e se elas falam na primeira cobra, é outrossi d'amigo.¹²⁴

Para Tavani, o propósito do tratado parecia ser o de “ajudar o leitor a reconhecer, nos textos elaborados pelos poetas antigos, as formas e as modalidades temáticas, métricas, tópicos que caracterizam os diferentes conjuntos textuais”¹²⁵, posto que foi elaborado tempos depois da época de composição das cantigas, quando os ecos da poesia já tinham se atenuado ou dissolvido¹²⁶.

Ao longo do tempo, surgiram edições fac-símiles dos cancioneiros e coletâneas com um número limitado de composições. Autores publicaram obras com a edição das cantigas e relevantes notas explicativas e glossários. Hoje, como mencionamos anteriormente, elas podem ser facilmente encontradas na *Internet*. A já citada Base de Dados *online* Cantigas Medievais Galego-Portuguesas permitiu que pesquisadores e o público geral tivessem contato com a totalidade das cantigas presentes nos cancioneiros, além da *Arte de Trovar*, as imagens dos manuscritos e a música, seja na versão medieval, adaptações melódicas ou recriações modernas.

A Base é fruto de um projeto intitulado *Littera, edição, atualização e preservação do património literário medieval português*, sediado no Instituto de Estudos Medievais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, que foi financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia e que contou com o apoio da Biblioteca Nacional de Portugal. Do projeto *Littera* também resultou uma obra física, dividida em dois volumes, contendo as 1680 cantigas do *corpus* profano.

Além do conteúdo dos cancioneiros, a Base também fornece diversas informações, como um extenso glossário, notas explicativas e gerais de cada cantiga, toponímia, mapeamento das cantigas, antroponímia e uma listagem de todos os autores, com breves

¹²⁴ Capítulo IIIº.

¹²⁵ TAVANI, Giuseppe. Arte de trovar. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, p. 66.

¹²⁶ *Ibid*, p. 69.

biografias. À vista disso, é reconhecível que a Base viabilizou o trabalho de pesquisadores de todo o mundo. Ademais, a possibilidade de encontrar a totalidade das cantigas *online* de uma forma tão organizada e completa permite que todos tenham acesso à leitura dos grandes nomes do trovadorismo galego-português, contribuindo para a preservação desse patrimônio não só ibérico, mas lusófono.

3 AS CIDADES NO CANCIONEIRO GALEGO-PORTUGUÊS

A ocorrência de diversos topônimos nas cantigas galego-portuguesas é particularmente interessante e diversa. A Base de Dados *online* Cantigas Medievais Galego-Portuguesas, por meio de uma filtragem toponímica, indica que há 196 topônimos presentes em 241 cantigas, as quais representam cerca de 14% do cancionero galego-português. São considerados topônimos pela Base as localidades bem definidas e claras, divididas em regiões (reinos, territórios), localizações (cidades, municípios, povoações), rios e mares, templos religiosos e lugares urbanos (ruas, portas).

Uma crítica leitura pormenorizada desse grupo permitiu que identificássemos três temas recorrentes em 94 cantigas. Em linhas gerais, parece existir nelas uma relação entre os topônimos e o tema evocado, detalhe que nos motivou à proposta de uma divisão temática. O primeiro tema identificado diz respeito às grandes peregrinações medievais, enquanto o segundo dá vislumbres dos aspectos econômicos e culturais da época e, o terceiro, das relações humanas, representadas nos encontros amorosos entre os jovens. À vista disso, definimos três círculos temáticos: 1) as movimentações de inspiração religiosa, com 15 cantigas, 2) a circulação de objetos e produtos, com 12 cantigas, e 3) os locais de encontro e desencontro, com 70 cantigas.

Junto da leitura crítica e atenta, desenvolvemos um instrumento de análise dessas cantigas, inicialmente em papel almaço, que consistia nas seguintes categorias: topônimo, cantiga, trovador e descrição. Assim, conforme preenchíamos o instrumento com as informações coletadas nos 241 poemas com topônimos, identificávamos os temas mais frequentes e engendrávamos os círculos temáticos.

A figura a seguir é a digitalização de uma das páginas desse instrumento de análise.

FIGURA 1 - PÁGINA DO INSTRUMENTO DE ANÁLISE

Topônimo	Cantiga	Trovador	Descrição	
Acre	Pero d'Ambroa, se Deus mi...	Pero Gomes Barroso	Porto do Mediterrâneo para onde se dirigem os peregrinos; falsa peregrinação	1
Acre	Pero nom fui a Ultramar	Martim Soares	Porto do Mediterrâneo para onde se dirigem os peregrinos; falsa peregrinação	2
Aibar	Quand'eu d'olide saí	Pero da Ponte	Sede da linhagem navarra Ayvar; sátira a um rico-homem	3
Alaquar	Meu senhor, se vos aprouger	Rui Pais de Ribela	Atual Alenquer	4
Alcalá de Guadaira	Dom Gonçalo, pois queredes...	Afonso X	Localidade próxima de Sevilha; Dom Gonçalo Anes do Vinhal	5
Alcor	Paai Rengel e outros dous...	Afonso Anes do Cotom	Falsa peregrinação	6
Alemanha	Joam Rodriguez foi desmar...	Afonso X	Malograda candidatura ao trono do Sacro Império	7
Além-Mar	Alvar [Rodríguez] vej'eu...	Estêvão da Guarda	Norte da África; islamismo	8
Além-Mar	Alvar Rodríguez, monteiro...	Pedro, conde de Barcelos	Norte da África; islamismo	9
Alfanze	A mais fremeosa de quantas...	Anônimo de Santarém	Bairros e aldeias da cidade; identidade de uma senhora	10
Alfanze	Pero eu vejo aqui trovadores	Anônimo de Santarém	Bairros e aldeias da cidade; identidade de uma senhora	11
Alfaro	Garcia López d'Elfaro	Pero da Ponte	Sátira a um nobre; Castela e Navarra	12
Alhariz	Vós, Dom Josep, venho eu...	Estêvão da Guarda, Josepe	Vinho de Ourense (Ribeiro)	13
Aljarafe	Tanto stide vós, ric' homem...	Afonso X	Olivais; reconquista da Andaluzia	14
Alvorn	Enmentar quer'eu do brial	Lopo Lias	Sátira aos infanções de Lemos	15
Alvorn	O infançãom hou'atal	Lopo Lias	Sátira aos infanções de Lemos	16
Amarante	Quem diz de Dom' Stêvam...	João Soares Cotinho	Sátira a D. Estêvão	17
Andaluzia	O mui bom rei que conquis...	Pero da Ponte	Conquista de Sevilha por Fernando III	18
Aragão	Dom Pedro, est'le...	Fernão Rodrigues Redondo	Sátira a D. Pedro de Aragão	19
Aragão	O que Balteira ora quer...	Pero Garcia de Ambroa	Sátira a Maria Balteira	20
Aragão	Ora faz host'o senhor...	João Soares de Paiva	Castela e Navarra	21
Arcoz	Mala ventura me venha	Rui Pais de Ribela	Listagem das amantes do trovador	22
Ardon	Maestr' Acenço, dereito...	Martim Moxa	Sátira a Mestre Acenço	23
Arnado	Dom Estêvam fez [o] sa...	João Soares Cotinho	Sátira a D. Estêvão	24
Arouca	Em Arouca ãa casa faria	Afonso Lopes de Baião	Devassidão no mosteiro de Arouca	25
Astorga	Dom Guillhelm'e Dom...	Fernão Soares de Quinhões	Sátira a três cavaleiros	26
Astorga	Fernam Díaz é aqui...	Airas Peres Vitorom	Sátira a Fernão Dias	27
Augadaquivir	O genete	Afonso X	Sátira aos soldados-vilãos; Reconquista; rio	28
Azamor	O genete	Afonso X	Sátira aos soldados-vilãos; Reconquista; cidade marroquina	-
Azevedo	Ansur Moniz, muit'hout...	Afonso X	Sátira a um fidalgo rural	29

FONTE: a autora (2024).

Posteriormente, o seguinte quadro geral foi concebido a partir do instrumento de análise para reunir e apresentar alguns dados importantes das cantigas selecionadas.

QUADRO 1 - LEVANTAMENTO DE DADOS DAS CANTIGAS SELECIONADAS

Círculo temático	Código	Cantiga	Trovador	Gênero poético	Link de acesso à cantiga e à nota geral na Base
As movimentações de inspiração religiosa	B 1586 V 1118	<i>Paai Rengel e outros dous romeus</i>	Afonso Anes do Cotom	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1610&pv=sim
	B 663 V 265	<i>Por fazer romaria pug'em meu coração</i>	Airas Carpancho	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=684&pv=sim
	B 874 V 458	<i>A Santiag'em romaria vem</i>	Airas Nunes	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=881&pv=sim
	B 871 V 455	<i>Porque no mundo mengou a verdade</i>	Airas Nunes	Sirventês moral	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=878&pv=sim
	V 1004	<i>Pero d'Ambroa, sempr'oi cantar</i>	Gonçalo Anes do Vinhal	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1427&pv=sim

	B 1456 V 1066	<i>Pero d'Ambroa prometeu, de pram</i>	João Baveca	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1489&pv=sim
	B 676 V 278	<i>Cavalgava noutro dia</i>	João Peres de Aboim	Pastorela	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=697&pv=sim
	V 1013	<i>Joam Fernández, o mund'é torvado</i>	João Soares Coelho	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1436&pv=sim
	B 143	<i>Pero nom fui a Ultramar</i>	Martim Soares	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=114&pv=sim
	B 1664 V 1198	<i>João Baveca e Pero d'Ambrão</i>	Pedro Amigo de Sevilha	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1690&pv=sim
	V 1199	<i>Marinha Mejouchi, Pero d'Ambroa</i>		Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1691&pv=sim
	B 1098 V 689	<i>Quand'eu um dia fui em Compostela</i>		Pastorela	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1113&pv=sim
	B 1661 V 1195	<i>Quem mi ora quisesse cruzar</i>		Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1687&pv=sim
	B 1598 V 1130	<i>Querri 'agora fazer um cantar</i>	Pero Garcia de Ambroa	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1622&pv=sim
	B 1446 1057	<i>Pero d'Ambroa, se Deus mi perdom</i>	Pero Gomes Barroso	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1480&pv=sim
A circulação de objetos e produtos	B 1584 V 1116	<i>Meestre Nicolás, a meu cuidar</i>	Afonso Anes do Cotom	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1608&pv=sim
	B 490 V 73	<i>Com'eu em dia de Páscoa querria bem comer</i>	Afonso X	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=494&pv=sim
	B 487 V 70	<i>Pero da Ponte, paro-vos sinal</i>		Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=491&pv=sim
	B 462	<i>Tanto sei de vós, ric'homem: pois fordes n[a] alcária</i>		Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=463&pv=sim

	B 1315 V 920	<i>Vós, Dom Josep, venho eu preguntar</i>	Estevão da Guarda Josepe	Tenção	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1345&pv=sim
	B 1555	<i>Lop'Anaia nom se vaia</i>	Fernão Soares de Quinhones	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1588&pv=sim
	B 960 V 547	<i>A por que perço o dormir</i>	João Airas de Santiago	Gênero incerto	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=967&pv=sim
	B 1098 V 689	<i>Quand'eu um dia fui em Compostela</i>	Pedro Amigo de Sevilha	Pastorela	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1113&pv=sim
	B 1653 V 1187	<i>Eu, em Toledo, sempr'ouço dizer</i>	Pero da Ponte	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1679&pv=sim
	B 1632 V 1166	<i>Noutro dia, em Carrion</i>		Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1658&pv=sim
	B 918 V 505	<i>Par Deus, coitada vivo</i>	Pero Gonçalves de Portocarreiro	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=925&pv=sim
	B 1600 V 1132	<i>Chegou Paio de más artes</i>	Pero Mendes da Fonseca	Escárnio e maldizer	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1624&pv=sim
Os locais de encontro e desencontro	B 663 V 265	<i>Por fazer romaria pug'em meu coração</i>	Airas Carpancho	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=684&pv=sim
	B 874 V 458	<i>A Santiag'em romaria vem</i>	Airas Nunes	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=881&pv=sim
	B 1140 V 731	<i>Diss'a fremosa em Bonaval assi</i>	Bernal de Bonaval	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1155&pv=sim
	B 1141 V 732	<i>Rogar-vos quero [e]u, mia madr'e mia senhor</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1156&pv=sim
	B 1278 V 884	<i>Ondas do mar de Vigo</i>	Martim Codax	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1308&pv=sim
	B 1279 V 885	<i>Mandad'hei comigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1309&pv=sim

	B 1280 V 886	<i>Mia irmana fremosa, treides comigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1310&pv=sim
	B 1281 V 887	<i>Ai Deus, se sab'ora meu amigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1311&pv=sim
	B 1282 V 888	<i>Quantas sabedes amar amigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1312&pv=sim
	B 1283 V 889	<i>Eno sagrado em Vigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1313&pv=sim
	B 739 V 341	<i>Ir quer'hoj'eu, fremosa, de coraçom</i>	Afonso Lopes de Baião	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=760&pv=sim
	B 740 V 342	<i>Disserom-mi ãas novas de que m'é mui gram bem</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=761&pv=sim
	B 1285 V 891	<i>Quer'ir a Santa Maria e, irmana, treides migo</i>	Airas Pais	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1315&pv=sim
	B 1286 V 892	<i>Por vee'lo namorado, que muit'há que eu nom vi</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1316&pv=sim
	B 1288 V 893	<i>D'ir a Santa Maria do Lag'hei gram sabor</i>	Fernão do Lago	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1317&pv=sim
	B 1266 V 872	<i>Mal faç'eu, velida, que ora nom vou</i>	Golparro	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1296&pv=sim
	B 1267 V 873	<i>Em Sam Momed', u sabedes</i>	João de Cangas	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1297&pv=sim
	B 1268 V 874	<i>Fui eu, madr', a Sam Momed', u me cuidei</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1298&pv=sim
	B 1269 V 875	<i>Amigo, se mi gram bem queredes</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1299&pv=sim
	B 1289 V 894	<i>Fui eu, madr', em romaria a Faro com meu amigo</i>	João de Requeixo	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1318&pv=sim

	B 1290 V 895	<i>A Far[o] um dia irei, madre, se vos prouguer</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1319&pv=sim
	B 1291 V 896	<i>Pois vós, filha, queredes mui gram bem</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1320&pv=sim
	B 1292 V 897	<i>Atender quer'eu mandado que m'enviou meu amigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1321&pv=sim
	B 1293 V 898	<i>Amiga, quem hoj'houvesse</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1322&pv=sim
	B 1142 V 734	<i>Quand'eu a Sam Servando fui um dia daqui</i>	João Servando	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1158&pv=sim
	B 1143 V 735	<i>Ir-se quer o meu amigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1159&pv=sim
	B 1144 V 736	<i>A Sam Servand'em oraçom</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1160&pv=sim
	B 1145 V 737	<i>A Sam Servando foi meu amigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1161&pv=sim
	B 1146 V 738	<i>Ora vam a Sam Servando donas fazer romaria</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1162&pv=sim
	B 1147 V 739	<i>A Sam Servand', u ora vam todas orar</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1163&pv=sim
	B 1148 V 740	<i>Se meu amig'a Sam Servando for</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1164&pv=sim
	B 1149 V 741	<i>Mia madre velida, e nom me guardedes</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1165&pv=sim
	B 1149 V 742	<i>Triste and'eu, velida, e bem vo- lo digo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1166&pv=sim

	B 1150 V 743	<i>Foi-s'agora meu amig'e por en</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1167&pv=sim
	B 1151 V 744	<i>Fui eu a Sam Servando por veer meu amigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1168&pv=sim
	B 1152 V 745	<i>Diz meu amigo que lhi faça bem</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1169&pv=sim
	B 1143 V 746	<i>Filha, o que queredes bem</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1170&pv=sim
	B 1144 V 747	<i>Disserom-mi ca se queria ir</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1171&pv=sim
	B 1145 V 748	<i>[D]o meu amigo, que me faz viver</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1172&pv=sim
	B 1147 V 750	<i>Ir-vos queredes, amigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1173&pv=sim
	B 1146 V 749	<i>Donas vam a Sam Servando muitas hoj'em romaria</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1712&pv=sim
	B 1252 V 857	<i>Filha, se gradoedes</i>	Lopo	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1281&pv=sim
	B 1253 V 858	<i>Por Deus vos rogo, madre, que mi digades</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1282&pv=sim
	B 1254 V 859	<i>Disserom-m'agora do meu namorado</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1283&pv=sim
	B 1255 V 860	<i>Assanhou-se, madr[e], o que mi quer gram bem</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1284&pv=sim
	B 1270 V 876	<i>Como vivo coitada, madre, por meu amigo</i>	Martim de Ginzo	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1300&pv=sim
	B 1271 V 877	<i>Se vos prouguer, madr', hoj'este dia</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1301&pv=sim

	B 1272 V 878	<i>Treides, ai mia madr', em romaria</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1302&pv=sim
	B 1273 V 879	<i>Nom poss'eu, madre, ir a Santa Cecília</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1303&pv=sim
	B 1274 V 880	<i>Ai vertudes de Santa Cecília</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1304&pv=sim
	B 1275 V 881	<i>Nom mi digades, madre, mal e irei</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1305&pv=sim
	B 1239 V 844	<i>Gram sazom há, meu amigo</i>	Martim Padrozelos	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1268&pv=sim
	B 1240 V 845	<i>Amig', havia queixume</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1269&pv=sim
	B 1241 V 846	<i>Madr', enviou-vo'lo meu amigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1270&pv=sim
	B 1242 V 847	<i>Ai meu amigo, coitada</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1271&pv=sim
	B 1243 V 848	<i>Por Deus, que vos nom pês</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1272&pv=sim
	B 1246 V 851	<i>Id'hoj, ai meu amigo, led'a Sam Salvador</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1275&pv=sim
	B 852 V 438	<i>Sedia-m'eu na ermida de Sam Simion</i>	Mendinho	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=861&pv=sim
	B 1200 V 805	<i>Des quando vos fostes daqui</i>	Nuno Trez	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1229&pv=sim
	B 1201 V 806	<i>Sam Clemenço do mar</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1230&pv=sim
	B 1202 V 807	<i>Nom vou eu a Sam Clemenço orar, e faço gram razom</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1231&pv=sim

	B 1203 V 808	<i>Estava-m'em Sam Clemenço, u fora fazer oraçom</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1232&pv=sim
	B 1118 V 709	<i>Sanhudo m'é meu amig'e nom sei</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1133&pv=sim
	B 1119 V 710	<i>Jurava-mi o meu amigo</i>	Pero de Berdia	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1134&pv=sim
	B 1120 V 712	<i>Assanhou-s'o meu amigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1136&pv=sim
	B 1128 V 720	<i>Ai Deus, que doo que eu de mi hei</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1144&pv=sim
	B 1131 V 723	<i>Do meu amig', a que eu quero bem</i>	Pero de Ver	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1147&pv=sim
	B 1130 V 722	<i>A Santa Maria fiz ir meu amigo</i>			https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1146&pv=sim
	B 735 V 336	<i>Pois nossas madres vam a Sam Simom</i>	Pero Viviães	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=755&pv=sim
	B 663 V 265	<i>Em outro dia em Sam Salvador</i>	Sancho Sanches	Amigo	https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=948&pv=sim

FONTE: a autora (2024).

Nessa recolha de 94 cantigas, contabilizamos 62 topônimos que vão desde cidades até povoações, rios, portos, santuários e ermidas. Além disso, também identificamos termos ou expressões que, embora não sigam os critérios de toponímia da Base, indicam-nos uma localização precisa, como *caminho francês*¹²⁷, *mar*¹²⁸ e *romeu de Santa Maria*¹²⁹.

O quadro abaixo apresenta os topônimos¹³⁰ e o número de cantigas que os mencionam.

¹²⁷ B 676, V 278 (*Cavalgava noutro dia*).

¹²⁸ V 1004 (*Pero d'Ambroa, sempr'oi cantar*).

¹²⁹ B 1456, V 1066 (*Pero d'Ambroa prometeu, de pram*).

¹³⁰ Optamos por utilizar a grafia atual dos topônimos.

QUADRO 2 - TOPONÍMIA GERAL DAS CANTIGAS SELECIONADAS

Topônimo	Descrição	Nº de cantigas
Acre	Cidade e porto na Síria	2
Alhariz	Povoação em Ourense	1
Aljarafe	Região conhecida pelos olivais próxima a Sevilha	1
Baldriz	Localidade em Ourense	1
Belém	Povoação próxima a Lugo	1
Belorado	Localidade próxima a Burgos no Caminho de Santiago	1
Bonaval	Bairro e ermida em Santiago de Compostela	2
Burgos	Capital e província em Castela-Leão; paragem do Caminho de Santiago	1
Cambrai	Cidade na França; centro de indústria têxtil	2
Carrión de los Condes	Localidade em Palência, no Caminho de Santiago	1
Castela	Reino	1
Chartres	Cidade na França; centro produtor de couro	1
Cidade Real	Município e província em Castela-Mancha	1
Cória	Localidade em Cáceres	1
Crecente	Localidade em Conxo, próxima ao Rio Sar	1
Entre Douro e Minho	Região entre os rios Douro e Minho	1
Ermida de S. Cecília	Possivelmente localizada em Santa Marinha de Ginzo	6
Ermida de S. Clemenço do Mar	Ermida em uma ilha na ria de Pontevedra	4

Ermida de S. Eleutério	Possivelmente localizada em Mós	4
Ermida de S. Julião	Ermida em Lâncara	2
Ermida de S. Mamede	Ermida na península de Morrazo, que separa as rias de Vigo e Pontevedra	3
Ermida de S. Maria	Ermida de difícil localização	2
Ermida de S. Maria de Reça	Ermida em Reza, Ourense	2
Ermida de S. Maria do Lago	Ermida em Santa Maria de Rubiáns, Pontevedra	1
Ermida de S. Maria das Leiras	Ermida em Viana do Castelo	3
Ermida de S. Maria de Faro	Ermida em Lugo, na serra de Faro	5
Ermida de S. Marta	Ermida em Compostela	3
Ermida de S. Salvador	Possivelmente, trata-se da ermida de S. Salvador de Bastavales, próxima a Compostela	1
Ermida de S. Salvador de Valongo	Ermida possivelmente localizada em Valongo, próxima a Perozelo, hoje desaparecida	6
Ermida de S. Servando	Ermida possivelmente localizada em Santa Maria de Barxelas	17
Ermida de S. Simão	Ermida em uma ilha na ria de Vigo	1
Ermida de S. Simão de Val de Prados	Possivelmente, trata-se da ermida na povoação de Vale de Prados	1
Ermida de S. Terson	Ermida possivelmente localizada em Tui	1
Ermida do Soveral	Ermida em Soveral	1
Estella	Povoação em Navarra	2
Galisteu	Localidade em Cáceres	1
Jerusalém	Cidade na Palestina	5

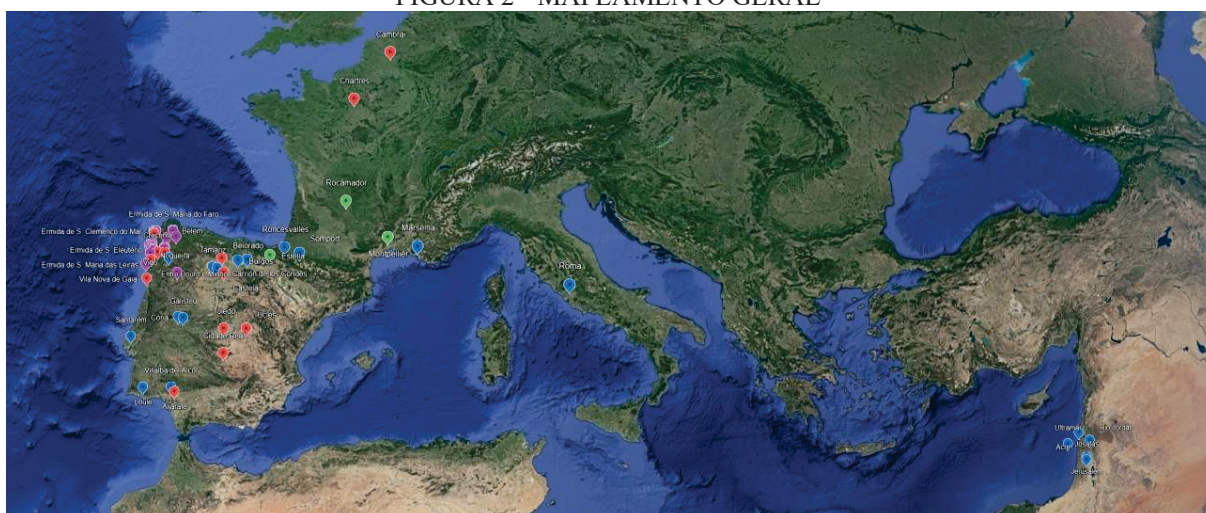
Josafás	Vale na Palestina	1
Lampai	Povoação ao sul de Santiago de Compostela	1
Loulé	Cidade portuguesa no distrito de Faro	1
Marselha	Cidade e porto na França	1
Montpellier	Cidade, porto e universidade na França	3
Nogueira	Paróquia em Pontevedra	1
Oscos	Localidade nas Astúrias	1
Ourense	Cidade e província na Galiza	1
Rio Jordão	Rio na Palestina	1
Rio Sar	Rio que atravessa Santiago de Compostela	1
Rocamador	Povoação no sul da França; Santuário de Santa Maria de Rocamador, etapa do Caminho de Santiago	3
Roma	Localidade importante para o cristianismo; centro de peregrinação	1
Roncesvalles	Município em Navarra, nos Pirineus, por onde passa o Caminho de Santiago	1
Santarém	Importante cidade medieval portuguesa	1
Santiago de Compostela	Capital da Galiza e centro de peregrinação	4
Sevilha	Capital da Andaluzia	1
Somport	Passo de montanha nos Pirineus, por onde passa o Caminho de Santiago	1
Tamariz	Povoação em Castela	1
Toledo	Cidade e província em Castela-Mancha	1

Torremormojón	Município em Palência	1
Uclés	Cidade em Cuenca; sede medieval da Ordem Militar de Santiago de Espada	1
Ultramar	Terra Santa	6
Vigo	Povoação nas Rias Baixas	7
Vila Nova de Gaia	Cidade vizinha de Porto, às margens do rio Douro	1
Villalba del Alcor	Povoação entre Huelva e Sevilha	1

FONTE: a autora (2024).

Para facilitar a visualização desses topônimos, foi elaborado o seguinte mapeamento¹³¹. Os topônimos do círculo “as movimentações de inspiração religiosa” estão destacados em azul, enquanto que os do círculo “a circulação de objetos e produtos” estão em vermelho. Os topônimos pertencentes ao círculo “os locais de encontro e desencontro” estão marcados em roxo. Por fim, os topônimos que pertencem a mais de um círculo temático estão indicados em verde.

FIGURA 2 - MAPEAMENTO GERAL



FONTE: a autora (2024).

¹³¹ Foram elaborados mapeamentos específicos para cada círculo temático que serão apresentados adiante.

FIGURA 3 - MAPEAMENTO GERAL (TOPÔNIMOS OCIDENTAIS)



FONTE: a autora (2024).

Daqui em diante, analisaremos detalhadamente cada um dos círculos temáticos, bem como suas cantigas e seus topônimos.

3.1 AS MOVIMENTAÇÕES DE INSPIRAÇÃO RELIGIOSA

O fenômeno das peregrinações não cessou no passado. Ainda hoje, no mundo contemporâneo, os locais de peregrinação continuam a receber, anualmente, milhares de peregrinos. No Brasil, Aparecida certamente é o exemplo mais conhecido, por abrigar o Santuário Nacional de Aparecida, o local mais importante para os fiéis católicos brasileiros e para aqueles que, mesmo professando uma fé diferente, nutrem carinho pela padroeira do país. Todo ano, muçulmanos de diversas partes se dirigem à cidade santa de Meca, na Arábia Saudita, na peregrinação conhecida como *haji*, uma obrigação do fiel. Há também Compostela, que continua a ser, talvez, a maior e mais conhecida referência de peregrinação. São muitos aqueles que dos mais distintos lugares do globo partem rumo ao caminho que leva até o túmulo de São Tiago, seja a pé, de bicicleta ou a cavalo¹³².

Contudo, é sabido que as movimentações de inspiração religiosa alcançaram seu auge no Ocidente medieval. A sociedade medieval dos séculos XII e XIII estava em contínuo deslocamento; uma necessidade bastante humana. Esse dinamismo aponta para um momento histórico que foi marcado pela intensificação do comércio, pelas viagens comerciais (além das religiosas, é claro) e pela urbanização das cidades. A produção poética da época, por sua vez,

¹³² Mesmo no Brasil, é possível realizar uma pequena parte do Caminho de Santiago, na cidade de Florianópolis. São 21 quilômetros devidamente reconhecidos e certificados.

participa desse movimento e revela pormenores desses ares de mudança, repletos de transformações e inovações.

Nas cantigas medievais galego-portuguesas, o tema das peregrinações é significativamente notável. Nelas, é possível identificar topônimos como cidades, espaços urbanos e rurais, igrejas ou santuários que estão diretamente relacionados às movimentações religiosas e aos locais santos. São bem conhecidas, por exemplo, as cantigas que possuem diversas referências às cruzadas e às peregrinações ao Ultramar, termo utilizado para se referir à Terra Santa na época. Há ainda as composições que referenciam o Caminho de Santiago de Compostela e, com menor frequência, o Santuário de Santa Maria de Rocamador.

Essa realidade é igualmente percebida nas canções de gesta¹³³. Concebidas numa época em que a sociedade estava profundamente animada por um espírito cristão, diversas composições apresentam como tema a peregrinação¹³⁴. A filóloga Isabel de Riquer elenca a suposta presença de Carlos Magno em Compostela, cujas peregrinações até o túmulo do “mata-mouros” foram registradas em algumas canções, e Guilherme de Tolosa, que saiu em peregrinação para Roma a fim de encontrar com o papa. Já em *Gerbert de Metz*, uma canção dos séculos XII e XIII, foi registrada uma peregrinação para Santiago de Compostela¹³⁵. Portanto, segundo a autora,

tanto na epopeia quanto nas diversas formas de narrativa, as ações dos personagens sempre se desenrolam em diferentes lugares; as viagens dos protagonistas e dos demais personagens são constantes. O relato avança paralelamente aos passos desses heróis: guerras, embaixadas, lutas feudais, viagens, torneios, caçadas, buscas, peregrinações. [...] A partida para qualquer lugar nunca é um acontecimento fortuito ou sem motivo na narrativa porque tem uma função específica: lançar a ação e desenvolver o relato.¹³⁶

Por volta do século XII, conforme observou Le Goff, inicia-se um “turismo religioso” ao longo das estradas de peregrinação que levavam até os locais santos e as igrejas

¹³³ Canções de gesta são produções poéticas épicas que narram batalhas e aventuras entre guerreiros cristãos e muçulmanos. Para isso, ARIAS, Ademir Aparecido de Moraes. **A traição na canção de Gesta Renaut de Montauban**: herança neotestamentária, ética cavaleiresca e evolução política na França do século XIII. 2005. 126 f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2005.

¹³⁴ RIQUER, Isabel de. La peregrinación fingida. *Revista de Filología Románica*, n. 8, p. 103-121, 1991. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM9191120103A>. Acesso em 1 jun. 2023.

¹³⁵ *Ibid*, p. 106.

¹³⁶ *Ibid* (tradução nossa). Texto original: Tanto en la epopeya, como en las diversas formas de la narrativa los actos de los personajes se desarrollan siempre en diferentes lugares; los viajes de los protagonistas y de los demás personajes son constantes. El relato transcurre paralelamente a los pasos de estos héroes: guerras, embajadas, luchas feudales, viajes, torneos, cacerías, *questes*, peregrinaciones. [...] La salida hacia cualquier sitio no es nunca un acontecimiento fortuito o gratuito en la narración porque tiene una función específica: la de lanzar la acción y la de ir elaborando el relato.

que guardavam relíquias. Por isso, segundo o historiador, “as cidades parecem cada vez mais tornar-se polos de atração desse turismo incipiente”¹³⁷. Intensifica-se, portanto, a circulação de pessoas e ideias graças ao comércio e às viagens para esses locais de peregrinação, muito próximos aos mercados que forneciam produtos e às feiras. Dessa forma, o ambiente urbano passa a ser palco desse mais novo cenário e a anunciar essas mudanças¹³⁸. Por essa razão, dentro das cidades começam a surgir diversas formas de arte.

Le Goff recordou que a percepção das cidades por parte dos cidadãos, e de todas as relações econômicas, sociais e políticas vinculadas a elas, é marcada pelas imagens e símbolos que lhes são propostos, dentre vários grupos, pelo dos artistas¹³⁹. Assim, graças às produções artísticas da época, é possível identificar elementos que confirmam e apontam para esse momento de transformações e de renovação cultural, como é o caso do cancioneiro galego-português. As cantigas funcionam como uma janela para o ambiente urbano da época medieval, ao passo que emanam a vida cotidiana e utilizam imagens e situações urbanas que expressam o sentimento dos trovadores.

As cidades mencionadas no cancioneiro eram importantes centros políticos, religiosos e culturais naquele período. O fato de aparecerem nas composições reflete, portanto, a importância que cada uma tinha para a sociedade. Os topônimos identificados nas 15 cantigas que integram esse círculo temático, por exemplo, são cidades e regiões próximas aos locais de peregrinação. São espaços em evidência por serem pontos de chegada de novidades trazidas pela constante circulação de pessoas, atravessados pelas estradas e rotas por onde chegam produtos.

Falamos, à vista disso, de 15 cantigas que estão relacionadas às movimentações de inspiração religiosa por evocarem a Terra Santa, Santiago de Compostela ou Santa Maria de Rocamador. Ainda que outras composições também mencionem essa toponímia, as que selecionamos possuem um relevante vínculo temático: todas apresentam narrativas de peregrinações, ou seja, experiências e acontecimentos vivenciados nessa realidade de movimentação.

Algumas delas satirizam as supostas peregrinações ao Ultramar, curioso tema que será brevemente abordado, e seus envolvidos: o trovador Pero Garcia de Ambroa (talvez o

¹³⁷ LE GOFF, Jacques. **O apogeu da cidade medieval**. Tradução: Antônio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 216.

¹³⁸ POHLMANN, Janira Feliciano. As cidades medievais de Georges Duby. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, n. 17, p. 4-25, 2019. Disponível em: <https://www.dialogosmediterraneos.com.br/index.php/RevistaDM/article/view/341>. Acesso em: 4 jun. 2023.

¹³⁹ LE GOFF, 2017, p. 247.

principal ciclo de composições relacionado às falsas peregrinações¹⁴⁰), Sueiro Anes¹⁴¹ e outros romeiros não identificados¹⁴². No sirventês¹⁴³, o trovador, hospedado em Santiago num local que está corrompido por maus valores, denuncia as ordens e instituições religiosas da época¹⁴⁴. Nas pastorelas¹⁴⁵, os poetas avistam pastoras pelo caminho jacobeu¹⁴⁶, enquanto nas cantigas de amigo as donzelas se alegram porque verão seus amigos (e o rei) quem vêm em romaria a Compostela¹⁴⁷.

O quadro abaixo apresenta esses e os demais topônimos presentes nas 15 cantigas selecionadas, indicadas no QUADRO 1, que evocam lugares sagrados e movimentações de natureza religiosa. Além disso, é apontada a quantidade de vezes que esses topônimos são mencionados dentro do círculo temático.

QUADRO 3 - TOPONÍMIA “AS MOVIMENTAÇÕES DE INSPIRAÇÃO RELIGIOSA”

Topônimo	Menções
Acre	2
Baldriz	1
Belém	1
Belorado	1
Burgos	1
Cória	1
Estella	1
Galisteu	1
Jerusalém	5
Josafás	1
Loulé	1
Marselha	1
Montpellier	2
Nogueira	1
Rio Jordão	1

¹⁴⁰ V 1004 (*Pero d'Ambroa, sempre'oi cantar*); B 1456, V 1066 (*Pero d'Ambroa prometeu, de pram*); B 1664, V 1198 (*João Baveca e Pero d'Ambrôa*); V 1199 (*Marinha Mejouchi, Pero d'Ambroa*); B 1661, V 1195 (*Quem mi ora quisesse cruzar*); B 1598, V 1130 (*Querri' agora fazer um cantar*); B 1446, V 1057 (*Pero d'Ambroa, se Deus mi perdom*).

¹⁴¹ B 143 (*Pero nom fui a Ultramar*).

¹⁴² B 1586, V 1118 (*Paai Rengel e outros dous romeus*).

¹⁴³ Em linhas gerais, o sirventês é uma sátira moral cujo propósito é expor maus costumes. Posteriormente, analisaremos com mais detalhes esse gênero.

¹⁴⁴ B 871, V 455 (*Porque no mundo mengou a verdade*).

¹⁴⁵ As cantigas do gênero lírico pastorela têm como tema o encontro do trovador com uma pastora em um determinado lugar, conforme veremos adiante.

¹⁴⁶ B 676, V 278 (*Cavalgava noutro dia*); B 1098, V 689 (*Quand'eu um dia fui em Compostela*).

¹⁴⁷ B 663, V 265 (*Por fazer romaria pug'em meu coraçom*); B 874, V 458 (*A Santiag'em romaria vem*).

Rio Sar	1
Rocamador	1
Roma	1
Roncesvalles	1
Santarém	1
Santiago de Compostela	2
Somport	1
Tamariz	1
Torremormojón	1
Ultramar	6
Villalba del Alcor	1

FONTE: a autora (2024).

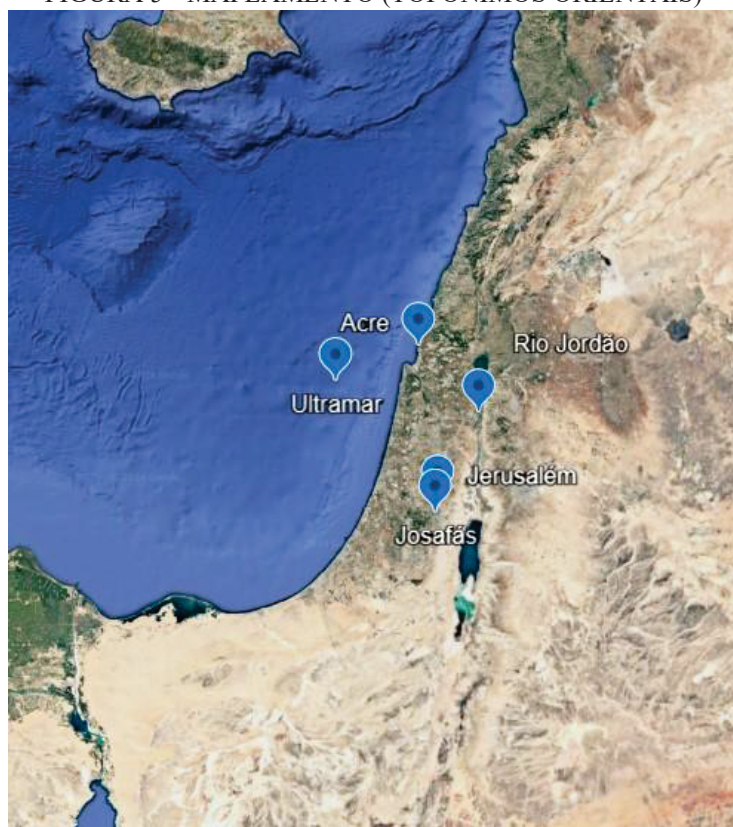
Para que pudéssemos visualizar esse itinerário e entender como os topônimos se completam e se comportam geograficamente, foi realizado o seguinte mapeamento utilizando o *Google Earth*.

FIGURA 4 - MAPEAMENTO “AS MOVIMENTAÇÕES DE INSPIRAÇÃO RELIGIOSA”



FONTE: a autora (2024).

FIGURA 5 - MAPEAMENTO (TOPÔNIMOS ORIENTAIS)



FONTE: a autora (2024).

FIGURA 6 - MAPEAMENTO (TOPÔNIMOS OCIDENTAIS)



FONTE: a autora (2024).

Estamos diante de um itinerário que é poético, religioso e comercial. Um caminho que perpassa por esses locais sagrados e que é percorrido por vários tipos de gentes. Logo, caminhos conhecidos e espaços intensamente frequentados. Acre, por exemplo, desde o século XIII passou a ser o principal porto de desembarque para os peregrinos na Terra Santa.

Montpellier e Marselha, por sua vez, eram dois importantes portos ocidentais que serviam como embarcadero para os peregrinos que se dirigiam às terras ultramarinas¹⁴⁸.

Agora que já foram apresentadas as 15 cantigas escolhidas que tratam das movimentações de inspiração religiosa, partiremos para alguns pormenores.

3.1.1 O Caminho de Santiago

Peregrinos eram (e ainda são) aqueles que saíam de suas terras para visitar um lugar santo. A partir do século VI, com a progressiva veneração das relíquias¹⁴⁹, esses lugares santos se tornavam ainda mais importantes, uma vez que auxiliavam “na rememoração de uma história divina, em que o êxtase espiritual podia ser atingido ainda neste mundo”¹⁵⁰. Então, a partir desse momento, as peregrinações passam a ter diversos significados. Muitas delas aconteciam para se pagar uma promessa feita, receber a cura de uma doença, uma graça especial ou um favor material. Motivações políticas igualmente inspiraram pessoas a se colocarem em movimento, muitas das quais justificaram viagens de reis e imperadores. Além disso, também era possível fazer uma peregrinação no lugar de outra pessoa, já que naquela época o atestado de peregrino poderia ser transmitido aos herdeiros¹⁵¹.

Havia ainda outras razões pelas quais os devotos e as devotas partiam para Jerusalém, Compostela ou Roma, mais comuns destinos no medievo. Em muitos casos, a peregrinação se tornou uma atividade profissional. Assim, peregrinos profissionais passavam a receber pagamentos por cada viagem feita. Outros, motivados não por atos individuais de fé ou por vontade própria, mas obrigados por tribunais civis ou eclesiásticos, empreendiam uma viagem de peregrinação como forma de expiar suas culpas e de redimir seus pecados¹⁵². À vista disso, as peregrinações foram

a viagem por excelência da Idade Média: a viagem que todos desejavam realizar e que quase todos realizaram: reis, imperadores, papas, cavaleiros, soldados, monges,

¹⁴⁸ OLIVEIRA, Luís Filipe. A cruzada e o ultramar: dos trovadores ao conde de Barcelos. In: MARTÍNEZ, Carlos de Ayala; FERNANDES, Isabel Cristina Ferreira. (Coord.). **Cristãos Contra Muçulmanos na Idade Média Peninsular**. Bases ideológicas e doutrinárias de um confronto (séculos X-XIV). Lisboa: Edições Colibri, 2015, p. 357.

¹⁴⁹ Para a veneração das relíquias, BOZÓKY, Edina. **La politique des reliques de Constantin à Saint Louis**. Paris: Beauchesne, 2007; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa; COSTA, Paula Pinto. **A visibilidade do sagrado: relíquias cristãs na Idade Média**. Curitiba: Prismas, 2017.

¹⁵⁰ NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. Relíquias e peregrinações na Idade Média. In: SILVA, Paulo Duarte; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa (Org.). **Ensaio de história medieval: temas que se renovam**. Curitiba: CRV, 2019, p. 77.

¹⁵¹ RIQUEL, *op. cit.*, p. 103.

¹⁵² *Ibid.*

clérigos, trovadores, jograis, burgueses, mendigos; saudáveis e enfermos, homens e mulheres, todos, a pé ou a cavalo, sozinhos ou em grupos que se transformavam durante o caminho, pois alguns abandonavam e outros se juntavam.¹⁵³

As cantigas galego-portuguesas atestam a presença dessa diversidade de pessoas nas peregrinações religiosas, sobretudo no caminho jacobeu. Em uma delas, por exemplo, é o próprio rei o peregrino. Possivelmente concebida em 1286, a cantiga parece ser uma referência à ida do rei Sancho IV à cidade nesse mesmo ano por motivos políticos e para cumprir uma promessa sua feita a São Tiago durante campanhas militares contra os muçulmanos¹⁵⁴.

A Santiag'em romaria vem
el-rei, madr', e praz-me de coraçom
por duas cousas, se Deus me perdom,
em que tenho que me faz Deus gram bem:
ca ve[e]rei el-rei, que nunca vi,
e meu amigo, que vem com el i.
[...]¹⁵⁵

Além disso, em *Vida Nova*, Dante evocou aqueles que iam para a casa de São Tiago¹⁵⁶, enquanto as *Siete Partidas* de Afonso X abrangeram, logo na Primeira Partida, “ó que anda en pelegrinaie á Santiago”¹⁵⁷, mostrando que a figura do peregrino jacobeu estava presente tanto nos textos literários e poéticos como nos documentos jurídicos e normativos da época¹⁵⁸.

Santiago de Compostela foi utilizada pelos artistas, portanto. É Segismundo Spina quem nos explicou que os inícios do movimento lírico galego-português, por exemplo, estão diretamente ligados à cidade, já que teria sido a partir desse importante local de peregrinação

¹⁵³ RIQUEL, *op. cit.*, p. 103 (tradução nossa). Texto original: El viaje por excelencia de la Edad Media: el viaje que todos quisieron hacer y que casi todos realizaron: reyes, emperadores, papas, caballeros, soldados, monjes, clérigos, trovadores, juglares, burgueses, mendigos; sanos y enfermos, hombres y mujeres, todos, caminando o en cabalgaduras, en solitario o en grupos que se iban transformando durante el camino, pues algunos abandonaban y otros se incorporaban.

¹⁵⁴ VIEIRA, Yara Frateschi; CABANAS, Maria Isabel Morán; SOUTO CABO, José António. **O caminho poético de Santiago: Lírica galego-portuguesa**. São Paulo: Cosac Naify, 2015. *E-book*, p. 35-36.

¹⁵⁵ B 874, V 458.

¹⁵⁶ ALIGHIERI, Dante. **Vida Nova**. Tradução: Carlos Eduardo Soveral. Lisboa: Guimarães Editores, 1993, p. 89.

¹⁵⁷ AFONSO X. **Las Siete Partidas (I)**. Madri: Real Academia de Historia, 1807, p. 498.

¹⁵⁸ Para o tema das peregrinações no âmbito jurídico e normativo, IBÁÑEZ, Alejandro González-Varas. La protección jurídico-canónica y secular de los peregrinos de la Edad Media: origen y motivos. **Anuario de Historia del Derecho Español**, n. 72, p. 503-542, 2002. Disponível em: https://www.boe.es/biblioteca_juridica/anuarios_derecho/articulo.php?id=ANU-H-2002-10050300542. Acesso em: 29 ago. 2023; GATO, José Ricardo Pardo. El derecho castellano-leonés en la peregrinación jacobea. Una reflexión histórico-jurídica. **Revista Jurídica de Castilla y León**, n. 5, p. 191-224, 2005. Disponível em: <https://www.jcyl.es/web/jcyl/AdministracionPublica/es/Plantilla100Detalle/1215245063566/Publicacion/1211288936378/Redacci> on. Acesso em: 29 ago. 2023.

que a poesia e a música trovadorescas se propagaram para as cortes de Portugal e Castela¹⁵⁹. O mapa da FIGURA 6, apresentado anteriormente, atesta que a poesia de fato estava em sintonia com o ilustre caminho jacobeu. Assim, Compostela é como que um “centro produtor e de irradiação”¹⁶⁰ de correntes intelectuais e artísticas prevalecentes na época¹⁶¹. Por isso, esse movimento poético manteve

uma ligação constante com a cidade, o que se explica facilmente quando levamos em conta que Santiago, enquanto centro urbano mais importante do reino galego, constituiu um palco privilegiado para as primeiras experiências do trovadorismo. A vinculação de Compostela a essa corrente literária evidencia-se também pela possibilidade de associar tal prática poética a algumas camadas socioculturais específicas da urbe, como se demonstra pela existência, no interior dos Cancioneiros, de um “cancioneirinho de clérigos” compostelanos.¹⁶²

Esses clérigos de Compostela foram indivíduos letrados que, nem sempre pertencentes ao clero regular, conceberam algumas cantigas que estão presentes no cancioneiro, como Airas Nunes, Bernal de Bonaval, João Airas de Santiago, Martim Moxa, Paio de Cana, Pero Meogo e Rui Fernandes de Santiago. Poetas pertencentes às famílias nobres e detentoras de casas compostelanas, tendo em vista a importância política e cultural da cidade, também tiveram suas composições registradas, como Osório Eanes, Airas Fernandes Carpancho, Fernão Pais de Tamalhancos e Afonso Eanes do Cotom¹⁶³.

Ademais, alguns dos trovadores mais antigos que estavam “unidos entre si por laços familiares ou por nexos sociais vinculativos que os caracterizam como um grupo fortemente coeso e solidário”¹⁶⁴ descendem de notáveis e influentes famílias galegas: Trava, Vélaz, Lima, Celanova, Toronho, Cabrera e Urgel. À vista disso, nas palavras de José António Souto Cabo, especialista em filologia galego-portuguesa,

não é possível compartilhar a visão reducionista que considerou Santiago de Compostela, de modo excludente, como um espaço para a cultura religiosa, oposto aos centros de cultura laica onde teria germinado a lírica trovadoresca galego-portuguesa. Esse mesmo movimento poético, personificado nos seus atores, demonstra a convivência entre cultura clerical e cultura cortesã, segundo se

¹⁵⁹ SPINA, Segismundo. **Era medieval**. Presença da literatura portuguesa. Rio de Janeiro: Difel, 2006, p. 14.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ CABANAS, Maria Isabel Morán. Didática interdisciplinar e mapeamento da poesia medieval em Santiago de Compostela. **Brazilian Journal of Development**, v. 7, n. 1, p. 4183-4195, 2021. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/23008>. Acesso em: 29 maio 2023.

¹⁶² VIEIRA; CABANAS; SOUTO CABO, *op. cit.*, p. 13-14.

¹⁶³ *Ibid*, p. 18.

¹⁶⁴ *Ibid*, p. 17.

exemplifica nos contextos familiares de Airas Fernandes Carpancho ou de João Vélaz e, sobretudo, no grupo de clérigos-poetas vinculados à capital galega.¹⁶⁵

Airas Nunes, cujos escassos dados histórico-biográficos indicam que possivelmente foi um desses clérigos galegos, demonstrava familiaridade com a cidade e seu ambiente eclesiástico nas cantigas¹⁶⁶. Além de *A Santiag'em romaria vem*¹⁶⁷, são atribuídas a ele mais duas composições que mencionam Compostela; uma delas nos apresenta, além da cidade, a temática das peregrinações¹⁶⁸. Trata-se do seguinte sirventês moral.

Porque no mundo mengou a verdade,
punhei um dia de a ir buscar,
e, u por ela fui [a] preguntar,
disserom todos: - Alhur la buscade,
ca de tal guisa se foi a perder
que nom podemos en novas haver,
nem já nom anda na irmaindade.

Nos moesteiros dos frades negrados
a demandeí, e disserom-m'assi:
- Nom busquedes vós a verdad'aqui,
ca muitos anos havemos passados
que nom morou nosco, per bõa fê,
[nem sabemos u ela agora x'ê,]
e d'al havemos maiores coidados.

E em Cistel, u verdade soía
sempre morar, disserom-me que nom
morava i havia gram sazom,
nem frade d'i já a nom conhocia,
nem o abade outrossi, no estar,
sol nom queria que foss'i pousar,
e anda já fora d[a] abadia.

Em Santiago, seend'albergado
em mia pousada, chegarom romeus.
Preguntei-os e disserom: - Par Deus,
muito levade'lo caminh'errado!
Ca, se verdade quiserdes achar,
outro caminho convém a buscar,
ca nom sabem aqui dela mandado.¹⁶⁹

Uma cantiga de sirventês é aquela cujas críticas presentes nela são, ao contrário da crítica pessoalizada dos escarninhos, de caráter eminente moral¹⁷⁰. No cancionero galego-

¹⁶⁵ SOUTO CABO, José António. **Os cavaleiros que fizeram as cantigas**: aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa. Niterói: Editora da UFF, 2012, p. 228.

¹⁶⁶ VIEIRA; CABANAS; SOUTO CABO, *op. cit.*, p. 34-35.

¹⁶⁷ B 874, V 458.

¹⁶⁸ Sua outra cantiga, *Achou-s'um bispo que eu sei um dia* (B 1601, V 1133), versa sobre um episódio que aconteceu no Santuário de Santiago: a eleição do arcebispo frei Rodrigo Gonçalves. Não trata, portanto, da temática das movimentações de inspiração religiosa.

¹⁶⁹ B 871, V 455.

português, o termo *sirventés* tem apenas uma única ocorrência¹⁷¹, sinalizando que a palavra não integrava o vocabulário poético dessa escola trovadoresca¹⁷². Entretanto, são 14 as cantigas galego-portuguesas que obedecem às características do *sirventês* e que se individualizam dentro do cancionero, mostrando-nos que se tratava de um gênero reconhecido pelos trovadores. Nesse sentido, Videira Lopes salientou que o termo *sirventês*

não provém de uma tradição linguística atestada nos Cancioneiros, mas sim de uma tradição de estudiosos que o recuperaram do vocabulário provençal, de forma a diferenciar no *corpus* galego-português (e nem sempre de forma precisa) esse grupo mais ou menos determinado de cantigas, aquelas em que a dimensão moral é preponderante.¹⁷³

Originalmente, na lírica provençal, portanto, o *sirventês* definia-se como um gênero poético cujo objetivo era tratar de outros temas que não fossem o amor, como a moral, a política e as teorias do canto¹⁷⁴. A sátira e a crítica pessoalizada, dirigidas a alguém, como acontece nas cantigas galego-portuguesas, existiam na escola provençal, mas costumavam ser bem menos frequentes que as críticas aos costumes típicas do *sirventês*, mais abrangentes, morais e políticas¹⁷⁵. Incorporados dessa tradição pelo trovadorismo galego-português, os *sirventeses* se singularizaram em meio ao *corpus* satírico por serem, enfim, “cantigas de intenção moral geral, visões pessimistas do mundo e da sociedade como um todo”¹⁷⁶.

Esse é o caso da cantiga de Airas Nunes, cujas críticas são direcionadas às ordens e instituições religiosas da época, “as quais, devendo ser o último refúgio da verdade, a desconhecem totalmente”¹⁷⁷. Em seu *sirventês*, Nunes diz estar à procura da verdade que minguiu no mundo (*porque no mundo mengou a verdade*), por isso dirige-se ao *moesteiros dos frades negrados* para que lá possa procurá-la. Trata-se dos monges beneditinos, chamados de “monges negros” em virtude do hábito preto. Não a encontrando, parte rumo à ordem de Cister, onde a *verdade soia sempre morar*, mas novamente não a encontra. Estando finalmente hospedado em Compostela, o trovador se dirige a uns peregrinos que acabavam de chegar. Todavia, respondem-lhe que se deseja a verdade encontrar, convém que busque outro caminho, já que ali, naquele ambiente, ninguém a conhece (*Ca, se verdade quiserdes achar, / outro caminho convém a buscar, / ca nom sabem aqui dela mandado*).

¹⁷⁰ LOPES, *op. cit.*, p. 108.

¹⁷¹ O termo *sirventés* aparece na cantiga *Vedes, Picandom, som maravilhado* (V 1021).

¹⁷² LOPES, *op. cit.*, p. 109.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ ROUBAUD, Jacques. **Les troubadours**. Paris: Seghers, 1980, p. 42.

¹⁷⁵ LOPES, *op. cit.*, 16-17.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 110.

¹⁷⁷ Nota geral da cantiga.

O sirventês trata dos quase inexistentes valores éticos e da decadência do clero e das ordens, aspectos igualmente presentes numa cantiga satírica atribuída a Afonso Lopes de Baião, que ridiculariza o pretenso ambiente devasso do mosteiro de Arouca¹⁷⁸. Já num sirventês de Fernão Soares Quinhones, as críticas são dirigidas aos romeiros mundanos que se preocupam apenas com honras e riquezas¹⁷⁹. Nesse sentido, era fundamental que esses cristãos peregrinos, chamados a serem sal e luz, buscassem agir de forma íntegra e devota. Fazia parte do espírito de devoção da peregrinação “dizer e fazer o bem, evitar o mal, chegar cedo às instalações onde se vai descansar, mas também evitar a picardia”¹⁸⁰.

A atmosfera sacra e a espiritualidade presente nos locais santos, conforme elucidou a medievalista Renata Nascimento, “fomentava os diversos ritos de purificação”¹⁸¹ que, por sua vez, faziam valer a pena todo o esforço empreendido pelos peregrinos nos árduos caminhos percorridos. Nessas cantigas, no entanto, deparamo-nos com o “tópico do mundo às avessas ou do desprezo do mundo presente”¹⁸². Percebemos, enfim, que até mesmo num espaço de peregrinação tal como a cidade de Compostela, onde se esperava encontrar o sobrenatural ao fim da jornada, os peregrinos eventualmente encontravam, também, a decadência moral e falta de valores.

Le Goff destacou que a curiosidade vã, o “turismo” em sua forma medieval, pode ter igualmente motivado alguns peregrinos¹⁸³. Por essa razão, a peregrinação às vezes era vista com desconfiança, considerada uma forma de vaidade quando empreendida puramente por curiosidade. No século XII, o teólogo Honório de Autun, por exemplo, desaconselhava essa prática, alegando que quem a buscasse sem um fim penitencial se beneficiaria apenas por ver belos monumentos e estar em locais agradáveis. Para ele, seria mais meritório se o dinheiro investido na viagem fosse destinado aos pobres¹⁸⁴.

Em uma cantiga de amigo de Airas Carpancho, trovador galego, identificamos o que parece ser uma expressão dessa curiosidade vã: uma motivação para a peregrinação que

¹⁷⁸ B 1471, V 1081 (*Em Arouca ãa casa faria*).

¹⁷⁹ B 1557 (*Rei Judeorum, Jesu Nazareno*).

¹⁸⁰ LIMA, Marcelo Pereira. Muito mais que um “modo de orar com os pés” - As peregrinações jacobéias medievais em textos legislativos e normativos. In: FRANÇA, Susani Silveira Lemos; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa; LIMA, Marcelo Pereira. **Peregrinos e peregrinação na Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 154.

¹⁸¹ NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. Nos passos de Cristo e de seus apóstolos - Relatos de viagem e peregrinações. In: FRANÇA, Susani Silveira Lemos; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa; LIMA, Marcelo Pereira. **Peregrinos e peregrinação na Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 100.

¹⁸² VIEIRA; CABANAS; SOUTO CABO, *op. cit.*, p. 35.

¹⁸³ LE GOFF, Jacques. **A civilização do ocidente medieval**. Tradução: José Rivair de Macedo. Bauru: Editora da USC, 2005, p. 128.

¹⁸⁴ *Ibid*, p. 129.

escapa dos fins penitenciais ou ascéticos¹⁸⁵. A jovem da cantiga pretende fazer uma romaria a Santiago não apenas para rezar e acender velas, mas também para ver seu amigo.

Por fazer romaria pug'em meu coraçom
a Santiag'[ir] um dia por fazer oraçom
e por veer meu amigo log'i.

E se fezer [bom] tempo e mia madre nom for,
querrei andar mui leda e parecer melhor
e por veer meu amigo log'i.

Quer'eu ora mui cedo provar se poderei
ir queimar mias candeas, com gram coita que hei,
e por veer meu amigo log'i.¹⁸⁶

Essa temática amorosa, por sua vez, é identificada mais vezes, como na seguinte pastorela do trovador João Peres de Aboim. Apesar de não mencionar topônimos, a cantiga inicia-se nos situando no *caminho francês*, claramente uma referência ao caminho jacobeu percorrido pelos peregrinos que os levava da França até Santiago de Compostela.

Cavalgava noutro dia
per um caminho francês
e ùa pastor siia
cantando com outras três
pastores, e nom vos pês,
e direi-vos todavia
o que a pastor dizia
aas outras em castigo:
"Nunca molher crea per amigo,
pois s'o meu foi e nom falou migo".

"Pastor, nom dizedes nada",
diz ùa delas entom,
"Se se foi esta vegada,
ar verrá-s'outra sazom,
e dirá-vos por que nom
falou vosc', ai bem talhada;
e é cousa mais guisada
de dizerdes com'eu digo:
«Deus, ora veesse o meu amigo,
e haveria gram prazer migo»".¹⁸⁷

No cancioneiro, são seis as cantigas classificadas como pastorelas e, curiosamente, em duas delas são retratadas situações que teriam sido vivenciadas no Caminho de Santiago. As pastorelas, como bem salientou Jean-Claude Rivière, não possuíam critérios ou definições

¹⁸⁵ Analisaremos com mais profundidade os aspectos sagrados e profanos das peregrinações no círculo temático "os locais de encontro e desencontro".

¹⁸⁶ B 663, V 265.

¹⁸⁷ B 676, V 278.

muito fixas, uma vez que assumiam diferentes aspectos e estruturas¹⁸⁸. Portanto, a narrativa se torna peça-chave para se possa distingui-las. Nesse sentido, Rivière apontou para dois tipos: o primeiro, mais clássico e abundante, é aquele em que o poeta encontra a pastora e, a partir do encontro, há entre eles diálogo e debate amoroso, enquanto que o segundo tipo se caracteriza por descrever uma cena rural em que o cavaleiro pode ser, em alguns casos, apenas uma testemunha que observa de longe um grupo de pastoras, uma festa, um debate amoroso ou uma discussão¹⁸⁹.

Pela leitura, notamos que a cantiga realmente foge do que é mais habitual para as pastorelas, uma vez que o trovador apenas observa a cena campestre e escuta a conversa de um grupo de três pastoras, permanecendo distante e, em momento algum, dirigindo-se a elas. Na primeira estrofe, depois de uma breve introdução, ele afirma que contará o que ouviu (*e nom vos pês,/ e direi-vos todavia/ o que a pastor dizia*).

As pastoras, segundo o relato, conversavam sobre experiências amorosas: uma delas aconselhava as amigas que não se devia confiar no amigo, visto que o seu foi embora sem se despedir (*Nunca molher crea per amigo,/ pois s'o meu foi e nom falou migo*). Em seguida, uma delas, mais esperançosa, orientava a amiga que não pensasse tão negativamente, pois certamente o amigo regressaria e se explicaria (*Se se foi esta vegada,/ ar verrá-s'outra sazom,/ e dirá-vos por que nom/ falou vosc'*), convidando-a a cantar com ela versos mais alegres (*Deus, ora veesse o meu amigo,/ e haveria gram prazer migo*).

Entendemos que o encontro entre o cavaleiro e as pastoras se deu a caminho de Santiago de Compostela, mesmo que não tenham sido registrados topônimos na cantiga. Dentre as pastorelas do cancioneiro, esse local de encontro é indicado em apenas duas e, coincidentemente, trata-se de Compostela ou suas imediações¹⁹⁰. Na pastorela de João Airas de Santiago, por exemplo, o encontro acontece em Crecente¹⁹¹, possivelmente situado próximo ao centro histórico de Santiago e ao Rio Sar, que atravessa essa região.

O topônimo *Compostela* é único no cancioneiro galego-português; aparece apenas uma vez na pastorela de Pedro Amigo de Sevilha. Nela, o trovador afirma ter encontrado, enquanto fazia uma romaria, a pastora mais bela que já viu.

Quand'eu um dia fui em Compostela
em romaria, vi ãa pastor

¹⁸⁸ RIVIÈRE, Jean-Claude. **Pastourelles**. Tome I. Introduction à l'étude formelle des pastourelles anonymes françaises des XII^e et XIII^e siècles. Genève: Librairie Droz, 1974, p. 8.

¹⁸⁹ *Ibid*, p. 8-9.

¹⁹⁰ VIEIRA; CABANAS; SOUTO CABO, *op. cit.*, p. 71.

¹⁹¹ B 967, V 554 (*Pelo souto de Crexente*).

que, pois fui nado, nunca vi tam bela,
nem vi outra que falasse melhor;
e demandei-lhe logo seu amor
e fiz por ela esta pastorela.

[E] dix'eu logo: - Fremosa poncela,
queredes vós mim por entendedor?
Que vos darei boas toucas d'Estela,
e boas cintas de Rocamador,
e doutras doas a vosso sabor
e fremoso pano pera gonela.

E ela disse: - Eu nom vos queria
por entendedor, ca nunca vos vi
senom agora, nem vos filharia
doas que sei que nom som pera mim;
pero cuid'eu, se as filhass'assi,
que tal há no mundo a que pesaria.

E se veess'outra, que lhi diria,
se me dizesse ca "per vós perdi
meu amig'e doas que me tragia?"
Eu nom sei rem que lhi dissess'ali;
se nom foss'esto, de que me tem'i,
nom vos dig'ora que o nom faria.

Dix'eu: - Pastor, sodes bem razoada;
e pero creede, se vos nom pesar,
que nom est hoj'outra no mundo nada,
se vós nom sodes, que eu sábia amar;
e por aquesto vos venho rogar
que eu seja voss'home esta vegada.

E diss'ela, come bem ensinada:
- Por entendedor vos quero filhar;
e pois for a romaria acabada,
aqui, d'u são natural, do Sar,
cuido [eu], se me queredes levar,
ir-m'-ei vosc'e fico vossa pagada.¹⁹²

Nesse caso, assim como na pastorela de Aboim, logo no início há uma evidente evocação às peregrinações para Santiago (*Quand'eu um dia fui em Compostela / em romaria*). É particularmente interessante notar que o próprio trovador, encantado por aquela que é a mais bela (*nunca vi tam bela*), afirma ter feito *por ela esta pastorela*, como que em um jogo metalinguístico. Após essa breve introdução, a partir da segunda estrofe, inicia-se o diálogo: o cavaleiro pede à pastora seu amor, questionando se ela o aceita como amante (*queredes vós mim por entendedor?*). Para tanto, ele lhe oferece alguns presentes, como toucas de Estella, cintos de Rocamador, pano para um corpete e o que mais ela quisesse¹⁹³.

¹⁹² B 1098, V 689.

¹⁹³ Essa não é a única cantiga que menciona diversos tipos de produtos. Não se trata, portanto, de um caso isolado. O curioso caso da “circulação de objetos e de produtos” presente no cancionero será analisado mais à frente.

Num primeiro momento, a moça não o aceita; ela nunca o viu e achou sua abordagem muito precipitada (*ca nunca vos vi/ senom agora*). Ademais, ela teme que os presentes sejam para outra, confessando, num ato de cumplicidade, que pensa na tristeza que a moça sentiria (*nem vos filharia/ doas que sei que nom som pera mim;/ pero cuid'eu, se as filhass'assi,/ que tal há no mundo a que pesaria*). O trovador, então, diz à pastora que ama somente ela e novamente pede que o aceite. Finalmente, ela concorda dizendo que com o findar da romaria, permitirá que ele a leve embora consigo, deixando-a muito agradecida (*e pois for a romaria acabada,/ aqui, d'u são natural, do Sar,/ cuido [eu], se me queredes levar,/ ir-m'-ei vosc'e fico vossa pagada*).

O modelo dessa cantiga, por sua vez, é muito similar ao da pastorela *L'autr'ier jost'una sebissa*, de Marcabru, “com a qual compartilha, além de elementos formais, expressivos e temáticos, o termo *gonela*¹⁹⁴, de ocorrência única na lírica galego-portuguesa”¹⁹⁵. Esse trovador, como se sabe, esteve na Península Ibérica e foi muito conhecido na corte de Afonso VII de Castela¹⁹⁶, fato que nos leva a pensar na hipótese de lá ter aprendido ou ensinado o uso desse termo. No entanto, o diálogo entre as personagens das duas pastorelas

tem desfecho e significado diferentes nas duas composições: enquanto na provençal a jovem resiste às lisonjas do cavaleiro, expondo a sua falta de cortesia e revelando-se a detentora de valores morais e espirituais de que ele carece, na de Pedro Amigo, ainda que recuse a princípio, não tarda em aceitar a sua corte. O debate entre ambos, ao contrário do representado na pastorela de Marcabru, é pouco desenvolvido e superficial, levando rapidamente ao desenlace.¹⁹⁷

O diálogo entre o cavaleiro e a pastora na pastorela de Pedro Amigo, todavia, não poderia ser pouco desenvolvido ou superficial. Estamos diante de uma intrigante e envolvente conversa que aborda diversas questões, revelando íntimas nuances das personagens. Logo no início, o poeta nos situa geograficamente e apresenta o contexto em que o encontro entre os dois aconteceu. Passamos, então, a conhecer os pensamentos que preocupam a jovem: ela considera abrupta a abordagem do cavaleiro e teme que os presentes oferecidos fossem para outra moça. O trovador, por sua vez, demonstra compreender as razoáveis ponderações feitas pela jovem (*Pastor, sodes bem razoada*). Além disso, a diversidade de interessantes objetos

¹⁹⁴ *Gonela*, ou *saya*, era uma peça de roupa usada tanto por homens quanto por mulheres sobre as roupas de baixo. No caso masculino, era usada por cima da camisa e das *bragas* (calças) e, no feminino, por cima das camisas. A *gonela* feminina cobria os pés, ao passo que a masculina não. Para isso, MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo. *La España del siglo XIII leída em imágenes*. Madri: Real Academia de la Historia, 1986.

¹⁹⁵ VIEIRA; CABANAS; SOUTO CABO, *op. cit.*, p. 141.

¹⁹⁶ GUIMARÃES, 2021, p. 50.

¹⁹⁷ VIEIRA; CABANAS; SOUTO CABO, *op. cit.*, p. 141.

mencionados pelo trovador, tipicamente ibéricos e característicos do caminho jacobeu, confere riqueza cultural à cantiga, refletindo os costumes da época e tornando a narrativa mais autêntica. Na comparação desfavorável à lírica galego-portuguesa, talvez estejamos diante de um julgamento moralizante da historiografia.

As duas pastorelas e a cantiga de amigo que evocam Compostela apresentam cenários relacionados às movimentações religiosas. Entretanto, os poetas inseriram essas alusões às peregrinações jacobeias como um pano de fundo para o tema dos encontros amorosos. Aqui, portanto, o encontro amoroso se entrelaça à romaria e dela se aproveita¹⁹⁸. Compostela é como o elemento cultural que vincula o núcleo de personagens e o que acontece no texto tangencia a esfera religiosa.

Compostela, por abrigar o Santuário de Santiago e atrair vasto número de peregrinos, detinha grande reputação no Ocidente medieval. Dessa forma, por volta do século XII, dificilmente outro centro urbano no reino galaico-leonês conseguia concorrer com ela, já que sua “supremacia se ligava diretamente a uma hábil utilização dos recursos materiais e culturais derivados do auge da peregrinação”¹⁹⁹. A cidade, enfim, fortalecia-se graças à progressiva expansão eclesiástica atrelada ao surgimento de uma burguesia comercial, consequência direta da consolidação da urbe²⁰⁰.

No século XII, grade auge das peregrinações para Compostela, surgiu ainda o *Codex Calistinus*, igualmente conhecido como *Liber Sancti Jacobi*, “uma compilação dos relatos sobre Santiago, produto de uma construção coletiva”²⁰¹. Esses escritos, atribuídos ao Papa Calisto II e divididos em cinco partes, versavam sobre os ofícios litúrgicos das festas dedicadas a São Tiago, os milagres que ocorreram pela intercessão do apóstolo, os seus restos mortais e como chegaram a Galiza, Carlos Magno e suas conquistas na Península Ibérica e, por fim, os itinerários que levavam a Compostela e a construção do santuário por volta de 1075, parte que ficou conhecida, postumamente, como o *Guia do Peregrino de Santiago de Compostela*²⁰². Segundo a medievalista Renata Nascimento, o Guia

teria sido obra encomendada, e não uma composição autônoma. Informando sobre as cidades que faziam parte do trajeto, ele criou uma rota padrão e, ao mesmo tempo, fez divulgação da peregrinação. É subdividido em sete pequenos capítulos

¹⁹⁸ Mais adiante, analisaremos as cantigas que integram o círculo temático “os locais de encontro e desencontro”. Será o momento oportuno para nos voltarmos ao fato de que esses encontros e desencontros, sempre amorosos, acontecem nos locais sagrados. Essas cantigas são do gênero amigo, do subgênero chamado romaria.

¹⁹⁹ CABANAS, *op. cit.*, p. 4185.

²⁰⁰ VIEIRA; CABANAS; SOUTO CABO, *op. cit.*, p. 15.

²⁰¹ NASCIMENTO, 2019, p. 83.

²⁰² NASCIMENTO, 2017, p. 95-96.

detalhando as características do percurso, apelando também para a imaginação dos fiéis.²⁰³

Nesse sentido, o *Codex* parece ter sido uma espécie de “propaganda” da peregrinação jacobea. A historiadora Adeline Rucquoi enfatiza, por exemplo, a vertente produtora desse escrito, uma vez que não se trata apenas de um testemunho passivo da existência do caminho, mas de um criador seu²⁰⁴. O *Liber Sancti Jacobi*, muito mais que um testemunho daquele tempo, “contribuiu para a criação de um itinerário ‘turístico’ e atraiu peregrinos e curiosos para a via terrestre que desde os Pirineus conduzia a Compostela”²⁰⁵.

O desenvolvimento das rotas e caminhos que se direcionavam a Compostela estava, portanto, diretamente vinculado à estruturação da veneração ao apóstolo Tiago Maior, filho de Zebedeu. O descobrimento miraculoso, segundo a tradição, de seus restos mortais na Galiza e o costume de venerá-los foram conferindo, progressivamente, relevância à cidade. Inúmeras narrativas foram então sendo criadas. Renata Nascimento salientou que cada uma delas, buscando por legitimidade discursiva, tinha intenções diversas, tais como a disputa de poder entre a igreja de Compostela e de Toledo e, também, o anseio de que Compostela integrasse, junto com Roma e Jerusalém, o principal eixo de peregrinação cristã²⁰⁶. Ademais, tendo em vista o período de dominação muçulmana nas terras ibéricas, a estruturação de uma tradição cristã peninsular faria muito sentido para a Reconquista, momento em que o desejo por primazia religiosa era elementar. Fortemente incentivada pelos reis peninsulares²⁰⁷, a peregrinação jacobea

corroborou para a necessidade de fomentar o cristianismo na região, fazendo frente aos invasores. Das Astúrias iniciou-se o processo de ‘retomada’ do território. Uma cidade de peregrinação de renome facilitaria a presença de peregrinos mais a ocidente, tecendo um caminho que conduzia os fiéis a Compostela.²⁰⁸

A cidade é um prestigiado e conhecido espaço religioso e cortesão e diversos nomes importantes do trovadorismo galego-português estão associados a ela. Sendo assim, entendemos por que um tema tão humano e cotidiano, portanto frequente, como o da

²⁰³ NASCIMENTO, 2017, p. 100.

²⁰⁴ RUCQUOI, Adeline. O caminho de Santiago - A criação de um itinerário. Tradução: Vivian Patrícia Cariello Coutinho de Almeida. *Revista Signum*, n. 9, p. 95-120, 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/4094535/O_caminho_de_Santiago_A_cria%C3%A7%C3%A3o_de_um_itiner%C3%A1rio?sm=b. Acesso em: 29 ago. 2023.

²⁰⁵ *Ibid*, p. 117.

²⁰⁶ NASCIMENTO, 2017, p. 95.

²⁰⁷ RUCQUOI, Adeline. Cluny, el Camino Francés y la Reforma Gregoriana. *Medievalismo*, n. 20, p. 97-122, 2011. Disponível em: <https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/141431>. Acesso em: 30 ago. 2023.

²⁰⁸ NASCIMENTO, 2019, p. 84.

peregrinação a Santiago de Compostela mereceu lugar no cancionero profano galego-português.

3.1.2 As peregrinações para o Ultramar

No início do cristianismo, as peregrinações costumavam ser fundamentalmente devocionais e, conforme Renata Nascimento, vinculadas “à veneração dos lugares santificados pela pregação e paixão de Cristo, dos locais associados às sepulturas dos apóstolos, aos mártires e aos acontecimentos narrados nas escrituras”²⁰⁹. Temos registros de peregrinações para a Terra Santa que remontam aos primeiros séculos, como aquela documentada no *Itinerário de Bordeaux*, o mais antigo relato cristão naquela região legado aos nossos tempos²¹⁰. Jerusalém, para além da importância histórica, era como uma cidade-relicário por preservar tradições, símbolos, ritos e vestígios sagrados.

As peregrinações para o Ultramar, forma como se designava a Terra Santa ou, ainda, o norte da África na época, foram igualmente registradas no cancionero medieval galego-português. Há um conjunto de 10 composições satíricas que, conforme identificou Carolina Michaëlis de Vasconcelos em uma de suas “glosas” ao cancionero²¹¹, faz referência a essas viagens e menciona uma série de topônimos orientais. A utilização do termo Ultramar nessas cantigas, além de constante, em quase todos os casos evoca as cruzadas na Terra Santa. Sendo assim, esses dois topônimos eram possivelmente sinônimos para os trovadores²¹².

À vista disso, esses 10 escarninhos foram classificados como *cantigas de Ultramar* e são, justamente, os que selecionamos para esta dissertação. É de difícil precisão a cronologia de concepção de cada um deles. No entanto, a maioria é datada do século XIII. Por essa razão, há pelo menos algumas teorias que buscam identificar qual (ou quais) cruzada teria motivado essas sátiras. Aquela empreendida pelo aragonês D. Jaime, cujos navios foram alcançados por uma tempestade e aportados em Aigues-Mortes pode ser uma hipótese. Faria sentido, como bem observou Vasconcelos, que uma “cruzada malograda de maneira tão absoluta proporcionasse matéria de escárnio”²¹³.

²⁰⁹ NASCIMENTO, 2019, p. 77.

²¹⁰ *Ibid*, p. 81.

²¹¹ VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Uma peregrina a Jerusalém e outros cruzados. In: VIEIRA, Yara Frateschi; RODRÍGUEZ, José Luís; CABANAS, Maria Isabel Morán; SOUTO CABO, José António (Ed.). **Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.

²¹² OLIVEIRA, 2015, p. 356.

²¹³ VASCONCELOS, *op. cit.*, p. 228.

Todavia, ainda segundo a erudita alemã, as evocações às cruzadas presentes nas *cantigas de Ultramar* também poderiam significar as inúmeras viagens de peregrinos ocidentais para a Terra Santa que aconteceram “antes, durante e depois das cruzadas, independentemente delas”²¹⁴. Veremos mais adiante, por exemplo, o caso de uma peregrinação para o rio Jordão sendo equiparada a uma peregrinação para Santa Maria de Rocamador e ambas sendo definidas como romarias²¹⁵. Além disso, sabe-se que na época *romeu*, *palmeiro* ou *pelegrin* eram formas iguais de se referir a todo peregrino que se dirigisse a um local de peregrinação numa viagem penitencial ou, ainda, ao cruzado de fato, aquele que participaria das batalhas contra os infiéis²¹⁶. Jean Flori, acerca disso, elucidou que os guerreiros conquistadores parecem ter sido transformados em peregrinos, já que “a cruzada era pregada como uma guerra santa, e assim foi desde os primeiros combates; mas a marcha também se tornou uma peregrinação quando atingiu seu destino, o Santo Sepulcro”²¹⁷.

As peregrinações para o Ultramar, sejam piedosas viagens ou cruzadas, tinham um propósito penitencial religioso. Posteriormente, observaremos nas cantigas referências às indulgências que recebiam os peregrinos na Terra Santa²¹⁸ e ao empenho e cansaço dos viajantes²¹⁹. Além disso, ainda havia a noção de que essas movimentações religiosas poderiam equivaler a um serviço a Deus²²⁰, o que será igualmente confirmado em uma das cantigas²²¹.

Há, na verdade, um total de 18 sátiras que fazem menção às terras ultramarinas, às cruzadas ou aos peregrinos. Além das que foram escolhidas para esta dissertação, há outras oito que, apesar dessas referências, destoam “tanto cronológica como tematicamente”²²² das *cantigas de Ultramar* identificadas por Vasconcelos. As cantigas dos trovadores Estêvão da Guarda, Pedro de Barcelos e Pero Garcia Burgalês, por exemplo, fazem menção ao Ultramar²²³. Entretanto, tudo parece indicar que, nesses três casos, o termo se refere ao norte da África e não à Terra Santa, já que são direcionadas a dois indivíduos que teriam viajado para lá.

²¹⁴ VASCONCELOS, *op. cit.*, p. 229.

²¹⁵ B 1456, V 1066 (*Pero d'Ambroa prometeu, de pram*).

²¹⁶ VASCONCELOS, *op. cit.*, p. 229-230.

²¹⁷ FLORI, Jean. **Guerra Santa**: formação da ideia de cruzada no Ocidente cristão. Tradução: Ivone Benedetti. Campinas: Editora Unicamp, 2013, p. 230.

²¹⁸ V 1004 (*Pero d'Ambroa, sempr'oi cantar*).

²¹⁹ V 1199 (*Marinha Mejouchi, Pero d'Ambroa*).

²²⁰ OLIVEIRA, 2015, p. 359.

²²¹ B 1661, V 1195 (*Quem mi ora quisesse cruzar*).

²²² OLIVEIRA, 2015, p. 237.

²²³ B 1301, V 906 (*Alvar [Rodríguez] vej'eu agravar*); V 1037 (*Alvar Rodríguez, monteiro maior*); B 1375, V 983 (*Fernam Díaz, este que and'aqui*).

Uma cantiga atribuída a Nunes, cujos dados biográficos são por nós desconhecidos²²⁴, faz menção à conquista cristã da cidade de Jaén em 1246²²⁵. Desse modo, a utilização da palavra *cruzado* no final da segunda estrofe está relacionada a uma realidade peninsular. Por fim, as composições de Afonso Anes do Cotom, Afonso X e Pero da Ponte também mencionam o Ultramar²²⁶, mas a temática presente em cada uma delas se diferencia daquela que caracteriza as *cantigas de Ultramar*. Essas, por outro lado, além de mencionarem topônimos orientais, como Jerusalém, Acre, Belém, o Rio Jordão e o Vale de Josafás, e de referenciarem peregrinos e cruzados, diferenciam-se das demais por versarem sobre longas jornadas e viagens para a Terra Santa. Ademais, conforme observou Videira Lopes, no conjunto de composições em questão, essas referências parecem assumir uma imagem negativa, já que na maioria dos casos trata-se de falsas peregrinações²²⁷.

Com exceção de uma, as outras nove *cantigas de Ultramar* satirizam supostas peregrinações. É o caso do curioso ciclo de seis cantigas dirigidas ao jogral da corte afonsina Pero Garcia de Ambroa, um dos indivíduos que mais foi alvo de troças no cancioneiro devido à sua suposta viagem a Jerusalém²²⁸. São alguns trovadores e jograis da época que questionam a veracidade dessa peregrinação e acreditam que, na realidade, Ambroa nem teria saído do Ocidente. Gonçalo Eanes do Vinhal, por exemplo, traz esse fato a um de seus poemas que, apesar de não mencionar nenhum topônimo, tem relação direta com o caso de Ambroa.

Pero d'Ambroa, sempr'oi cantar
que nunca vós andastes sobr'o mar
que med'houvéssedes, nulha sazom;
e que havedes tam gram coração,
que tanto dades que bom tempo faça
bem como mao nem como bõaça
nem dades rem por tormenta do mar.

E des i, já pola nave quebrar,
aqui nom dades vós rem polo mar
come os outros que i vam entom;
por en têm que tamanho perdom
nom havedes come os que na frota
vam, e se deitam, com medo, na sota,
sol que entendem tormenta do mar.

²²⁴ Para a ausência de informações históricas e biográficas de Nunes, TAVANI, Giuseppe. Nunes. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

²²⁵ B 1375, V 983 (*Um infançom mi há convidado*). Para a conquista de Jaén, ALVAR, Carlos. La cruzada de Jaén y la poesia gallego-portuguesa. In: PEPIÓ, Vicenç Beltran. *et al.* **Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval**. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988.

²²⁶ B 1584, V 1116 (*Meestre Nicolás, a meu cuidar*); B 477 (*Senher, ad-ars ie'us venh 'querer*); B 483, V 66 (*Senhor, justiça viimos pedir*); B 1642, V 1176 (*Maria Pérez, a nossa cruzada*).

²²⁷ LOPES, *op. cit.*, p. 286-287.

²²⁸ *Ibid*, p. 262.

E nunca oímos doutr'home falar
 que nom temesse mal tempo do mar;
 e por en cuidam quantos aqui som
 que vossa madre com algum caçom
 vos fez, sem falha, ou com lobaganto;
 e todos esto cuidamos, por quanto
 nom dades rem por tormenta do mar.²²⁹

No escárnio, Vinhal brinca com a ideia de que o medo das tormentas marítimas teria feito o jogral desistir da jornada no meio do caminho (*Pero d'Ambroa, sempr'oi cantar / que nunca vós andastes sobr'o mar*). Além disso, aqui encontramos uma referência às indulgências (*perdom*) numa ironia: o jogral, não tendo medo do mar, não se sacrificaria tanto para cruzar as águas e, conseqüentemente, receberia uma indulgência menor se comparada àquela que receberiam os que de fato temiam os mares e mesmo assim se arriscavam nas jornadas (*por en têm que tamanho perdom / nom haveades come os que na frota / vam, e se deitam, com medo*).

Pero Gomes Barroso é outro que zomba do suposto medo de Ambroa em uma interessante cantiga que parece não estar completa.

Pero d'Ambroa, se Deus mi perdom,
 nom vos trobei da terra d'Ultramar,
 vedes por quê: ca nom achei razom
 por que vos dela podesse trobar,
 pois i nom fostes; mais trobar-vos-ei
 de muitas cousas que vos eu direi:
 do que vos vós nom sabedes guardar.

Se Deus mi valha, vedes por que nom
 vos trobei d'Acri nem desse logar:
 porque nom virom quantos aqui som
 que nunca vós passastes além mar.
 E da terra u nom fostes nom sei
 como vos trobe i, mais saber-vos-ei
 as manhas, que vós haveades, contar.

[...] ²³⁰

É particularmente interessante o poema de Barroso porque, como se lê, o trovador alega não ver sentido em se juntar ao “coro de zombarias” ²³¹ de seus colegas para compor uma cantiga sobre uma viagem que não aconteceu (*ca nom achei razom / por que vos dela podesse trobar, / pois i nom fostes*), referindo-se à falta de originalidade do tema ²³². Portanto,

²²⁹ V 1004.

²³⁰ B 1446, V 1057.

²³¹ LOPES, *op. cit.*, p. 262.

²³² *Ibid.*

não havia razão, para Barroso, escrever sobre o que teria vivido o jogral no Ultramar e no movimentado porto de Acre porque, justamente, *nunca vós passastes além mar*.

Igualmente, João Baveca em uma de suas cantigas, infelizmente incompleta, acusa Ambroa de ter chegado somente até Montpellier em uma de suas peregrinações para o Rio Jordão²³³. É nessa composição que encontramos o caso em que uma peregrinação para a Terra Santa e outra para Santa Maria de Rocamador²³⁴ são igualmente chamadas de romaria, indício de que as movimentações religiosas relatadas nas cantigas poderiam ser, como vimos, simples viagens penitenciais.

Pero d'Ambroa prometeu, de pram,
que fosse romeu de Santa Maria,
e acabou assi sa romaria
com'acabou a do frume Jordam:
ca entonce atá Mompilier chegou,
e ora per Roçavales passou
e tornou-se do poio de Roldam.

E pois
[...]

- Ca, pois aqui cheguei, já nom dirám
que nom foi.....
.....
.....[am]
..... en buscar
senom de que podesse pois chufar
e ach'aqui o corno de Roldam.²³⁵

Em outra peregrinação, cujo destino parece ser Santa Maria de Rocamador (*que fosse romeu de Santa Maria*), região ao sul da França, o jogral teria chegado aos Pirineus (*e tornou-se do poio de Roldam*) e retornado, novamente sem completar seu itinerário. Assim, Baveca alega que Ambroa apenas alcançara o Monte Roldão localizado no alto dos Pirineus, que leva o mesmo nome do herói do famoso poema épico *Canção de Rolando*, e brinca com a falta de heroísmo do *corno de Roldam*, como é possível ler no último verso²³⁶.

Pedro Amigo de Sevilha é outro autor que se dirige a Pero Garcia de Ambroa em algumas de suas cantigas. Estando em Burgos, fato curioso e preciso indicado em uma delas, Pedro Amigo, assim como os demais, caçoa da falsa peregrinação do jogral.

²³³ VASCONCELOS, *op. cit.*, p. 240.

²³⁴ O Santuário de Santa Maria de Rocamador também é citado na *vida* do trovador Ugo de Saint Circ, do domínio linguístico occitano. Para isso, GUIMARÃES, Marcella Lopes. **As vidas dos trovadores medievais: quem foram esses homens e mulheres que cantaram o amor**. Curitiba: Máquina de Escrever, 2021, p. 70.

²³⁵ B 1456, V 1066.

²³⁶ Nota geral da cantiga. A nota também nos informa que, possivelmente, João Baveca daria voz a Ambroa nas estrofes que estão incompletas para que pudesse se defender das acusações.

Quem mi ora quisesse cruzar,
bem assi poderia ir,
bem como foi a Ultramar
Pero d'Ambrôa Deus servir:
morar tanto quant'el morou
na melhor rua que achou
e dizer: - Venho d'Ultramar.

E tal vila foi el buscar,
de que nunca quisso sair,
atá que pôde bem osmar
que podia ir e viir
outr'homem de Ierusalém;
e poss'eu ir, se andar bem,
u el foi tod'aquest'osmar.

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

E se m'eu quiser enganar
Deus, ben'o poss'aqui comprir
em Burgos; ca, se preguntar
por novas, ben'as posso oír
tam bem come el em Mompirlar,
e dizê-las pois a quem quer
que me por novas preguntar.

E pois end'as novas souber,
tam bem poss'eu, se mi quiser,
come um gram palmeiro chufar.²³⁷

Aqui, novamente é relatado que Ambroa teria apenas se hospedado em Montpellier e que lá demorou “tanto tempo como a um peregrino levaria a viagem a Jerusalém”²³⁸. Pedro Amigo, ao informar sua localização, demonstrava jocosamente que poderia estar ciente dos fatos que se davam em Jerusalém mesmo estando em Burgos e, assim como fez Ambroa estando em Montpellier, fingir-se romeiro em terras peninsulares²³⁹ (*E se m'eu quiser enganar / Deus, ben'o poss'aqui comprir / em Burgos*). Ademais, a cantiga demonstra que essas viagens significavam um serviço feito a Deus (*bem como foi a Ultramar / Pero d'Ambrôa Deus servir*).

Em outro caso, Pedro Amigo utiliza uma forma de maldizer que “consiste em o trovador tomar aparentemente a defesa do visado”²⁴⁰, mas que está repleta de ironia, para se

²³⁷ B 1661, V 1195.

²³⁸ VASCONCELOS, *op. cit.*, p. 240.

²³⁹ OLIVEIRA, 2015, p. 358.

²⁴⁰ LOPES, *op. cit.*, p. 135.

dirigir à soldadeira²⁴¹ Maria Balteira²⁴² que teria espalhado a inverdade de que Ambroa nunca esteve em Jerusalém. Além disso, a cantiga tem um sentido duplo, uma vez que também faz alusão “as relações «especiais» que a soldadeira manteria com o trovador”²⁴³.

Marinha Mejouchi, Pero d'Ambroa
diz el que tu o fuist'a pregoar
que nunca foi na terra d'Ultramar;
mais nom fezisti come molher boa;
ca, Marinha Mejouchi, si é si:
Pero d'Ambrôa sei eu ca foi lh'i;
mais queseste-lhi tu mal assacar.

Marinha Mejouchi, sem nulha falha,
Pero d'Ambrôa em Soco do Vem
filhou a cruz pera Ierusalém;
e depois daquesto, se Deus mi valha,
Marinha Mejouchi, come romeu
ue vem cansado, tal o vi end'eu
tornar; e dizes que nom tornou en?

Marinha Mejouchi, muitas vegadas
Pero d'Ambrôa achou-t'en[de] mal;
mais, se te colh'end'em logar atal,
com'andas tu assi pelas pousadas,
Marinha Mejouchi, há mui gram sazom,
Pero d'Ambrôa, se t'achar entom,
gram med'hei que ti querrá fazer mal.²⁴⁴

Ao defender Ambroa, Pedro Amigo aparenta acreditar em suas explicações que confirmariam a viagem para o Ultramar. À Balteira, portanto, afirma que seu colega “*filhou a cruz pera Ierusalém*”, ou seja, foi cruzado, e que retornou cansado (*come romeu / ue vem cansado*), fato que nos recorda o valor penitencial das viagens, assim como o cansaço e esforço dos peregrinos²⁴⁵.

²⁴¹ Soldadeiras eram profissionais da arte da dança e do canto que costumavam acompanhar trovadores e jograis em suas apresentações. Para isso, SAMYN, Henrique Marques. Ler (e pensar) as soldadeiras: um olhar interseccional sobre a lírica trovadoresca. In: SILVEIRA, Marta de Carvalho; MARTINS, Rosiane Graça Rigas (Org.). **Conexões medievais**. Rio de Janeiro: Chalé Editorial, 2021. *E-book*.

²⁴² Maria Peres Balteira foi possivelmente a soldadeira mais conhecida e atuante da corte de Afonso X. A *cruzada* Maria Balteira, como sem lê em alguns poemas, pode ter participado da última cruzada de Luís IX ou, ainda, da malograda expedição organizada por D. Jaime. Por essa razão, a cruzada da Balteira foi um tema bastante explorado. Ademais, a soldadeira teria se relacionado com Pero Garcia de Ambroa. Para isso, VENTURA RUIZ, Joaquim. A verdadeira cruzada de María Pérez. In: EZQUERRA, Carlos Alvar (Coord.). **Estudios de literatura medieval en la Península Ibérica**. San Millán de la Cogolla: Cilengua - Centro Internacional de Investigación de la Lengua Española, 2015; CUNHA, Viviane. A soldadeira na língua dos jograis e trovadores. Revista do CESP, v. 35, n. 54, p. 117-132. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/31201>. Acesso em: 30 jul. 2023.

²⁴³ LOPES, *op. cit.*, p. 136.

²⁴⁴ V 1199.

²⁴⁵ OLIVEIRA, 2015, p. 359.

São particularmente interessantes essas cantigas do *corpus* satírico galego-português em que seus próprios autores, trovadores ou jograis, dirigem-nas aos seus colegas. Como bem pontuou Videira Lopes, atribuir um papel secundário aos autores é, certamente, algo problemático, já que demonstram ser muito mais do que simples observadores²⁴⁶. Os relatos presentes em muitas das cantigas, na verdade, fazem parte das experiências pessoais dos poetas. Ainda segundo a especialista,

uma das características notáveis da arte satírica trovadoresca é a de os seus autores, tornando públicos, como vimos, vícios e comportamentos mais ou menos censuráveis da sociedade do seu tempo, não se excluírem, em princípio, dessa mesma sociedade. Tal como surgem nas cantigas de escárnio e maldizer, eles são participantes ativos que, se retratam, com cores mais ou menos fortes, os seus ridículos, retratam-se também a si próprios e aos seus colegas de ofício com a mesma crueza ou o mesmo humor que utilizam nos retratos dos seus contemporâneos.²⁴⁷

Como que um subgrupo das cantigas a que se dirigem os poetas, existe aquele que tem “motivos «profissionais» como motivo da sátira”²⁴⁸, e são curiosas as composições que denunciam a falta de talento na arte de trovar²⁴⁹. É o caso, por exemplo, da última cantiga em que Pedro Amigo evoca a falsa peregrinação de Ambroa. Aqui, o autor faz uma dupla acusação dirigindo-se a Ambroa e a João Baveca, incapazes, segundo ele, de comporem e finalizarem uma tenção²⁵⁰.

Joam Baveca e Pero d'Ambrõa
começarom de fazer sa tençom,
e sairom-se logo da razom
Joam Baveca e Pero d'Ambrõa;
e, porque x'a nom souberom seguir,
nunca quedarom pois em departir
Joam Baveca e Pero d'Ambrõa.

Joam Baveca e Pero d'Ambrõa
ar forom outra razom começar.
Sobre que houverom de pelejar
Joam Baveca e Pero d'Ambrõa?
Sobre la terra de Ierusalém,
que diziam que sabiam mui bem
Joam Baveca e Pero d'Ambrõa.

Joam Baveca e Pero d'Ambrõa

²⁴⁶ LOPES, *op. cit.*, p. 259.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 264.

²⁴⁹ Para as distinções na arte de trovar, MENDES, Ana Luiza. Trovadores e jograis: mester de identidade sociocultural. **Revista Vernáculo**, n. 35, p. 63-87, jan. 2015. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/37357/24408>. Acesso em: 20 jan. 2023.

²⁵⁰ Em linhas gerais, a tenção era um tipo de disputa entre os poetas sobre algum tema específico.

ar departirom logo no Gram Cam;
 e pelejarom sobr'esto de pram
 Joam Baveca e Pero d'Ambrôa,
 dizend': - Ora veeremos quis qual é!
 E leixei eu assi, per bôa fê,
 Joam Baveca e Pero d'Ambrôa.²⁵¹

Pedro Amigo zomba da dificuldade dos dois colegas de seguirem à razão, isto é, o assunto da cantiga (*e sairom-se logo da razom*) que deveria ser sobre Jerusalém, tema que os dois pareciam dominar (*Sobre la terra de Ierusalém, / que diziam que sabiam mui bem*). Essa é, claramente, uma oportunidade para Pedro Amigo novamente fazer uma alusão ao conhecido caso de Ambroa. Assim, “a cantiga junta, pois, os dois motivos, o pessoal e o profissional, numa imaginativa zombaria”²⁵².

Como resposta a esse ciclo de chacotas, o próprio Pero Garcia de Ambroa se dirige a Pedro Amigo em uma cantiga.

Querri'agora fazer um cantar,
 se eu podesse, tal a Pedr'Amigo,
 que se nom perdess'el por en comigo
 nem eu com el; pero nom poss'achar
 tal razom em que lho possa fazer,
 que me nom haja com el de perder
 e el comigo, des que lh'eu trobar.

Ca já outra vez, quando foi entrar
 ena ermida velha Pedr'Amigo,
 trobei-lh'end'eu, e perdeu-s'el comigo
 e eu com el, quando vim d'Ultramar;
 mais ora já, pois m'el foi cometer,
 outra razom lhi cuid'eu a mover,
 de que haja dous tamanho pesar.

Ca, se acha per u m'escatimar,
 nom vos é el contra mi Pedr'amigo,
 e per aquesto perder-s'-á comigo
 e eu com el; ca, poil'eu começar,
 tal escátima lhi cuid'eu dizer
 que, se mil anos no mund'el viver,
 que já sempr'haja de que se vingar.²⁵³

Ambroa maliciosamente recorda outra cantiga sua²⁵⁴ em que relata a vez que Pedro Amigo se retirou para uma ermida num “acesso de religiosidade”²⁵⁵ (*Ca já outra vez, quando foi entrar / ena ermida velha Pedr'Amigo, / trobei-lh'end'eu*). Aqui, aproveita a oportunidade

²⁵¹ B 1664, V 1198.

²⁵² LOPES, *op. cit.*, p. 265.

²⁵³ B 1598, V 1130.

²⁵⁴ B 1596, V 1128 (*Ora vej'eu que est aventurado*). Claramente, a cantiga tem um sentido erótico.

²⁵⁵ VASCONCELOS, *op. cit.*, p. 241.

para confirmar sua viagem à Terra Santa (*quando vim d'Ultramar*) como resposta às acusações feitas por Pedro Amigo e pelos demais poetas. É interessante, ainda, notar como Ambroa se justifica: já que seu colega o atacou, encontrará razão para igualmente lhe atacar (*pois m'el foi cometer, / outra razom lhi cuid'eu a mover*).

Restam-nos muitas dúvidas para crer se Pero Garcia de Ambroa de fato peregrinou para a Terra Santa. Entretanto, essas cantigas nos testemunham os costumes da época e, nesse caso, os empreendimentos religiosos do homem medieval²⁵⁶. Essa ideia vai ao encontro do que explicou Riquer acerca dos relatos das viagens religiosas nas canções de gesta. As peregrinações nos poemas parecem não acrescentar muito à história ou possuir grande transcendência. Entretanto, parece existir “o desejo de incluir no relato esta prática religiosa tão comum e ao mesmo tempo tão prestigiada na sociedade medieval”²⁵⁷.

À vista disso, as cantigas nos informam significativas experiências cotidianas da sociedade que se sucediam nos espaços urbanos e no entorno dos grandes centros religiosos. Por essa razão, também apontam para uma realidade, de intensa circulação de informações, em que estavam inseridos os trovadores e jograis. No caso das *cantigas de Ultramar*, por exemplo, os poetas demonstram estar cientes das informações e dos fatos que ocorriam em outras terras. É o percebemos na cantiga de Pedro Amigo de Sevilha contemplada acima, em que o trovador alega estar inteirado, mesmo em Burgos, das informações referentes ao Ultramar²⁵⁸. Algo similar também está presente na cantiga do trovador João Soares Coelho.

Joam Fernández, o mund'é torvado
e, de pram, cuidamos que quer fiir:
veemo'lo Emperador levantado
contra Roma, e Tártaros viir,
e ar veemos aqui dom pedir
Joam Fernández, o mouro cruzado.

E sempre esto foi profetizado
par dous e cinco sinaes da fim:
seer o mundo assi como é miscrado,
e ar torná'-s'o mouro pelegrim
- Joam Fernández, creed'est'a mi[m]
que são home [mui] bem letrado.

E se nom foss'o Antecristo nado,
nom averria esto que avém:
nem fiar[a] o senhor no malado

²⁵⁶ IANNONE, Carlos Alberto. Uma cantiga satírica do trovador Pêro Gomes Barroso. **ALFA: Revista de Linguística**, v. 22, p. 111-137, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3627>. Acesso em: 20 jun. 2023.

²⁵⁷ Riquer, *op. cit.*, p. 106 (tradução nossa). Texto original: El deseo de incluir en el relato esta práctica religiosa tan común y a la vez tan prestigiosa de la sociedad medieval.

²⁵⁸ B 1661, V 1195 (*Quem mi ora quisesse cruzar*).

nen'o malado [e]no senhor rem,
nem ar iria a Ierusalém
Joam Fernández, [o] nom bautiçado.²⁵⁹

Na cantiga, Coelho cita a figura de João Fernandes, indivíduo de difícil identificação que foi mencionado por mais três autores²⁶⁰, *mouro pelegrim* que teria ido para Jerusalém como cruzado (*mouro cruzado*). Nesse poema, é possível perceber que acontecimentos políticos eram, ao menos entre os trovadores e jograis, conhecidos, como o fato de que o imperador do Sacro Império Romano-Germânico Frederico II entrara em conflito com o Papa (*veemo'lo Emperador levantado / contra Roma*). Ademais, também são evocados os mongóis (*e Tártaros viir*), dado igualmente mencionado em uma das cantigas de Pedro Amigo lidas anteriormente²⁶¹. Essa cantiga, por sua vez, ainda faz uma referência direta ao imperador mongol (*ar departirom logo no Gram Cam*), mostrando-nos como os poetas “estavam avisados, de igual modo, do aparecimento dos mongóis no médio oriente, bem como do nome por que os seus líderes militares eram conhecidos”²⁶².

Em mais uma das *cantigas de Ultramar*, de Martim Soares, também é possível notar como estavam informados os trovadores.

Esta cantiga fez Martim Soares a um cavaleiro
que era chufador e que dizia que vinha d'Outramar.

Pero nom fui a Ultramar,
muito sei eu a terra bem,
per Sueir'Eanes, que en vem,
segundo lh'eu oí contar:
diz que Marselha jaz além
do mar e Acre jaz aquém,
e Somportes log'i a par.

E as jornadas sei eu bem,
como lhi eiri oí falar:
diz que pod'ir, quem bem andar,
de Belfurad'a Santarém,
se noutro dia madurgar,
e ir a Nogueirol jantar
e maer a Jerusalém.

E diz que viu ãũ judeu
que viu prender Nostro Senhor;
e haveredes i gram sabor

²⁵⁹ V 1013.

²⁶⁰ João Fernandes também foi alvo de Afonso Anes do Cotom (B 1616, V 1149: *A mim dam preç', e nom é desguisado*), Martim Soares (B 1367, V 975: *Joam Fernándiz, um mour'est aqui*; B 1370, V 978: *Joam Fernandéz, que mal vos talharom*) e Rui Gomes de Briteiros (B 1543: *Joam Fernándiz quer [ir] guerreiar*; B 1544: *Joam Fernándiz, aqui é chegado*).

²⁶¹ B 1664, V 1198 (*Joam Baveca e Pero d'Ambrôa*).

²⁶² OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 358.

se vo-lo contar, cuido-m'eu;
 diz que é [um] judeu pastor,
 natural de Rocamador,
 e que há nom[e] Dom Andreu.

Do Sepulcro vos [er] direi,
 per u andou, ca lho oi
 a Dom Sueiro; bem assi
 como m'el disse, vos direi:
 de Santarém três legoas é,
 e quatr'ou cinco de Loulé,
 e Belfurado jaz log'i.

Per u andou Nostro Senhor,
 dali diz el que foi romeu;
 e depois que lh'o Soldam deu
 o perdom, houve gram sabor
 de se tornar; e foi-lhi greu
 d'andar Coira e Galisteu
 com torquis do Emperador.²⁶³

Aqui, acusações similares àquelas dirigidas a Ambroa são feitas a um cavaleiro de nome Sueiro Anes, possível trovador cujas informações pessoais não são conhecidas, que também foi alvo de outros trovadores²⁶⁴, sobretudo por não dominar a arte de trovar. Nesse caso, Martim Soares zomba da suposta peregrinação de Anes ao Ultramar, alegando que conhece bem as terras ultramarinas graças ao que lhe teria contado o cavaleiro (*muito sei eu a terra bem, / per Sueir'Eanes, que en vem, / segundo lh'eu oi contar*). Na cantiga, é feita uma referência, ainda que repleta de ironias, à influência do sultão, já que é apresentado como uma autoridade espiritual capaz de conceder o perdão dos pecados aos peregrinos²⁶⁵ (*e depois que lh'o Soldam deu / o perdom*). Isso certamente demonstra que os trovadores tinham alguma noção do poder regional que exercia esse líder.

Ademais, um pormenor dessa cantiga nos chama a atenção: o “itinerário sem sentido algum”²⁶⁶. Aqui, há uma grande brincadeira relacionada aos diversos topônimos peninsulares ibéricos, do Ultramar e do sul da França mencionados (*Marselha, Acre, Somportes, Belfurado, Santarém, Nogueirol, Jerusalém, Rocamador, Loulé, Coira, Galisteu*), indicando que, possivelmente, as jornadas de Sueiro Anes não passaram de uma enganação. A grande confusão geográfica se dá, por exemplo, quando Anes, que alegava conhecer bem as terras de Ultramar, diz que o Santo Sepulcro não estaria tão distante de cidades notadamente ibéricas (*de Santarém três legoas é, / e quatr'ou cinco de Loulé, / e Belfurado jaz log'i*).

²⁶³ B 143.

²⁶⁴ Sueiro Anes também foi alvo de Afonso Anes do Cotom (B 1585, V 1117: *Sueir'Eanes, um vosso cantar*) e Pero da Ponte (B 1636, V 1170: *Sueir'Eanes, este trobador*; B 1645, V 1179: *De Sueir'Eanes direi*; B 1650, V 1184: *Sueir'Eanes, nunca eu terrei*).

²⁶⁵ OLIVEIRA, 2015, p. 358.

²⁶⁶ VASCONCELOS, *op. cit.*, p. 242.

Todavia, apesar do conjunto de topônimos do itinerário não fazer sentido algum, a menção a cada um deles é como que um indício do conhecimento geográfico que tinham esses poetas. No caso dessa cantiga, inclusive, poderia também indicar a hipótese de que o trovador, que dizia estar em uma peregrinação, na verdade se deslocava procurando por proteção nas cortes que encontrava pelo caminho. Além disso, ajuda-nos a identificar as cidades medievais que tinham reputação ou exerciam certa influência para a sociedade na época.

Montpellier, por exemplo, citada mais de uma vez nas cantigas por nós contempladas, era uma importante cidade portuária e universitária. Por lá, transitava um significativo número de peregrinos no século XIII²⁶⁷, assim como em Marselha, outra cidade portuária que, por razões comerciais e religiosas, é mencionada na cantiga de Soares. De lá, saíam navios rumo ao Oriente carregados de produtos da região, como fardos de tecido, coral e dinheiro, e com cerca de mil e quinhentos peregrinos²⁶⁸. O porto mediterrâneo de Acre, principal local de desembarque dos que se dirigiam à Terra Santa, também foi mencionado por Soares, assim como por Barroso em sua cantiga dirigida a Ambroa.

Na *cantiga de Ultramar* restante, dessa vez atribuída a Afonso Eanes do Cotom, a diversidade de topônimos está novamente presente, como lemos a seguir.

Paai Rengel e outros dous romeus
de gram ventura, nom vistes maior,
guarecerom ora, loado a Deus:
que nom morrerom, por Nostro Senhor,
em ãa lide que foi em Josafás:
a lide foi com'hoj', e come crás,
prenderam eles terra no Alcor.

E ben'os quis Deus de morte guardar,
Paai Rengel e outros dous, entom,
d'ũa lide que foi em Ultramar:
que nom chegaram aquela sazom;
e vedes ora por quanto ficou:
que o dia que s'a lide juntou
prenderam eles port'a Mormojom.

De como nom entraram a Blandiz,
per que poderam na lide seer,
ca os quis Deos de morte guarecer,
per com'agora Paai Rengel diz;
e guarecerom de morte por en:
que quand[o] a lide foi em Belém
aportarom eles em Tamariz.²⁶⁹

²⁶⁷ OLIVEIRA, 2015, p. 357.

²⁶⁸ DEMURGER, Alain. **Auge y caída de los Templarios**. Tradução: Fabián García-Prieto Buendía. Barcelona: Martínez Roca, 1986, não paginado.

²⁶⁹ B 1586, V 1118.

Nessa curiosa cantiga, Cotom divertidamente conta o relato de três peregrinos que se dirigiam a Jerusalém liderados por Paio Rengel, indivíduo por nós desconhecido. Graças à proteção divina, milagrosamente os três sobreviviam a perigosas batalhas (*guarecerom ora, loado a Deus: / que nom morrerom, por Nostro Senhor*). Aqui, a confusão geográfica também está presente, uma vez que os topônimos das supostas batalhas são localidades peninsulares, com exceção dos lugares evidentemente ultramarinos (*Josafás, Ultramar, Belém*), o que novamente pode indicar que lidamos com uma falsa peregrinação. Acerca disso, Vasconcelos acertadamente concluiu que a ironia e a graça da cantiga, reflexão que também podemos estender à sátira de Martim Soares, estariam

no facto de as estações da suposta viagem ao Oriente estarem situadas em solo pátrio, muito perto, e serem bem conhecidas para qualquer ouvinte. [...] Todos ficaram tranquilamente na pátria, escondidos em alguma esquina (donde não se deduz necessariamente que tivessem também levado vida honesta); ou empreenderam uma pequena excursão ao campo.²⁷⁰

Apesar de encontrarmos nas *cantigas de Ultramar*, como vimos, inúmeras referências ao espírito de cruzadas e ao fervor religioso da época, percebemos como elas se misturam à ideia da sátira, estando presentes nas narrativas por meio da inversão e da paródia²⁷¹. Está claro, pois, que

o ideal de cruzada e o serviço de Deus não emergiam aí em estado puro, mas apenas de forma negativa, para denunciar todos os falsos cruzados e peregrinos, como já foi sublinhado. Tal preocupação era genuína e tinha, aliás, algum curso entre os trovadores italianos e provençais, servindo para censurar aqueles que tomavam a cruz sem fazer a viagem, ou não a faziam nas melhores condições, nem com as intenções mais adequadas. Através da condenação desses comportamentos desviantes, os recursos poéticos dos trovadores eram postos ao serviço daqueles ideais da Cristandade Ocidental.²⁷²

Em suma, parece que lidamos, como definiu Vasconcelos, com simples poemas de escárnio que “remetem directa ou indirectamente para cruzadas ou viagens religiosas ao Oriente”²⁷³. Ao contrário do que se poderia esperar, tendo em vista o espírito guerreiro e fervoroso religioso medieval, “não há nenhuma piedosa oração de graças, nenhum chamamento às armas, entusiástico cântico de batalha, hino de vitória, louvor, nenhuma censura enérgica”²⁷⁴. É o que observamos, por exemplo, na cantiga de João Soares Coelho.

²⁷⁰ VASCONCELOS, *op. cit.*, p. 238.

²⁷¹ OLIVEIRA, 2015, p. 359.

²⁷² *Ibid*, p. 360.

²⁷³ VASCONCELOS, *op. cit.*, p. 243.

²⁷⁴ *Ibid*.

Ironicamente, João Fernandes, um *mouro cruzado e pelegrin* não batizado, intencionado em ir para a Terra Santa, “era visto como um sinal da perversão do mundo e do fim dos tempos”²⁷⁵.

As cantigas, no entanto, também registram as experiências que agitavam as principais cidades localizadas nas rotas de viagem para a Terra Santa. Elas evidenciam a circulação de pessoas e ideias, o encontro de culturas distintas, as manifestações de poder, a religiosidade e o espírito das cruzadas. Além disso, os topônimos mencionados estão diretamente ligados à intensificação do comércio e evocam os ambientes comerciais por onde transitavam os peregrinos. Um exemplo são as cidades portuárias citadas anteriormente, Montpellier e Marselha, que serviam como pontos de entrada e saída para as mercadorias e os viajantes, bem como centros de trocas comerciais e culturais.

Ademais, as significativas menções ao Ultramar nas cantigas refletem a progressiva expansão marítima, demonstrando o conhecimento geográfico que tinham os trovadores e jograis e como sabiam quais eram as escalas daqueles que viajavam do Ocidente para Jerusalém²⁷⁶. Essas referências refletem, ainda, o interesse dos próprios poetas e de seus ouvintes pela temática ultramarina. As menções aos locais vinculados à memória de Cristo, por sua vez, tais como Jerusalém, Santo Sepulcro, Belém e Rio Jordão, evocam a religiosidade da época.

Por fim, no caso das falsas peregrinações, as cantigas parecem ter uma espécie de propósito moral, já que expõem e criticam aqueles que supostamente empreendiam uma viagem. Por essa razão, transparecem o que pensavam os trovadores (e a sociedade) acerca desse comportamento desonesto. Para Vasconcelos, essas *cantigas de Ultramar* não passam de poemas pouco sérios e brincadeiras inocentes, mas que revelam uma “tendência ao verdadeiro, ao real, ao natural, à imitação fotograficamente exacta que dá carácter a toda a literatura portuguesa”²⁷⁷. Elas desvelam para nós, ainda hoje, pormenores de uma época e fragmentos do animado cotidiano da sociedade medieval.

3.2 A CIRCULAÇÃO DE OBJETOS E PRODUTOS

As cantigas, como temos visto, são capazes de fornecer inúmeras informações acerca dos costumes medievais e de temas cotidianos presentes na sociedade da época. Já tivemos alguns vislumbres de como a circulação de objetos e produtos, por exemplo, está presente nos

²⁷⁵ OLIVEIRA, 2015, p. 359.

²⁷⁶ *Ibid*, p. 357.

²⁷⁷ VASCONCELOS, *op. cit.*, p. 243.

poemas que integram o cancioneiro galego-português. Essa realidade nos mostra como trovadores e jograis tinham um autêntico conhecimento acerca das relações comerciais que se davam nos centros urbanos.

Muitas cidades contempladas nas cantigas eram centros de peregrinação e, por conseguinte, focos de comércio e de constante movimentação, como Compostela e Rocamador. Ademais, cidades portuárias como Marselha, que teve um papel imprescindível para a difusão das atividades comerciais da costa para o interior do continente²⁷⁸, e Montpellier também são evocadas algumas vezes. Há, ainda, as composições dirigidas a mercadores, indivíduos atuantes nos locais de peregrinações, portos, mercados e feiras²⁷⁹ e, também, a burgueses e vilãos, grupos em ascensão àquela altura.

Ainda que breves e poucas, tendo em vista a dimensão do cancioneiro, as menções a esses indivíduos são como que chaves interpretativas para se entender o contexto da época. Conforme esclareceu Videira Lopes, esse reduzido número de composições dirigidas a mercadores, burgueses ou vilãos está diretamente ligado com “a sua pertinência em relação ao auditório cortês que era essencialmente o seu”²⁸⁰. O trovadorismo peninsular ibérico tinha suas raízes num lirismo popular que foi, no entanto, transferido e adequado para um cenário culto e cortês²⁸¹.

Por isso, as distinções entre os grupos sociais são muito marcantes na poesia galego-portuguesa, sobretudo quando a cultura cortesã se vê ameaçada pelo crescente poder econômico e social de uma burguesia urbana e mercantil. Tendo isso em vista, os trovadores, em sua grande maioria pertencentes à classe dos cavaleiros, reforçam essas distinções entre nobreza e classe dos vilãos em seus poemas. Então, segundo Videira Lopes, “falar e agir com cortesia passa a ser assim marca distintiva de cultura e, por essa razão, no código aristocrático da poesia galego-portuguesa, a imagem daqueles que não integram a corte vem sempre acompanhada de uma má impressão”²⁸².

Para a especialista, essa marca da ideologia aristocrática trovadoresca parece indicar que as composições, concebidas para a corte, deixam de lado ou trazem de forma secundária quaisquer grupos exteriores à nobreza²⁸³. Mattoso, ao tratar do assunto, apontou para o significado desdenhável que é atribuído à palavra *vilão* nas cantigas, explicando que “o

²⁷⁸ PIRENNE, *op. cit.*, p. 96.

²⁷⁹ *Ibid*, p. 97.

²⁸⁰ LOPES, *op. cit.*, p. 182.

²⁸¹ *Ibid*, p. 64.

²⁸² *Ibid*.

²⁸³ *Ibid*, p. 240.

substantivo assume o sentido adjectival justamente para acentuar a inferioridade, a ganância, os maus costumes, a rudeza ou a fealdade do indivíduo a quem é atribuído”²⁸⁴.

Ao analisarmos o cancioneiro galego-português, notamos que fragmentos do cotidiano daquelas cidades foram cuidadosamente registrados através das figuras sociais presentes nele. Videira Lopes sugere que ao se dirigirem a essas figuras nas composições, os poetas acabam por retratar algo muito característico do cotidiano medieval, isto é, a “distinção entre classes, grupos profissionais ou étnicos”²⁸⁵. Nesse sentido, os trovadores e jograis apresentam uma espécie de jornalismo do dia a dia da sociedade²⁸⁶, evocando indivíduos que não pertencem à nobreza ou que participam do mesmo círculo de movimentação que eles²⁸⁷.

O contexto econômico e social da época nas cantigas está, pois, retratado segundo a perspectiva dos poetas. Mesmo que sejam poucas as menções às figuras ligadas ao comércio como os mercadores, a circulação de objetos e produtos é um tema que transparece no cancioneiro através das referências a esses itens que movimentavam a economia e que estavam presentes no cotidiano das pessoas. É importante lembrarmos que as cantigas que integram o cancioneiro galego-português foram concebidas num intervalo de tempo que vai dos anos finais do século XII até o século XIV. Por conseguinte, está se desenvolvendo no Ocidente latino, ao mesmo tempo em que a escola trovadoresca galego-portuguesa está plenamente ativa, uma cultura mais urbana que vem acompanhada por certo progresso material.

Definido por Georges Duby e também por outros historiadores como Renascimento, esse movimento associado ao progresso material parece ter dado seus primeiros sinais por volta do século XII. No entanto, trata-se de um movimento que não teve início, nem fim²⁸⁸ e que esteve associado à gradual fortificação e transformação das cidades, fenômeno marcado pelo crescimento demográfico, desenvolvimento do comércio, aumento da circulação monetária e introdução da noção de lucro²⁸⁹. Tendo isso em vista, a cidade medieval pode ser explicada, nas palavras de Le Goff, como

²⁸⁴ MATTOSO, José. **Identificação de um país**. Oposição. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001, p. 189-190.

²⁸⁵ LOPES, *op. cit.*, p. 188.

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ Videira Lopes identifica que os indivíduos que mais são referidos no cancioneiro são as soldadeiras, os infâncias, os ricos-homens e os próprios trovadores e jograis. Além disso, reis, cavaleiros, membros do clero e da alta e pequena nobreza são igualmente evocados, em número significativamente maior que mercadores, burgueses e vilãos, todavia.

²⁸⁸ DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos Homens**. Do amor e outros ensaios. Tradução: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 144.

²⁸⁹ POHLMANN, *op. cit.*, p. 6.

uma sociedade da abundância, concentrada num pequeno espaço em meio a vastas regiões pouco povoadas. Em seguida, é um lugar de produção e de trocas, onde se articulam o artesanato e o comércio, sustentados por uma economia monetária. É também o centro de um sistema de valores particular, do qual emerge a prática laboriosa e criativa do trabalho, o gosto pelo negócio e pelo dinheiro, a inclinação para o luxo, o senso de beleza. É ainda um sistema de organização de um espaço fechado com muralhas, onde se penetra por portas e se caminha por ruas e praças, e que é guarnecido por torres.²⁹⁰

Essas transformações não se limitaram, contudo, ao interior das muralhas, uma vez que as novidades também eram notadas fora das fronteiras citadinas²⁹¹. Para além do comércio em si, a comercialização do excedente da produção agrícola e o aumento da quantidade dos materiais destinados ao artesanato, como a lã, tornaram possível o povoamento urbano²⁹². Por essa razão, o campo também foi um espaço relevante esse momento histórico. Como bem pontuou Duby, “as cidades não eram tão vastas nem tão fechadas: sentia-se nelas o cheiro da Primavera. As suas muralhas novas cercavam hortas, vinhedos, campos de trigo até. A civilização material não isolava do cosmos o homem do século XIII”²⁹³.

Mattoso, acerca desse dinamismo entre cidade e campo, explicou que

parece, assim, avançar-se em direção a uma concepção mais objectiva do meio rural, apesar de persistir o ponto de vista urbano. A cidade continua a organizar o espaço envolvente, mas este passa a ser mais claramente limitado. O espaço rural começa, portanto, a ter alguma consistência por si mesmo e não apenas em função do centro que lhe consome os produtos, lhe cobra as rendas e lhe exige os impostos. Por outro lado, a cidade sem deixar de ser uma entidade simbólica, parece, agora, vista com mais objectividade e realismo.²⁹⁴

As cantigas medievais galego-portuguesas de fato nos atestam isso, afinal existem notáveis referências a alguns objetos e produtos que circulavam pelas praças, mercados e feiras. A produção agrícola, por exemplo, mencionada anteriormente como um elemento essencial para o desenvolvimento econômico, foi evocada por trovadores e jograis algumas vezes. Da mesma forma, a produção manufatureira também está presente no cancioneiro por meio das referências às peças de vestuário e aos tecidos, cuja produção nas cidades foi bastante significativa graças ao abundante fornecimento de matéria prima e às técnicas bem

²⁹⁰ LE GOFF, 2017, p. 252.

²⁹¹ POHLMANN, *op. cit.*, p. 8.

²⁹² LE GOFF, 2017, p. 251.

²⁹³ DUBY, Georges. **O tempo das catedrais**. A arte e a sociedade, 980-1420. Tradução: José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1993, p. 150.

²⁹⁴ MATTOSO, 2009, p. 189.

desenvolvidas²⁹⁵. Não faltaram também referências a outros objetos que certamente faziam parte do dia a dia daqueles que viviam nas cidades, como instrumentos musicais²⁹⁶, pedras preciosas²⁹⁷ e livros, assim como evocações às trocas comerciais, ao comércio marítimo²⁹⁸ e ao costume de se dar presentes, frequente nas cantigas de amigo, amor e nas pastorelas.

A partir da leitura pormenorizada das cantigas com topônimos, percebemos que as menções a esses objetos e produtos diversos ocorrem algumas vezes. Curiosamente, em 12 casos esses itens estão diretamente vinculados a algum topônimo. Para ilustrar essas vinculações, o quadro abaixo apresenta o número de vezes em que cada objeto ou produto foi mencionado no círculo temático.

QUADRO 4 - VINCULAÇÃO ENTRE OBJETO/PRODUTO E TOPÔNIMO

Objeto/produto		Menções	Topônimo
Vinho	Vinho Ribeiro	2	Ourense
			Alhariz
	Vinho Valdepeñas	1	Cidade Real
Azeitona		1	Aljarafe
Peixe		2	Toledo
			Carrión de los Condes
Tecido	<i>Touca</i>	2	Estella
	<i>Prés de Cambrai</i>	2	Cambrai
	<i>Cintas</i>	1	Rocamador
	<i>Cerame</i>	1	Chartres
Livro		1	Montpellier
Capelo		1	Montpellier

FONTE: a autora (2024).

As vinculações entre objeto/produto e topônimo certamente não foram propostas ao acaso pelos trovadores e jograis. Produtos agrícolas, alimentos e bebidas são mencionados algumas vezes. O vinho²⁹⁹, por exemplo, aparece em três cantigas que evocam a região de

²⁹⁵ PIRENNE, *op. cit.*, p. 127.

²⁹⁶ B 1584, V 1116 (*Meestre Nicolás, a meu cuidar*).

²⁹⁷ B 1375, V 983 (*Fernam Díaz, este que and'aquí*); B 496, V 79 (*O que da guerra levou cavaleiros*).

²⁹⁸ B 1463, V 1073 (*Dizem que ora chegou Dom Beeito*).

²⁹⁹ B 490, V 73 (*Com'eu em dia de Páscoa querria bem comer*); B 1315, V 920 (*Vós, Dom Josep, venho eu preguntar*); B 1315, V 920 (*Pero da Ponte, paro-vos sinal*).

Ourense, conhecida pelo aclamado vinho Ribeiro que é produzido lá até hoje, e a região vinícola de Cidade Real que produz o vinho Valdepeñas, igualmente valorizado ainda atualmente. A azeitona³⁰⁰, por sua vez, é mencionada uma vez sendo associada à Aljarafe, localizada aos arredores de Sevilha, região muito conhecida por seus majestosos olivais. O peixe³⁰¹, por fim, é citado em duas composições que evocam as cidades de Toledo e Carrión de los Condes.

Tecidos³⁰² associados a alguma localidade aparecem em cinco cantigas. A povoação de Estella é associada a uma peça de vestuário, cujo tecido seria proveniente de lá, em duas composições. Além disso, em uma delas são mencionados cintos vindos de Rocamador. Há ainda uma referência a outra peça de vestuário, cujo tecido seria proveniente de Chartres. O tecido *prés de Cambrai*, evocado em duas cantigas, era um tecido fabricado em Flandres, importante região produtora de tecidos na época. A cidade de Cambrai, por sua vez, também foi um importante centro de produção têxtil. Finalmente, são mencionados um capelo e livros trazidos de Montpellier, conhecida por ser, além de cidade portuária, uma cidade universitária.

Em suma, é possível concluir previamente que cada topônimo está ligado a um objeto ou produto típico da região. Esses locais são, como veremos detalhadamente adiante, espaços de intensa circulação de pessoas que, num itinerário econômico e cultural, percorriam cidades e estradas. Nesse grupo de 12 cantigas, há ainda outros relevantes topônimos que foram reunidos junto aos demais no seguinte quadro.

QUADRO 5 - TOPONÍMIA “A CIRCULAÇÃO DE OBJETOS E PRODUTOS”

Topônimo	Menções
Alhariz	1
Aljarafe	1
Cambrai	2
Carrión de los Condes	1
Castela	1
Chartres	1
Cidade Real	1
Crecente	1
Entre Douro e Minho	1

³⁰⁰ B 462 (*Tanto sei de vós, ric'homem: pois fordes n[a] alcaria*).

³⁰¹ B 1653, V 1187 (*Eu, em Toledo, sempr'ouço dizer*); B 1632, V 1166 (*Noutro dia, em Carrion*).

³⁰² B 918, V 505 (*Par Deus, coitada vivo*); B 1098, V 689 (*Quand'eu um dia fui em Compostela*); B 1555 (*Lop'Anaia nom se vaia*); B 960, V 547 (*A por que perço o dormir*); B 1600, V 1132 (*Chegou Paio de más artes*).

Estella	2
Lampai	1
Montpellier	1
Oscos	1
Ourense	1
Rio Sar	1
Rocamador	1
Santiago de Compostela	1
Sevilha	1
Toledo	1
Uclés	1
Vila Nova de Gaia	1

FONTE: a autora (2024)

A fim de visualizarmos como esses topônimos evocados pelas cantigas se comportam geograficamente, novamente apresentamos um mapeamento.

FIGURA 7 - MAPEAMENTO “A CIRCULAÇÃO DE OBJETOS E PRODUTOS”



FONTE: a autora (2024).

A partir de agora, analisaremos os pormenores de cada uma das cantigas selecionadas, iniciando pelas que tratam de produtos agrícolas, alimentos e bebidas e concluindo com as que abordam tecidos e objetos diversos.

3.2.1 O azeite e o vinho

Na tradição cristã, a oliveira possui uma antiga simbologia no relato do dilúvio: uma pomba retorna voa até Noé carregando consigo um pequeno ramo de oliveira, sinalizando que as águas que inundaram toda a terra já baixavam. Mais tarde, os ramos de oliveira estariam nas mãos daqueles que viam o Cristo entrar triunfante em Jerusalém. A planta foi, no entanto, considerada por mesopotâmicos, egípcios, hebreus, gregos, romanos, cristãos e pagãos como uma das mais nobres e simbólicas, o que explica a sua cultura se mesclar entre as leis naturais, as lendas e os mitos³⁰³.

A olivicultura parece ter enfrentado um período de prosperidade entre os séculos I a IX e logo em seguida sofreu uma crise num intervalo de tempo que durou, aproximadamente, do século IX ao XII³⁰⁴. A partir de então, os campos de oliveira começam a superar os tempos difíceis e, junto de um crescimento agrícola geral, sinalizam novos tempos “propícios ao cultivo da terra, à criação do gado, à circulação de pessoas e de bens. É, pois, nesse contexto que os documentos do século XIII voltam a falar em oliveiras e no seu precioso produto – o azeite”³⁰⁵.

O azeite também está presente nos livros de cozinha medievais. Renato Amatzuzi, em sua tese de doutoramento sobre alimentação e medicina na coroa de Aragão entre os séculos XIII e XIV, investiga o *Libro de Sent Soví*, um receituário em catalão cuja autoria não é conhecida, que reúne 72 receitas da época. O azeite, única gordura vegetal presente do livro, é utilizado em 14 receitas, integrando um cardápio próprio para os dias de abstinência, como observado pelo pesquisador³⁰⁶. O peixe, tradicional alimento quaresmal, não era tão apreciado como as outras carnes por ser considerado pouco saboroso. Por isso, o azeite tornava-se um ingrediente fundamental nessas receitas para realçar os sabores³⁰⁷.

³⁰³ SANTOS, Maria José Azevedo. O azeite e a vida do homem medieval. In: RAMOS, José Augusto. *et al. Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias*. Volume II. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006, p. 139-140.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 140.

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ AMATUZZI, Renato Toledo Silva. *A mesa dos reis: medicina, alimentação e protocolo cortesão na coroa de Aragão (séculos XIII-XIV)*. 2022. 228 f. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022, p. 149.

³⁰⁷ *Ibid.*

Igualmente utilizado no cotidiano do medievo como remédio, combustível para a iluminação e sacramental, o azeite tinha sua produção iniciada com a colheita das azeitonas no outono, quando já estavam maduras. Em seguida, eram levadas aos lagares, locais equipados por instrumentos que as transformariam, enfim, no azeite. No lagar,

previamente lavadas, ou não, conforme o grau de sujidade que continham, as azeitonas eram lançadas num tanque redondo onde funcionavam as galgas. Movidas a água (azinha de azeite), ou pela força das bestas (lagar de azeite de cavalgadura), esmagavam-nas produzindo uma pasta que era em seguida metida em seiras de esparto. Estes recipientes, de forma circular e em número variável, uma vez cheios, eram empilhados numa prensa de vara e fuso ou de parafuso onde, pela acção do peso ou dos músculos dos homens, a pasta era espremida ao máximo até sair dela um líquido amarelado – o azeite. Depois, separado da água ruça, o azeite era envasilhado e entregue aos respectivos proprietários ou a seus representantes. Chegava-se, deste modo, ao fim da labuta de extrair da imobilidade das azeitonas moídas aquele a que já chamaram o “ouro líquido”, fluente, belo, perfumado.³⁰⁸

Sevilha, sempre imponente com suas muralhas e torres, era uma das principais exportadoras de azeite³⁰⁹. Em seus campos, o olhar se perdia diante dos verdes e imensos olivais. A cidade era, portanto, uma terra muito fértil, conforme foi registrado na *Crónica General de España de 1344*³¹⁰. Nas palavras de D. Pedro Afonso,

e tanto sabed que Sevilla que non ha tan buena vezina commo ella. E en su termino ha mucha miel e muy buena e muchos figos e muy buenos; e sy fueren secos, poder se han tener muy grant tienpo que se non dañaran. E a y mucho algodón, e de ay lo llicuan para muchas partes e llicuanlo dende para tierra de Vltramar. E todas las cosas que y plantan e sienbran todas van para bien e por esto es muy bien poblada; por la tierra e por el mar le viene tanto bien que es maravilla. Sevilla es muy buena de pan e de criança e de muchos arboles; es buena de caça por mar e por tierra. E en su termino ha muy buenas marismas e lugares lientos e muy buenos prados que se non se secan en ningunt tienpo. E por eso los ganados dan y mucha leche; e sy todos los ganados de España y veniesen a pasçer, aureian ally yerua que les non fallasçeria. E a y vna muy buena rribera en que ha muchas e buenas cañas de açúcar.³¹¹

A região de Aljarafe³¹², nos arredores de Sevilha, citada no cancionero galego-português em uma cantiga atribuída a Afonso X, também está presente na Crônica Geral. É lá que, segundo a descrição do Conde de Barcelos, há bonitos olivais e um azeite de boa

³⁰⁸ SANTOS, *op. cit.*, p. 142.

³⁰⁹ MATTOSO, 2009, p. 189.

³¹⁰ Para a *Crónica General de España* e para as crônicas medievais, MOCELIM, Adriana. “Segundo conta a estória...” *A Crônica Geral de Espanha de 1344 como um retrato modelar da sociedade hispânica tardo medieval*. 2013. 318 f. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013; GUIMARÃES, Marcella Lopes. O discurso cronístico e a narratividade histórica. In: NETO, Dirceu Marchini; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa (Org.). *A Idade Média: entre a história e a historiografia*. Goiânia: PUC Goiás, 2012. p. 57-58.

³¹¹ D. PEDRO AFONSO. *Crónica General de España de 1344*. Madri: Gredos, 1970, p. 73-74.

³¹² Aljarafe também é citada na CSM 366.

qualidade que era comercializado³¹³. Na cantiga do rei Sábio, encontramos uma referência às azeitonas de Aljarafe, conforme lemos a seguir.

Tanto sei de vós, ric'homem: pois fordes n[a] alcaria
e virde'la[s] azeitona[s], ledos seredes esse dia:
pisaredes as olivas em'os pees ena pia.
Ficaredes por astroso,
por untad'e por lixoso.

Bem sei que seredes ledos, pois fordes no Exarafe
e virdes as azeitonas que foram de Dom Xacafe:
torceredes as olivas, como quer que outrem bafe.
Ficaredes por astroso,
por untad'e por lixoso.

Pois fordes n[a] alcaria e virdes os pñombares
e virdes as azeitonas fazer per esses lagares,
trilhá-las-edes [ena] pia com esses ca[l]canhares.
Ficaredes por astroso,
por untad'e por lixoso.³¹⁴

Essa é uma das 22 cantigas que integram o cancioneiro galego-português que têm como tema as campanhas militares da Andaluzia³¹⁵. Nesse caso, pela referência a Aljarafe (*Exarafe*), às azeitonas, aos lagares e aos pombais³¹⁶, podemos atestar que se trata de Sevilha. Ademais, *Dom Xacafe* é Al Saqqaf, o governador árabe da cidade na época em que Fernando III lá chegou com suas tropas³¹⁷.

O alvo de Afonso X na sátira é um *ric'homem*, indivíduo anônimo pertencente à nobreza que possivelmente exercia algum poder ligado à função régia e governava terras, conforme explicou Mattoso³¹⁸. A crítica aos ricos-homens, como se sabe, era um dos temas prediletos do rei e de sua corte³¹⁹. Nessa composição, por exemplo, a ganância da personagem e suas reprováveis atitudes motivam o humor e, claro, a crítica.

³¹³ D. PEDRO AFONSO, *op. cit.*, p. 73.

³¹⁴ B 462.

³¹⁵ Disponíveis em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/resultado3.asp?metodo=qs&tipo=temas&tema=1&subtema=9>.

³¹⁶ Os pombais eram construções muito típicas da sociedade árabe-andaluza destinadas à criação de pombas para a alimentação. Segundo Videira Lopes, esse costume parece ter espantado os cristãos da época. Por esse motivo, talvez exista a referência aos pombais na cantiga.

³¹⁷ Para a reconquista de Sevilha, SIMÕES, Francisco Oliveira. **A Cavalaria Portuguesa no Cerco de Sevilha de 1248**. 2014. 98 f. Dissertação (Mestrado em História Medieval) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014.

³¹⁸ MATTOSO, José. **História de Portugal**. Volume III. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p. 200. Mattoso explica que “a expressão «ricos-homens» não significa exactamente homens ricos, mas homens poderosos, e mais propriamente aqueles que exerciam um poder superior associado à função régia e mais particularmente os governadores de terras”.

³¹⁹ VERISSIMO, Thiago Costa. A ganância (e a luxúria) do ricomen afonsino que pisa “as azeitonas que foram de Don Xacafe”: uma leitura desconfiada da cantiga “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria”. **Contexto**, n. 38, p. 279-293, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/32746>. Acesso em: 20 jul. 2023.

Manuel Rodrigues Lapa entende que a cantiga pode ter sido composta logo após a data da distribuição das terras sevilhanas aos conquistadores, no ano de 1253³²⁰. O rico-homem em questão, como se nota logo no início, foi um desses beneficiados, recebendo uma *alcaria*, isto é, uma propriedade no campo. Tendo isso em vista, duas características do visado parecem se revelar: a pobreza e a ganância³²¹. Quanto à pobreza, o fato de demonstrar muita alegria ao chegar a sua nova propriedade e se deparar com as azeitonas (*pois fordes n[a] alcaria / e virde'la[s] azeitona[s], / ledos seredes esse dia*) poderia indicar que passava por problemas financeiros e que se sentia, finalmente, tranquilo e aliviado. O *ric'homem* não se constrangeria em pisar com seus pés nas azeitonas que outrora pertenceram a Dom Xacafe para produzir o azeite (*pisaredes as olivas em'os pees ena pia*), mesmo que se sujasse (*Ficaredes por astroso, / por untad'e por lixoso*).

Quanto à ganância, Afonso X quer aqui fazer uma crítica a esse comportamento talvez comum a muitos ricos-homens naquele contexto. O rico-homem afonsino, que certamente não participou das campanhas na Andaluzia, receberia os benefícios das vitórias, o que também pode indicar outro vício seu e dos vassallos da época: a covardia³²². Em resumo, “talvez esse *ricomen* não estivesse disponível para a luta, mas estava para as benesses advindas desta”³²³.

No vinho está a verdade! E assim como a oliveira e o azeite, o vinho também carrega diversas simbologias que são importantes para muitas religiões. Na Antiguidade, por exemplo, o deus Dionísio, ou Baco, sempre esteve associado ao vinho e às vinhas; à embriaguez das ménades, as ninfas que o acompanhavam, atribuía-se ainda um poder profético³²⁴. Ao mesmo tempo, os evangelistas registravam que, ao celebrar a Páscoa judaica com seus discípulos, Jesus pegou o cálice de vinho e afirmou ser seu sangue, dizendo “bebei todos dele”³²⁵.

Na Idade Média, o consumo do vinho cresceu fortemente, acompanhado de duas grandes necessidades da sociedade. Para o medievalista Yves Renouard, a primeira delas seria a necessidade de encontrar uma bebida que resistisse ao frio e à umidade³²⁶. Portanto, “o vinho, contendo mais álcool que a cerveja ou o hidromel, é o melhor tônico que se conheceu,

³²⁰ LAPA, Manuel Rodrigues. **Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego portugueses**. Vigo: Editorial Galaxia, 1970a, p. 60.

³²¹ VERISSIMO, *op. cit.*, p. 285.

³²² *Ibid.*

³²³ *Ibid.*

³²⁴ RENOARD, Yves. O grande comércio do vinho na Idade Média. **Revista de História**, v. 6, n. 14, p. 301-314, 1953. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/35677>. Acesso em: 23 jul. 2023.

³²⁵ MATEUS. In: **BÍBLIA de Navarra: Santos Evangelhos**. Braga: Edições Theologica, 1995.

³²⁶ RENOARD, *op. cit.*, p. 303.

ao qual se juntavam, talvez, algumas especiarias, no fim da Antiguidade e durante toda a Idade Média”³²⁷. Por fim, existia uma necessidade litúrgica à medida que o cristianismo se expandia por toda parte³²⁸: o vinho, além de fazer parte da dieta dos monges, era um elemento essencial para a consagração eucarística.

O consumo do vinho, conforme Amatuzzi, também estava relacionado à educação corporal como uma prática saudável e educativa, contanto que fosse feito com temperança e disciplina a fim de não prejudicar o corpo³²⁹. A medicina³³⁰ universitária foi, nesse sentido, responsável pela popularização do consumo da bebida. A escola médica de Salerno, por exemplo, recomendava que se bebesse uma mistura de água com vinho e especiarias para a prevenção de problemas intestinais e digestivos³³¹. No medievo, portanto, o vinho era considerado uma bebida fundamental para o bom funcionamento do corpo.

Se o vinho era sinônimo de saúde, as vinhas eram sinônimo de poder, como bem pontuou Amatuzzi³³². O comércio de vinho foi, à vista disso, significativo para as sociedades do Ocidente medieval, sobretudo nos séculos XII e XIII. É por volta desse período que regiões inteiras ficaram conhecidas por seus vinhos e vinícolas, como é o caso da cidade de Ourense, cercada pelos vales dos rios Minho, Avia e Arnoia. Atual província da Galiza, Ourense continua a produzir o famoso vinho Ribeiro e a comercializá-lo com todo o mundo, graças à sua favorável zona climática e à abundância de água. Conforme apontou Renouard, a videira é,

por excelência, uma planta dos países de clima mediterrâneo: suas longas raízes não lhe fazem temer a seca; os quentes estios amadurecem seus frutos. Prospera nas regiões meridionais da Europa e em todo o contorno da bacia do Mediterrâneo. Aí chega, cresce, amadurece espontaneamente seus frutos.³³³

Nos séculos XI e XII, o interesse de ocupação das terras em que estavam os vinhedos de Ribeiro e Ourense aumentou de forma significativa, sobretudo por mosteiros beneditinos e

³²⁷ RENOUEARD, *op. cit.*, p. 303.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ AMATUZZI, *op. cit.*, p. 108.

³³⁰ No Ocidente medieval, a medicina era considerada uma arte, no sentido de habilidade, em oposição ao que pensavam os autores do Oriente que a consideravam uma ciência. Para isso, JACQUART, Danielle. A escola de tradutores. In: **Toledo, séculos XII-XIII**. Muçulmanos, cristãos e judeus: o saber e a tolerância. Tradução: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992; JACQUART, Danielle. A medicina árabe e o Ocidente. In: **Toledo, séculos XII-XIII**. Muçulmanos, cristãos e judeus: o saber e a tolerância. Tradução: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992; MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo. **La España del siglo XIII leída em imágenes**. Madri: Real Academia de la Historia, 1986.

³³¹ AMATUZZI, *op. cit.*, p. 108-109.

³³² *Ibid.*, p. 111.

³³³ RENOUEARD, *op. cit.*, p. 301.

cistercienses³³⁴. Esses monges souberam montar excelentes esquemas organizativos de produção agrícola nessas terras, demonstrando o interesse que tinham pela produção vitivinícola³³⁵. Ademais, sabe-se que a exportação dos vinhos dessa localidade foi, para o comércio da Galiza, algo definidor, paralelamente à exportação de peixe³³⁶.

O vinho de Ourense é citado em duas cantigas satíricas do cancioneiro galego-português. Uma delas, atribuída a Afonso X, tem como alvo Mestre João, um religioso por nós ainda não totalmente conhecido. O rei parece insinuar que esse clérigo, possivelmente recém-convertido, achava “longas e fastidiosas as cerimônias da igreja católica”³³⁷.

Com’eu em dia de Páscoa querria bem comer,
assi querria bom som [e] ligeiro de dizer
pera meestre Joam.

Assi com[o] eu querria comer de bom salmom,
assi querria Avangelh’e mui pequena Paixom
pera meestre Joam.

Como [eu] querria comer que me soubesse bem,
assi queria bom som [d]e seculorum amen
pera meestre Joam.

Assi com’eu beberia [do] bom vinho d’Ourens,
assi querria bom som de Cunctipotens
pera meestre Joam.³³⁸

A cantiga nos situa na Quaresma, período que pede por penitência, jejum e que direciona os fieis à contemplação e à reflexão. *Meestre Joam*, por outro lado, seria tão impaciente e carnal que tinha sérias dificuldades para bem cumprir o jejum quaresmal³³⁹. Assim, como não suportava ouvir pacientemente os relatos da *Paixom* que são cantados na liturgia da Semana Santa, aguardava ansioso pelo *seculorum amen*³⁴⁰ que sinaliza o fim de muitos cantos gregorianos³⁴¹.

³³⁴ PALLARES, Maria Carmen; PORTELA, Ermelindo. Os vinhedos de Ourense e Ribeiro de Avia na Idade Média. **Douro - Estudos e Documentos**, v. 2, n. 4, p. 147-164, 1997. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9367.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2023.

³³⁵ *Ibid*, p. 150.

³³⁶ FERREIRA, Elisa Priegue. **Galicia en el comercio marítimo medieval**. Corunha: Fundación Barrié, 1988, p. 180.

³³⁷ LAPA, 1970a, p. 35.

³³⁸ B 490, V 73.

³³⁹ FERREIRA, Manuel Pedro. Paródia e contrafactum em torno das cantigas de Afonso X, o Sábio. In: LOPES, Graça Videira; MASINI, Manuele (Coord.). **Cantigas trovadorescas: da Idade Média aos nossos dias**. Lisboa: IEM - Instituto de Estudos Medievais, 2014, p. 39.

³⁴⁰ “Glória Patri et Fílio et Spirítui Sancto. Sicut erat in princípio et nunc et semper. *Et in saecula saeculorum. Amen*”.

³⁴¹ FERREIRA, 2014, p. 39.

Ao findar a Quaresma, a festa da Ressurreição trará novamente o júbilo que acabará com toda a tristeza. O jejum e a penitência serão deixados de lado durante alguns dias, enquanto durar a Oitava da Páscoa, e será possível provar do bom vinho de Ourense (*Assi com'eu beberia [do] bom vinho d'Ourens*). Além disso, as melodias mais lentas e sóbrias serão substituídas por outras mais alegres e festivas, como é o caso do *Kyrie Cunctipotens Genitor Deus*, mencionado na última estrofe, cantado apenas nos dias festivos³⁴².

A curiosa menção ao vinho ourense é particularmente interessante, uma vez que se trata de uma cantiga de Afonso X. O infante Afonso, como se sabe, viveu na região da Galiza junto de seusaios García Fernández de Villamayor e Maior Arias, a quem seus pais, os reis Fernando e Beatriz, confiaram sua educação³⁴³. É certo, portanto, que o rei Sábio apreciava o vinho galego de Ourense, já que viveu a sua infância naquelas terras³⁴⁴.

O vinho Ribeiro é citado novamente em uma tenção entre Estevão da Guarda e Josepe, dessa vez associado a Alhariz, uma povoação da região de Ourense. Essa cantiga, apesar de incompleta, versa sobre questões fiscais da época, como observamos a seguir.

- Vós, Dom Josep, venho eu preguntar:
pois pelos vossos judeus talhadores
vos é talhado, a grandes e meores,
quanto cada um judeu há de dar,
per qual razom Dom Foam judeu,
a que já talha foi posta no seu,
s'escusa sempre de vosco reitar?

- [E]stêvam da Guarda, pode quitar
qual judeu quer de reitar os senhores,
mais na talha, graças nem amores
num lhi faram os que ham de talhar;
e Dom Foam já per vezes deu
do que talharom, com'eu dei do meu,
er dará mais, e querrá-se livrar.

- Dom Josep, tenho por sem razom,
pois já fam vosc', em talha, igualdade
(u do seu dem quanto lhi foi talhado),
que per senhores haja defensom
de nom peitar com'outro peitador,
como peita qualquer talhador
quanto lhi talham, sem escusaçom.

- [E]stêvam da Guarda, per tal auçom
qual vós dizedes, foi já demandado
e foi per el seu feito desputado,
assi que dura na desputaçom;
e do talho nom tem [i] o melhor,

³⁴² FERREIRA, 2014, p. 40-41.

³⁴³ PÉREZ, José Augusto Sánchez. *Alfonso X, el Sabio*. Madri: Aguilar, 1944, p. 11.

³⁴⁴ LAPA, 1970a, p. 36.

ca deu gram peça; mais pois seu senhor
lha peita, quanto val tal quitaçom!

[...]

- Já Dom Foam, por mal que mi quer,
diz que nego quant'hei, por nom peitar nada;
e de com'ê mia fazend'apostada,
vós, Dom Estêvam, sodes em bem fiz
que nunca foi de mia talha negado,
mais sabudo é, certo, apregoado,
quant'hei na terra, móvil e raíz.

- Dom Josep, já [or']eu certo fiz
que do vosso nom é rem sonogado,
mais é [a]tam certo e apreçado
come o vinho forte em Alhariz;
e el queria de vós, des i arreigado,
de vos haver assi espeitado
com'hoj'el é pelo maior juiz.³⁴⁵

Essas questões fiscais dizem respeito ao pagamento de impostos proporcionais aos bens, conhecido como *talha*. Os cobradores de impostos costumavam ser judeus, como é o caso de Josepe, acusado por Estevão da Guarda de sonegação e de ser parcial na aplicação do imposto do judeu D. Fulano³⁴⁶ (*per qual razom Dom Foam judeu, / a que já talha foi posta no seu, / s'escusa sempre de vosco reitar?*). Josepe, contudo, defende-se das acusações, atestando ao trovador que, ao contrário do que falava D. Fulano, que não lhe queria bem (*por mal que mi quer*), pagava seus impostos e não nada tinha a esconder, já que todos conheciam os bens que tinha (*mais sabudo é, certo, apregoado, / quant'hei na terra, móvil e raíz*).

Estevão da Guarda passa, então, a defender Josepe, afirmando crer que nenhum de seus bens era sonogado (*já [or']eu certo fiz / que do vosso nom é rem sonogado*). Por essa razão, o cobrador de impostos seria um homem correto e íntegro como o forte vinho de Alhariz (*mais é [a]tam certo e apreçado / come o vinho forte em Alhariz*). Essa interessante comparação indica, segundo Lapa, que a fama e a qualidade do vinho Ribeiro eram, de fato, conhecidas por todos³⁴⁷.

Nas terras por onde Dom Quixote e Sancho Pança viveram tantas aventuras, enfileiram-se milhares de videiras que produzem, até hoje, as uvas para os mais consumidos e comercializados vinhos espanhóis. Cidade Real, província localizada em La Mancha, região

³⁴⁵ B 1315, V 920.

³⁴⁶ D. Fulano era um modo de se referir a uma pessoa concreta, real, similar a “fulano de tal”. Nesse caso, possivelmente, o judeu era alguém bastante conhecido.

³⁴⁷ LAPA, 1970a, p. 205.

tradicionalmente vinícola desde a Antiguidade, produz o apreciado vinho Valdepeñas, referenciado na cantiga abaixo, atribuída a Afonso X.

Pero da Ponte, paro-vos sinal
per ante o demo do fogo infernal,
porque com Deus, o padr'espital,
minguar quisestes, pois mal descreestes.
E bem vej'ora que trobar vos fal
pois vós tam louca razom cometestes.

E pois razom [a]tam descomunal
fostes filhar, e que tam pouco val,
pesar-mi-á em, se vos pois a bem sal
ante o diabo, a que obedecestes.
E bem vej'ora que trobar vos fal
pois vós tam louca razom cometestes.

Vós nom trobades come proençal,
mais come Bernaldo de Bonaval;
por ende nom é trobar natural
pois que o del e do dem'aprendestes.
E bem vej'ora que trobar vos fal
pois vós tam louca razom cometestes.

E por em, Dom Pedr', em Vila Real,
em maa ponto vós tanto bevestes.³⁴⁸

A sátira é dirigida a Pero da Ponte, trovador da corte afonsina que parece ter composto uma cantiga com ideias heréticas e nada ortodoxas³⁴⁹, por isso teria um encontro marcado com o demônio (*paro-vos sinal / per ante o demo do fogo infernal*). Videira Lopes explicou, todavia, que nenhuma composição do trovador que chegou até nós parece “adequar-se a estas acusações”³⁵⁰. De qualquer modo, Pero da Ponte teria pensado em tão controverso e perigoso assunto para a cantiga (*vós tam louca razom cometestes*) depois de tanto ter bebido em *Vila Real* aqueles tradicionais vinhos.

3.2.2 O peixe

O peixe é um alimento intimamente presente na cultura cristã, aparecendo em passagens bíblicas, na iconografia, e, sobretudo, na dieta dos cristãos, representando o alimento monacal e quaresmal³⁵¹. As carnes, segundo Renato Amatzuzi, eram quase exclusividade da nobreza medieval. Assim, nos tempos abstinência, o peixe fazia parte da

³⁴⁸ B 487, V 70.

³⁴⁹ LAPA, 1970a, p. 28.

³⁵⁰ Nota geral da cantiga.

³⁵¹ AMATUZZI, *op. cit.*, p. 134.

dieta dos nobres, enquanto que verduras e legumes integravam a dieta do restante da população³⁵². Algumas dessas receitas à base de peixes também foram registradas no *Libro de Sent Soví*, embora em menor quantidade do que as receitas com outras carnes.

À vista disso, no período medieval, a pesca foi uma importante atividade econômica que movimentou o comércio e possibilitou o surgimento de diversos ofícios³⁵³. Esses ofícios da atividade pesqueira iam desde os próprios pescadores ou pescadoras até os guardas responsáveis por patrulhar a pesca e evitar furtos, além dos profissionais mais vinculados ao comércio e às vendas de fato³⁵⁴.

Ricardo Izquierdo Benito, ao tratar da pesca em Toledo, pontuou que devido às prescrições religiosas, como os dias de abstinência e a Quaresma, era preciso assegurar o abastecimento de peixe para toda a cidade³⁵⁵. Nesses momentos do ano, quando o seu consumo aumentava significativamente, a quantidade de peixe do rio Tejo, o principal abastecedor da região, tornava-se insuficiente. Assim, era necessário que sempre se trouxessem peixes do mar, normalmente salgados para que se conservassem durante o trajeto e mais caros que os frescos, a fim de que se complementassem as minguidas quantias procedentes dos rios³⁵⁶.

Essa particularidade toledana, por sua vez, foi evocada pelo trovador Pero da Ponte em uma de suas cantigas, conforme lemos abaixo.

Eu, em Toledo, sempr'ouço dizer
que mui maa [vila] de pescad'é;
mais non'ó creio, per bõa fé,
ca mi fui eu a verdad'em saber:
ca, noutro dia, quand'eu entrei i,
bem vos juro que de mia vista vi
a Peixota su u[m] leito jazer.

Endôado bem podera haver
Peixota quen'a quisesse filhar,
ca non'a vi a nulh'home aparar;
e ùa cousa vos quero dizer
(tenh'eu por mui bõa vileza assaz):
ùa Peixota su o leito jaz
e sol nulh'home non'a quer prender.

³⁵² AMATUZZI, *op. cit.*, p. 134.

³⁵³ Para a atividade pesqueira no norte peninsular, BOLUMBURU, Beatriz Arízaga. Las actividades económicas de las villas marítimas del norte peninsular. In: SOLAR, Juan Ignacio Ruiz de la Peña. *et al.* **Las sociedades urbanas en la España Medieval**. Estella: Gobierno de Navarra - Departamento de Educación y Cultura, 2003.

³⁵⁴ QUIÑONES, Julián Sánchez. Pesca y trabajo en el reino de Toledo. La cuenca alta y media del tajo en los siglos XII al XVI. **Anuario de Estudios Medievales**, n. 36, p. 145-169, 2006. Disponível em: <https://estudiosmedievales.revistas.csic.es/index.php/estudiosmedievales/article/view/8>. Acesso em: 19 jul. 2023.

³⁵⁵ BENITO, Ricardo Izquierdo. **Abastecimiento y alimentación en Toledo en el siglo XV**. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, p. 81.

³⁵⁶ *Ibid*, p. 88-89.

E se de mim quiserdes aprender
 qual part'há de cima em esta sazom,
 non'[a] há i, sol lhis vem i salmom;
 mais pescad'outro, pera despende,
 mui rafec'ê, por vos eu nom mentir:
 ca vi eu a Peixota remanir
 i sô um leit', assi Deus mi perdom.³⁵⁷

Pero da Ponte logo inicia a cantiga afirmando que tem conhecimento da comum escassez de peixe em Toledo (*Eu, em Toledo, sempr'ouço dizer / que mui maa [vila] de pescad'ê*), o que nos sugere que se trata de um relato motivado por uma experiência pessoal do trovador, algo bastante comum em mais cantigas que integram o cancioneiro³⁵⁸. Aqui, Pero da Ponte parece encontrar um peixe abandonado e desperdiçado embaixo de uma cama (*bem vos juro que de mia vista vi / a Peixota su u[m] leito jazer*), fato que o deixou muito surpreso e confuso já que o peixe era, como costumava ouvir, muito raro naquela região. Todavia, certamente lidamos com uma cantiga maliciosa que tem outro sentido, uma vez que *Peixota* poderia ser, como defendeu Lapa, uma prostituta³⁵⁹ ou, para Videira Lopes, uma soldadeira³⁶⁰ que se escondia embaixo da cama.

Em outra cantiga, Pero da Ponte novamente trata do peixe, ambientando-nos, dessa vez, em uma feira.

Noutro dia, em Carrion,
 queria[m] um salmom vender,
 e chegou i um infançom;
 e, tanto que o foi veer,
 creceu-lhi del tal coraçom
 que diss'a um seu hom'entom:
 - Peixota quer'hoj'eu comer.

Ca muit'há já que nom comi
 salmom, que sempre desejei;
 mais, pois que o ach'ora aqui,
 já custa nom recearei,
 que hoj'eu nom cômia, de pram,
 bem da peixota e do pam,
 que muit'há que bem nom ceei.

Mais, pois aqui salmom achei,
 querrei hoj'eu mui bem cear,
 ca nom sei u mi o acharei,
 des que me for deste logar;
 e do salmom que ora vi,
 ante que x'o levem dali,
 vai-m'ũa peixota comprar.

³⁵⁷ B 1653, V 1187.

³⁵⁸ LOPES, *op. cit.*, p. 258.

³⁵⁹ LAPA, 1970a, p. 544.

³⁶⁰ Nota geral da cantiga.

Nom quer'eu custa reçar,
 pois salmom fresco acho, Sinher!
 Mais quero ir bem del assûar
 por enviar a mia molher
 (que morre por el outrossi)
 da balea que vej'aqui;
 e depois quite quem poder!³⁶¹

Para Richard Sennett, as feiras medievais se assemelhavam muito a festas, caracterizadas pela agitação, pelo grande número de clientes e pelas celebrações e feriados religiosos que frequentemente aconteciam simultaneamente. Nesses ambientes de exposição de artigos, “em compridas mesas espalhadas pelos corredores, comia-se, bebia-se e negociava-se, tudo ao mesmo tempo”³⁶². O episódio narrado na cantiga, ao que tudo indica, sucedeu na feira de Carrión de los Condes, realizada em alguns dias do ano e fundada em 1169 nessa cidade de ricas terras agrícolas localizada no Caminho de Santiago³⁶³.

Segundo o medievalista Miguel Ladero Quesada, foi pelo caminho jacobeu que se desenvolveram os mais importantes fenômenos relacionados às feiras medievais castelhanas e leonesas, em diferentes espaços e tempos³⁶⁴. Além disso, para o historiador, o auge urbano e comercial de Leão esteve diretamente associado ao Caminho, devido aos novos bairros mercantis do século XI e à consecutiva atividade comercial das feiras³⁶⁵. Em Carrión de los Condes, por exemplo, assim como em Sahagún, chegavam

as rotas comerciais provenientes da Extremadura e do Sul, e com elas o tráfico de lãs, com as provenientes do Norte e do Nordeste, especialmente de Burgos, e ligadas ao comércio cantábrico. Ademais, provavelmente, aquelas eram as terras mais povoadas e com maior desenvolvimento agrário já no século XII, e a feira significava um procedimento, entre outros, para aumentar a riqueza e as trocas em toda a área.³⁶⁶

Voltando-nos à cantiga de Pero da Ponte, somos apresentados a um ávido, pelintra e caloteiro³⁶⁷ infanção. Estando na feira de Carrión, o visado teria se deparado com um salmão, alimento que há muito tempo não comia (*Ca muit'há já que nom comi / salmom*), certamente

³⁶¹ B 1632, V 1166.

³⁶² SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**. Tradução: Marcos Aarão Reis. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 168.

³⁶³ QUESADA, Miguel-Ángel Ladero. **Las ferias de Castilla**. Siglos XII a XV. Madri: Comité Español de Ciencias Históricas, 1994, p. 22.

³⁶⁴ *Ibid*, p. 20.

³⁶⁵ *Ibid*, p. 21.

³⁶⁶ *Ibid*, p. 23 (tradução nossa). Texto original: las rutas mercantiles procedentes de las extremaduras y del Sur, y con ellas el tráfico de lana, con las que provenían del Norte y Noreste, en especial de Burgos, y enlazaban en el comercio cantábrico. Además, aquellas eran las tierras más pobladas, probablemente, y de mayor desarrollo agrario, ya en el siglo XII, y la feria significaba un procedimiento, entre otros, para potenciar la riqueza y los intercambios en toda el área.

³⁶⁷ LAPA, 1970a, p. 516.

pelo alto valor do peixe na época³⁶⁸. É interessante notar como o trovador se coloca como observador da cena, afastando-se e deixando que a personagem fale em primeira pessoa³⁶⁹. Dessa forma, a cantiga “adquire o cunho de veracidade pela técnica utilizada [...] Com isso obtém resultado cômico, pois deixa transparecer com maior autenticidade traços psicológicos desse infância”³⁷⁰.

O *infançon* decide comprar para o salmão para o jantar, cujo tamanho o espantou por parecer o de uma baleia (*da balea que vej'aqui*), mas termina dizendo que quem puder que pague por ele (*e depois quite quem poder!*), o que explicaria seu lado caloteiro. Esse último verso, inesperado e que leva ao riso, revela a verdadeira crítica que Pero da Ponte quer fazer a personagem da classe dos infanções, indivíduos que o trovador não costumava poupar³⁷¹.

3.2.3 O livro e o capelo

O contexto que estudamos foi marcado por uma intensa circulação de pessoas e de produtos. Eram muito agitadas as cidades, as feiras, os portos e os locais sagrados, assim como as estradas e rotas que ligavam esses espaços. O homem medieval, como salientou Giuseppe Tavani, viajava muito, mesmo enfrentando sérios problemas de mobilidade³⁷². O filólogo pontuou, ainda, que

no século XIII, seja numa região de grande concentração urbana e de notável desenvolvimento económico, seja noutra menos urbanizada e muito menos desenvolvida, se considerava natural que as viagens fossem perigosas, e se aceitavam as consequências dessa precariedade. Quanto mais arriscadas deviam então ser as deslocções de indivíduos isolados ou de pequenos grupos, e em regiões onde nem sequer havia desembargadores³⁷³ dispostos a indemnizar as vítimas de assaltos.³⁷⁴

Apesar da péssima condição das estradas, das condições climáticas, do eminente perigo e das doenças, as viagens de comerciantes, peregrinos, trovadores e jograis não deixavam de acontecer, da mesma forma que as viagens de estudo dos jovens clérigos que se

³⁶⁸ CESCHIN, Osvaldo Humberto Leonardi. **O “infançon” entre a história e a ficção**. 1980. 427 f. Tese (Doutorado em Letras) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980, p. 271.

³⁶⁹ *Ibid.*

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ LAPA, 1970a, p. 516.

³⁷² TAVANI, 2003, p. 91.

³⁷³ Para os desembargadores e as indenizações, LE GOFF, Jacques. **Il basso medioevo**. Tradução: Elena Vaccari Spagnol. Milão: Feltrinelli, 1994.

³⁷⁴ TAVANI, 2003, p. 92.

deslocavam de uma universidade até outra³⁷⁵. As idas às universidades, por sua vez, também faziam parte do itinerário dos físicos das cortes para que pudessem, dentre tantas coisas, aprofundarem-se no estudo da medicina. Esse é o que parece ser o caso do mestre João Nicolás, físico dos reis de Leão e Castela durante a segunda metade do século XIII mencionado duas vezes no cancionero galego-português³⁷⁶.

A compreensão acerca da física no período medieval foge dos padrões de compreensão modernos. As *Siete Partidas* de Afonso X definiram a física como um conhecimento ancestral relacionado à cura e à prevenção de doenças pela manipulação de elementos naturais³⁷⁷. A lei X da Segunda Partida, que trata dessa questão, fornece ainda uma definição para o que seriam os físicos. O texto jurídico clarifica que

física, segunt mostraron los sabios antiguos, tanto quiere decir como sabidoria para conoscer las cosas segunt natura quáles son em si, et qué obra face cada em em las otras cosas: et por ende los que esta bien saben, pueden facer muchos bienes et toller muchos males, et señaladamente guardando la vida et la salud á los homes, desviando de ellos las enfermedades por que sufren grandes lacerias ó vienen á muerte. Et los que esto facen son llamados físicos, que non tan solamente han á puñar de toller las enfermedades á los homes, mas guardalles aun la salud de manera que non enfermen: et por ende há meester que los que el rey troxiere consigo que sean muy buenos.³⁷⁸

Os físicos detinham saberes muito relevantes para a sociedade, por isso a prática dessa arte³⁷⁹ deveria ser sempre responsável e prudente³⁸⁰. O Mestre Nicolás, todavia, nas duas cantigas em que é citado, tem sua conduta profissional questionada pelos trovadores. Na cantiga de Afonso Anes do Cotom, há uma interessante menção à universidade localizada em Montpellier.

Meestre Nicolás, a meu cuidar,
é mui bom físico: nom por saber
el assi as gentes bem guarecer,
mais vejo-lhi capelo d'ultramar
e trage livros bem de Mompisler,
e latim come qual clérigo quer
entende, mais nõn'o sabe tornar.

³⁷⁵ TAVANI, 2003, p. 93.

³⁷⁶ Há uma terceira cantiga dirigida a um físico. Apesar de não haver nela nenhuma menção, Videira Lopes acredita ser mestre Nicolás o alvo da sátira. Trata-se da cantiga *Quantos mal ham, se quere[m] guarecer* (V 1006).

³⁷⁷ SILVEIRA, Marta de Carvalho. A legislação afonsina e a prática da medicina na Castela do século XIII. *Brathair*, v. 20, n. 2, p. 248-279, 2020. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/2554>. Acesso em: 19 jul. 2023.

³⁷⁸ AFONSO X. *Las Siete Partidas (II)*. Madri: Real Academia de Historia, 1807, p. 67.

³⁷⁹ Aqui, arte tem o sentido de habilidade.

³⁸⁰ SILVEIRA, *op. cit.*, p. 263.

E sabe seus livros sigo trager
 come meestr'e sabe-os catar
 e sab[e] os cadernos bem cantar;
 quíçai nom sabe per eles leer,
 mais bem vos dirá quisquanto custou
 todo per conta, ca ele x'os comprou.
 Ora veede se há gram saber!

E em bom ponto el tam muito leeu,
 ca per [i] o preçam condes e reis,
 e sabe contar quatro e cinc'e seis
 per [e]strolomia que aprendeu;
 e mais vos quer'end'ora dizer eu:
 mais vam a el que a meestr'Andreu,
 des antano que o outro morreu.

E outras artes sab'el mui melhor
 que estas todas de que vos falei:
 diz das aves como vos [eu] direi:
 que x'as fez todas Nostro Senhor;
 e dos [e]stormentos diz tal razom:
 que mui bem pod'em eles fazer som
 tod'o homem que en seja sa[bedor].³⁸¹

Mestre Nicolás, ao que parece, retornava de uma viagem sua à conhecida escola de medicina de Montpellier, onde certamente teria ido aprofundar seus conhecimentos do ofício com os mestres judeus que lá lecionavam³⁸². Além disso, tendo em vista a menção ao Ultramar, o físico também teria ido ao Oriente a fim de saber quais eram as mais novas descobertas da ciência³⁸³ árabe³⁸⁴. Nicolás retornava a Leão e Castela, enfim, pavoneando-se com um *capelo*, sua insígnia de doutor, e com livros trazidos da universidade de Montpellier (*trage livros bem de Mompisler*).

Esses estratégicos objetos, na realidade, serviriam apenas para o físico encantar as pessoas e dizer ser um conhecedor de difíceis e complexos saberes. Afonso Anes do Cotom, como que duvidando de tudo isso, brinca com a ideia de que Nicolás não seria capaz de ler os livros que comprou, apenas de dizer quanto custaram (*quíçai nom sabe per eles leer, / mais bem vos dirá quisquanto custou / todo per conta, ca ele x'os comprou*), e que, mesmo sendo um clérigo, não sabia falar latim, apesar de entendê-lo (*e latim come qual clérigo quer / entende, mais nõn'o sabe tornar*).

Em linhas gerais, o objetivo do trovador parece ser o de, jocosamente, aludir que o médico pouco sabia de medicina. É o que Pero de Ambroa igualmente faz em um de seus

³⁸¹ B 1584, V 1116.

³⁸² TAVANI, 2003, p. 97.

³⁸³ Ver nota 330.

³⁸⁴ TAVANI, 2003, p. 97.

poemas³⁸⁵, insinuando que mestre João Nicolás seria mais um charlatão do ofício. Videira Lopes salientou que

é curioso que, aparecendo apenas como médico nestas três cantigas, Mestre Nicolás seja uma das figuras mais citadas quando se fala do corpus satírico dos Cancioneiros. A explicação poderá residir no facto de os trovadores conseguirem, de facto, fazer nestas cantigas um retrato humorístico que se aproxima da personagem tipo do médico ganancioso e charlatão, personagem tradicional da sátira – o humor parece, aliás, partir aqui da aplicação desse estereótipo à figura concreta de Mestre Nicolás.³⁸⁶

A especialista, por fim, enfatiza que as sátiras a esse estereótipo do médico charlatão eram muito mais lúdicas do que críticas³⁸⁷. Nessas cantigas direccionadas a Nicolás, identificamos um jogo de contrários, brincadeiras com os avessos, assim como propunha Afonso X na Segunda Partida³⁸⁸. Para um saudável divertimento cortesão, Paulo Sodré sintetiza que “não se deve apontar o defeito do cortesão, mas deve-se jogar com seu avesso”³⁸⁹, ou seja, o visado covarde torna-se valente e, o charlatão inculto, tal como mestre Nicolás, sábio e instruído.

3.2.4 O tecido

Muitos dos tecidos conhecidos até hoje remontam a tradições e práticas milenares da produção têxtil no Oriente. A difusão dos conhecimentos técnicos da produção desses tecidos no Ocidente latino, por sua vez, esteve fortemente relacionada ao período da dominação muçulmana na Península Ibérica, depois de terem, no século VII, assumido o controle da rota da seda em virtude da conquista da Pérsia³⁹⁰. Al-Andalus³⁹¹ se torna, portanto, a primeira

³⁸⁵ B 1577 (*Sabedes vós: meestre Nicolao*).

³⁸⁶ LOPES, *op. cit.*, p. 238.

³⁸⁷ *Ibid.*

³⁸⁸ “Et en el juego deben catar que aquello que dixieren sea apuestamente dicho, et non sobre aquella cosa que fuere en aquel logar á quien jugaren, mas á juegos dello, como si fuere cobarde decirle que es esforzado, et al esforzado jugarle de cobardia”.

³⁸⁹ SODRÉ, Paulo Roberto. O jugar de palabras nas rubricas explicativas das cantigas de escárnio e maldizer. In: MASSINI-CAGLIARI, Gladis; MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho; SODRÉ, Paulo Roberto (Org.). **Série estudos medievais 3**: fontes e edições. Araraquara: Anpoll, 2012, p. 142.

³⁹⁰ ESPINACH, Germán Navarro. El comercio de telas entre Oriente y Occidente (1190-1340). In: LUACES, Joaquín Yarza. *et al.* **Vestiduras ricas**: el Monasterio de Las Huelgas y su época 1170-1340. Madri: Patrimonio Nacional, 2005, p. 89.

³⁹¹ Para os tecidos muçulmanos em Al-Andalus, LOMBARD, Maurice. **Les Textiles musulmans du VIIe au XIIIe siècle**. Paris: Éditions de l'EHESS, 1995.

região ocidental a ter contato com o cultivo do bicho-da-seda e com a produção do tecido, fato inclusive documentado no *Calendario de Córdoba* de 961³⁹².

No entanto, a produção de alguns tecidos já movimentava a economia ibérica há mais tempo: a lã, considerada de excelente qualidade, era exportada para muitos centros têxteis orientais³⁹³ e o linho, fabricado para a confecção, era comercializado principalmente com o Egito³⁹⁴. Durante o califado, conforme salientou Navarro Espinach, a expansão comercial têxtil aumentou significativamente, processo que teve seu auge no período da Reconquista com a criação das feiras nos séculos XII e XIII³⁹⁵. O medievalista recordou também que os saberes da produção da seda foram respeitados e promovidos pelos reis cristãos, a ponto de, na cidade de Valência, por exemplo, a tradição da sericultura ter sido passada de pai para filho, conservando-se até a Idade Moderna³⁹⁶.

Tendo isso em vista, compreende-se por que mereceram algumas curiosas menções no cancioneiro galego-português os tecidos e as peças de vestuário. Esses produtos, além de fazerem parte do cotidiano das pessoas, certamente eram muito conhecidos pelos trovadores e jograis que, em consequência da vida itinerante entre as cortes, passavam por diversas feiras, frequentemente localizadas nos caminhos sagrados. Por isso, há significativas referências ao Caminho de Santiago de Compostela nas cantigas, uma vez que

ao longo dos caminhos peregrinatórios não faltavam diversas oportunidades de se fazer negócios, já que as feiras medievais geralmente se distribuíam ao longo daquelas rotas assinaladas pela maior circulação de pessoas, a presença de estradas e centros urbanos. Não seria incomum que as peregrinações se misturassem eventualmente às atividades comerciais para satisfazer necessidades básicas ou para servir de oportunidade de angariar recursos para outros propósitos.³⁹⁷

Esse é o caso da pastorela *Quand'eu um dia fui em Compostela*, de Pedro Amigo de Sevilha, analisada no círculo temático “as movimentações de inspiração religiosa”. Decidimos, todavia, abordá-la novamente em virtude das interessantes referências aos tecidos presentes nela. Recordamos que Pedro Amigo vê a mais bela pastora (*vi ãa pastor / que, pois fui nado, nunca vi tam bela*) enquanto se dirigia a Compostela em romaria (*Quand'eu um dia fui em Compostela / em romaria*), por quem se apaixona e decide agradecer com uma pastorela (*e demandei-lhe logo seu amor / e fiz por ela esta pastorela*). O diálogo entre os dois se inicia

³⁹² LAFUENTE, Ana Cabrera. Telas hispanomusulmanas: siglos X-XIII. In: DUARTE, José Ignacio de la Iglesia (Coord.). *Actas de la V Semana de estudios medievales*. Nájera: Instituto de Estudios Riojanos, 1995, p. 199.

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ ESPINACH, *op. cit.*, p. 91.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 93.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 90, 95.

³⁹⁷ LIMA, *op.cit.*, p. 154.

com o jogral pedindo o amor da moça e prometendo dar-lhe uma série de presentes que trazia consigo.

[E] dix'eu logo: - Fremosa poncela,
queredes vós mim por entendedor?
Que vos darei boas toucas d'Estela,
e boas cintas de Rocamador,
e doutras doas a vosso sabor
e fremoso pano pera gonela.³⁹⁸

Nessa estrofe, surgem as interessantíssimas referências a alguns característicos produtos do Caminho de Santiago. As *boas cintas de Rocamador* podem indicar, por exemplo, que o jogral percorreria o caminho francês, passando pela cidade de Rocamador, enquanto o *fremoso pano* para o corpete³⁹⁹ poderia ter sido adquirido em alguma feira desse itinerário. Também são mencionadas as *toucas d'Estela*, povoação localizada no reino de Navarra e, sem dúvidas, o local onde foi produzido o tecido dessa peça de vestuário.

Na Pamplona medieval, capital do reino e muito próxima à região de Estella, o trabalho com os têxteis estava muito presente no cotidiano e na geografia da cidade. Havia, por exemplo, as ruas dos *burulleros*, os tecelões que lidavam com tecidos grosseiros, e a dos *tecenderos*, que trabalhavam com tecidos mais finos, além da rua das *Sederías* e a rua *de los sacos*, referências aos ofícios ligados à produção têxtil⁴⁰⁰.

A menção à touca é uma parte relevante da composição de Pedro Amigo e de pelo menos outras quatro que integram o cancionero⁴⁰¹, como a cantiga de amigo atribuída a Pero Gonçalves de Portocarreiro.

Par Deus, coitada vivo
pois nom vem meu amigo;
pois nom vem, que farei?
Meus cabelos, com sirgo
eu nom vos liarei.

Pois nom vem de Castela,
nom é viv', ai mesela,
ou mi o detém el-rei;
mias toucas da Estela,
eu nom vos tragerei.

³⁹⁸ B 1098, V 689.

³⁹⁹ Para a evolução do corpete, HOLLANDER, Anne. **O sexo e as roupas**: a evolução do traje moderno. Tradução: Alexandre Tort. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

⁴⁰⁰ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Sergio; BOLUMBURU, Beatriz Arizaga. **Pamplona en la Edad Media**: Historia y desarrollo urbano. Santander: Tratamiento Gráfico del Documento, 2017, p. 69, 91.

⁴⁰¹ As outras três cantigas, ainda que mencionem as toucas, não as vinculam a quaisquer topônimos: B 1390, V 999 (*Amigas, eu oi dizer*); B 1373, V 981 (*Pero me vós, donzela, mal queredes*); B 744, V 346 (*Sanhud'an[da]des, amigo*).

Pero m'eu leda semelho,
 nom me sei dar conselho;
 amigas, que farei?
 Em vós, ai meu espelho,
 eu nom me veerei.

Estas doas mui belas,
 el mi as deu, ai donzelas,
 nom vo-las negarei;
 mias cintas das fivelas,
 eu nom vos cingereí.⁴⁰²

A jovem da cantiga encontra-se aflita por não saber como está o seu amigo. Estaria ele morto ou o rei apenas o detinha em Castela, ela se questiona (*Pois nom vem de Castela, / nom é viv', ai mesela, / ou mi o detém el-rei*). Por essa razão, sentia-se infeliz e sem ânimo para vestir os presentes que o amigo teria lhe dado: a fita de seda (*sirgo*), o cinto com fivelas e, claro, a touca de Estella.

A touca era uma típica peça do vestuário feminino na Idade Média que se destacou, sobretudo, na corte castelhana. A filóloga especialista em literatura medieval, Esther Corral Díaz, explicou que Castela diferenciava-se pela variedade e originalidade das toucas⁴⁰³ por uma possível influência que remonta aos tempos de dominação muçulmana na Península Ibérica, juntamente com a necessidade de se distinguirem as mulheres, que deveriam cobrir a cabeça com um pano, das moças jovens⁴⁰⁴.

Quanto a essa necessidade da época, Díaz salientou em seu estudo a existência de valores sociais atrelados às toucas, uma vez que o uso dessa peça carregava consigo uma função simbólica ligada à mulher casada e ao compromisso amoroso⁴⁰⁵. Ademais, para Marianne Sandels, uma touca certamente também agregava prestígio e elegância à aparência de uma mulher⁴⁰⁶. Conforme pudemos notar, essa realidade se aplica às cantigas de Pedro Amigo e Pero Gonçalves já que a touca surge como um presente oferecido pelo cavaleiro à donzela como forma de requisitar o seu amor.

⁴⁰² B 918, V 505.

⁴⁰³ Para as toucas femininas e outras peças de vestuário, MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo. **La España del siglo XIII leída em imágenes**. Madri: Real Academia de la Historia, 1986.

⁴⁰⁴ DÍAZ, Esther Corral. La touca como símbolo en la lírica gallego-portuguesa. **Bulletin of Hispanic Studies**, v. 87, p. 43-58, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/25837041/La_touca_como_s%C3%ADmbolo_en_la_l%C3%ADrica_gallego-portuguesa_Bulletin_of_Hispanic_Studies_87_1_2010_pp._43-58. Acesso em: 18 jul. 2023.

⁴⁰⁵ *Ibid*, p. 45.

⁴⁰⁶ SANDELS, Marianne. Elusive beauty, charm and elegance - Feminine attractiveness in galician-portuguese troubadour poetry. **Studia Neophilologica**, v. 82, p. 166-178, 2012. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00393274.2012.731214?journalCode=sne20>. Acesso em: 18 jul. 2023.

Na lírica galego-portuguesa, portanto, a peça integra esse intercâmbio de presentes amorosos e simboliza, ainda, um compromisso duradouro entre as personagens⁴⁰⁷, como acontece na pastorela de Pedro Amigo. Na cantiga de Pero Gonçalves, por fim, esses costumes são retratados na figura da moça, cuja lamentação é não poder prender seus cabelos com a fita nem usar sua touca, sinais característicos da mulher casada, temendo jamais se tornar uma, caso seu amigo não retorne (*Meus cabelos, com sirgo / eu nom vos liarei; mias toucas da Estela, / eu nom vos tragerei*).

Os tecidos peninsulares, todavia, não foram os únicos a serem evocados nas cantigas galego-portuguesas. Os famosos tecidos de Flandres, conhecidos na época pela excelente qualidade, foram igualmente citados por alguns trovadores e jograis. Esses tecidos, ressaltou o historiador belga Henri Pirenne, eram tão apreciados pela beleza e cores ímpares que, por volta do século XII, quase não tinham rivais nos muitos mercados existentes e acabaram tornando-se uma das mercadorias mais procuradas àquela altura⁴⁰⁸.

À região flamenga, Pirenne atribuiu um protagonismo importante para o processo chamado de Renascimento Comercial e Urbano. Para o historiador, Flandres, junto com Veneza, foi um grande centro que em meados do século XI, por estar em contato direto com o exterior através do comércio, foi responsável por reanimar a atividade econômica. Essa e outras teses do historiador acerca das cidades medievais e do comércio certamente foram muito significativas para a historiografia, afinal, desde quando foram propostas no século XX, suscitaram debates e investigações que culminaram na escola dos *Annales*.

Pirenne ofereceu, e não se deve negar, relevantes contribuições para o medievalismo. Suas teses, contudo, não foram imunes às críticas⁴⁰⁹. Guy Fourquin, por exemplo, foi um dos historiadores que teceu comentários às ideias pirenianas e alertou sobre os erros associados às generalizações. O sucesso econômico de Flandres foi, de fato, formidável: suas feiras atraíam muitas pessoas e sua posição geográfica favorecia o comércio marítimo⁴¹⁰. Todavia, Pirenne e seus discípulos tentaram aplicar, para todo o Ocidente, o que se sucedeu naquela região como forma de explicar a reanimação do comércio e o aumento populacional daquele período⁴¹¹.

⁴⁰⁷ DÍAZ, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁰⁸ PIRENNE, *op. cit.*, p. 127.

⁴⁰⁹ Para as teses de Pirenne, BARROS, José D'Assunção. Revisitando uma polêmica: as teses de Henri Pirenne sobre a Economia Medieval. **Economia e Desenvolvimento**, v. 26, n. 2, p. 43-55, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/eed/article/view/14971>. Acesso em: 20 jul. 2023.

⁴¹⁰ PIRENNE, *op. cit.*, p. 82, 84.

⁴¹¹ FOURQUIN, Guy. **História econômica do Ocidente medieval**. Tradução: Fernanda Barão. Lisboa: Edições 70, 1979, p. 240.

O historiador belga acreditava, também, que o aumento da população nas cidades só foi possível após o renascimento do comércio. Fourquin, em contrapartida, alertou que esse pensamento poderia levar ao esquecimento da atuação e do papel desempenhado pela economia do campo e pelas populações rurais no século XI⁴¹². Duby e Le Goff, conforme vimos, enfatizariam, tempos depois, o desenvolvimento que teve a economia rural e a importância da dinâmica campo-cidade para as mudanças e o progresso da época. Nesse sentido, Fourquin apontou para esses aperfeiçoamentos técnicos dos séculos XI e XII relembrando que promoveram àquelas pessoas mais mobilidade⁴¹³. Em consonância com o que temos notado,

mais numerosos do que outrora, peregrinos, viajantes, mercadores, foram clientes dos camponeses que lhes vendiam os produtos das suas terras. Alguns desses camponeses foram mesmo instalar-se, em número sempre crescente, como padeiros, carniceros, taberneiros... nas cidades.⁴¹⁴

Quanto a Flandres, as chaves interpretativas de Pirenne, hoje revisitadas e amparadas por uma historiografia que se desenvolveu, continuam relevantes e certeiras. O historiador salientou o prestígio que aqueles excelentes tecidos conferiram à região, recordando que dificilmente se encontravam nas feiras e mercados produtos semelhantes, notáveis pelas cores e pela suavidade ao toque⁴¹⁵. Esses panos, em pouco tempo, espalharam-se por toda parte e, ao que tudo indica, por volta do ano 1000, os tecidos vendidos no mercado de Londres eram todos, na verdade, oriundos de Flandres⁴¹⁶.

O cancionero medieval galego-português atesta isso nos mostrando que, de fato, os tecidos flamengos eram conhecidos e integravam a circulação de produtos da época. São dois os poetas que evocaram em suas cantigas os tecidos provenientes de Flandres.

A por que perço o dormir
e ando mui namorado
vejo-a daqui partir
e fic'eu deseparado;
a mui gram prazer se vai
a Crexent', em sua mua baia;
vestida d'um prés de Cambrai,
Deus! Que bem lh'está manto e saia.

A morrer houi por em
tanto a vi bem talhada,

⁴¹² FOURQUIN, *op. cit.*, p. 241.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 242.

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ PIRENNE, *op. cit.*, p. 86.

⁴¹⁶ *Ibid.*

que parecia mui bem
em sua sela dourada;
as sueiras som d'ensai
e os arções [som] de faia;
vestida d'um prés de Cambrai
Deus! Que bem lh'está manto e saia.

Se a pudess'eu filhar
teria-m'em por bem andante
e nos braços a levar
na coma do rocim, diante,
per caminho de Lampai
passar Minh'e Doir'e Gaia;
vestida d'um prés de Cambrai
Deus! Que bem lh'está manto e saia.

Se a pudess'alongar
quatro légoas de Crecente
e nos braço'la filhar,
apertá-la fortemente,
nom lhi valria dizer "ai"
nem chamar Deus nem Sant'Ovaia.
Vestida d'um prés de Cambrai
Deus! Que bem lh'está manto e saia.⁴¹⁷

Inicialmente, essa cantiga de João Airas de Santiago tem a interessante particularidade de não pertencer nem ao universo das cantigas de amor e nem ao satírico⁴¹⁸. Aqui, o trovador demonstra estar aflito e desamparado com a partida daquela por quem ele está tão apaixonado a ponto de perder seu sono (*A por que perço o dormir / e ando mui namorado*). A visão que tem dela, cavalgando para longe em uma mula, provoca-lhe o desejo de raptá-la⁴¹⁹ e de levá-la consigo para longe, passando pelo caminho de Lampai e depois por Minho, Douro e Gaia (*per caminho de Lampai / passar Minh'e Doir'e Gaia*).

A mulher, segundo a visão do trovador, estava muito elegante (*talhada*) vestida com um *prés de Cambrai*, um fino tecido de Flandres, sentada com muita classe sobre a sela dourada da mula. A *sueira*, isto é, o manto que envolvia o animal, cujo uso era reservado apenas às fidalgas, também era feito de um bom tecido flamengo (*d'ensai*), possivelmente uma lã⁴²⁰. O tecido *prés de Cambrai*, cuja origem é Flandres, faz também uma referência a Cambrai, cidade localizada bem ao norte, muito próxima à região flamenga, e igualmente

⁴¹⁷ B 960, V 547.

⁴¹⁸ Videira Lopes explicou que a incerteza quanto ao gênero surge à vista do preciso retrato da mulher mesclado ao desejo de rapto manifestado e ao teor cômico e risonho do poeta.

⁴¹⁹ O tema do rapto está presente em pelo menos mais três cantigas do *corpus* profano. Além disso, algumas histórias de raptos foram contadas pelo *trobador* Raimbaut de Vaqueiras em um longo poema, dedicado ao seu senhor o Marquês de Monferrato, intitulado *Valen marques, senher de Monferrat*. Para isso, GUIMARÃES, Marcella Lopes. **As vidas dos trovadores medievais**: quem foram esses homens e mulheres que cantaram o amor. Curitiba: Máquina de Escrever, 2021, p. 90, 210-217.

⁴²⁰ Nota geral da cantiga.

conhecida por ter sido um centro medieval de produção têxtil. Esse tecido é, por fim, citado em mais uma cantiga, dessa vez em uma sátira atribuída a Fernão Soares de Quinhones.

Lop'Anaia nom se vaia
ca, senhor, se s'ora vai
e lhi frorecer a faia,
a alguém jogará lai.

Se lhi frorec'o bastage,
meu senhor, seede sage
que prendades dele gage;
ca, se s'ora daqui vai,
bem fará tam gram damage
come Fernam de Romai.
Lop'Anaia nom se vaia
ca, senhor, se s'ora vai
e lhi frorecer a faia,
a alguém jogará lai.

Se el algur acha freiras,
ou casadas ou solteiras,
filha-x'as pelas carreiras,
e, se querem dizer "ai",
atá lhis faz as olheiras
bem come prés de Cambrai.
Lop'Anaia nom se vaia
ca, senhor, se s'ora vai
e lhi frorecer a faia,
a alguém jogará lai.

Nom se vaia de Sevilha
ca será gram maravilha
quant'achar, se o nom filha,
ca assi fez[o] seu pai;
ca já nêum boi nom trilha
em Oscos - esto bem sai.
Lop'Anaia nom se vaia
ca, senhor, se s'ora vai
e lhi frorecer a faia,
a alguém jogará lai.⁴²¹

Essa é uma interessante cantiga, rica em galicismos, na qual Quinhones se dirige ao rei para alertá-lo sobre os comportamentos de Lopo Anaia. Esse era um nobre fidalgo de péssima reputação que, por onde passava, causava escândalos e muitos males às pessoas (*se s'ora vai / e lhi frorecer a faia, / a alguém jogará lai*), assim como fez seu pai (*ca assi fez[o] seu pai*). Anaia era, sobretudo, um perigo iminente às mulheres. Quem quer que encontrasse pelo caminho, seja *freira*, *casada* ou *solteira*, ele atacava. Se a vítima tentasse resistir ou gritar (*se querem dizer "ai"*), feria-lhe a região dos olhos, e as olheiras consequentemente assumiam uns tons esverdeados como o *prés de Cambrai*. Quinhones, ao final da cantiga,

⁴²¹ B 1555.

aconselha o rei a não deixar que Lopo Anaia parta de Sevilha, uma vez que certamente causará problemas pelo caminho.

Curiosamente, em uma das *Cantigas de Santa Maria* também há uma evocação ao verde típico do tecido. Na cantiga 279, o próprio Afonso X padece de uma grave enfermidade. A morte, que está próxima, enche-o de medo e sua cor se torna mais verde *que dun canbrai*. A Virgem, no entanto, ouviu suas orações e na mesma hora curou-o da doença.

Novamente, estamos diante de um exemplo que revela como eram conhecidos os tecidos e suas principais características. Esse saber, como vimos, enriquecia a criação poética, ajudando os poetas a abordar e explicar questões e problemas da vida cotidiana. As olheiras escurecidas das vítimas de Lopo Anaia, por exemplo, só poderiam ser resultado de uma grave violência. Ao que parece, o criminoso agredia essas mulheres com socos na face, perpetuando a tendência violenta de seu próprio pai. Assim, a alusão à cor do tecido na cantiga funciona como uma metáfora para a um problema real: a violência contra as mulheres.

Para além dos tecidos ibéricos e flamengos retratados, no cancionero galego-português há ainda mais uma referência.

Chegou Paio de más artes
com seu cerame de Chartes;
e nom leeu el nas parte
que chegasse há um mês
e do lûes ao martes
foi comendador d'Ocrês.

[As]semelha-me busnardo,
vind'em seu ceramem pardo;
e, u nom houvesse reguardo
em nêum dos dez e três,
log'houve mant'e tabardo
e foi comendador d'Ocrês.

E chegou per u ham grada,
descalço, gram madurgada:
u se nom catavam nada
d'um hom[e] atam rafez,
cobrou manto com espada
e foi comendador d'Ocrês.⁴²²

O visado dessa cantiga parece ser, segundo a descrição do trovador Pero Mendes da Fonseca, um simples e humilde sujeito que foi eleito comendador de Uclés, logo, mestre da Ordem Militar de Santiago da Espada, cuja sede estava localizada naquela cidade. No entanto,

⁴²² B 1600, V 1132.

por trás do jeito humilde e modesto, escondia “manhas de raposo”⁴²³, conforme escreveu Lapa. Essa hipótese do sujeito astuto e sagaz, por sua vez, vai ao encontro da referência apresentada logo no início: *Paio de más artes*, uma figura das histórias folclóricas portuguesas, seria uma forma popular de se designar o diabo⁴²⁴.

Nesse sentido, queria-se dizer que o novo comendador era um “indivíduo de mala lei, de non demasiadas boas intencions”⁴²⁵. Conforme foi retratado pelo trovador, o *Paio* chegava a Uclés com seu *cerame de Chartes*, isto é, uma espécie de capa ou manto mais simples e barato, e poderia finalmente trocá-lo por uma veste mais refinada, como o *tabardo* senhoril, agora que ascendera de cargo. Para Lapa, o complemento *de Chartes* indicava a origem do sujeito⁴²⁶, cidade na qual se formara e de onde trazia a capa⁴²⁷, cujo tecido certamente era produzido lá, como pensava Vasconcelos⁴²⁸.

Essas foram as referências encontradas no cancioneiro que vinculam produtos e objetos a topônimos específicos. Pudemos visualizar um itinerário econômico e cultural por onde circularam essas mercadorias e muitas pessoas. Nesse período de tantas transformações vividas e experimentadas nas cidades ocidentais, as viagens e constantes movimentações integraram-se ao cotidiano e, assim, produtos vindos das mais diversas e longínquas partes se tornaram conhecidos, ganhando espaço, inclusive, na poesia trovadoresca.

Àquele núcleo cortesão, enfim, foram apresentados fragmentos do cotidiano medieval através da lente dos trovadores e jograis. Graças ao modo de vida itinerante desses poetas, não faltaram ao cancioneiro referências aos costumes e à realidade das cidades, à atividade agrícola e artesanal, aos frutos silvestres, às mercadorias, às trivialidades das feiras, aos caminhos que ligavam as vilas aos mercados e lugares santos, aos vinhos mais

⁴²³ LAPA, 1970a, p. 592.

⁴²⁴ VASCONCELLOS, José Leite de. **Contos Populares e Lendas**. Volume II. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1966, p. 407.

⁴²⁵ FONTAÍÑA, Laura Tato. **O Cancioneiro de Pero Meendiz da Fonseca**. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro, 2007, p. 48.

⁴²⁶ Existe a hipótese de que esse *Paio* seria D. Paio Peres Correia, defendida por Elisa Priegue Ferreira e Ana Mussons Freixe. No entanto, há falhas entre a cronologia de vida de Peres Correia e a composição da cantiga por Mendes da Fonseca. Nesse sentido, António Resende Oliveira crê não ser possível haver relação entre os dois paios. Para isso, FERREIRA, Elisa Priegue. Chegou Paio das maas artes...(CNB1600 = CV 1132). **Cuadernos de estudios gallegos**, v. 31, p. 361-369, 1978; FREIXE, Ana Mussons. El escarnio de Pero Meéndez da Fonseca. In: FERNÁNDEZ, Fernando Carmona; ARROYUELO, Francisco José Flores (Coord.). **La lengua y la literatura en tiempos de Alfonso X: actas del Congreso Internacional**. Murcia: Universidad de Murcia, 1985; OLIVEIRA, António Resende de. Pero Mendiz da Fonseca. In: LANCIANI, Giulia; TAVANNI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Caminho, 1993.

⁴²⁷ LAPA, 1970a, p. 592.

⁴²⁸ VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Fragmentos Etymologicos. **Revista Lusitana**, v. 3, p. 129-190, 1895. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=X2Q0AQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 20 ago. 2023.

requisitados, aos hábitos alimentares e à pesca, às tendências do vestuário, à variedade dos têxteis, às relações humanas e a outros pormenores da época, muitos dos quais ainda passam despercebidos para nós, homens e mulheres da Contemporaneidade.

3.3 OS LOCAIS DE ENCONTRO E DESENCONTRO

No decorrer das páginas precedentes, pudemos observar como a poesia medieval galego-portuguesa se entrelaçava com a vida corrente. Graças ao olhar sensível e apurado dos trovadores e jograis, foram registrados em versos indícios da realidade e das significativas transformações ocorridas naqueles séculos, os quais servem hoje, para nós, como meio de compreensão daquele passado. Através de exemplos, percebemos como a poesia não está apartada do cotidiano das pessoas; ao contrário, faz parte da vida íntima e pulsante da sociedade e desvela seus pormenores, como costumes religiosos, culturais, políticos, alimentícios, comerciais e amorosos.

O amor foi, inclusive, um dos mais frequentes temas da poesia medieval, sendo essência de uma das modalidades amorosas do cantar trovadoresco tipicamente galego-português: a cantiga de amigo. Em grande parte dessas composições, estamos diante da figura feminina que sofre pela ausência daquele que ama, revelando os lamentos e aflições que brotam em seu íntimo diante da possibilidade de não poder encontrá-lo. As cantigas de amigo, portanto, transportam-nos para um cenário de possíveis encontros amorosos ou, ainda, de trágicos desencontros.

O espaço do encontro amoroso é sempre evidente e bem identificado nas cantigas de amigo. Segundo o professor João David Pinto-Correia, esse espaço “exige a deslocação dos interlocutores, sobretudo a da Donzela”⁴²⁹. Não é à toa que nas cantigas que relatam o deslocamento da jovem até o lugar de encontro - seja para se encontrar com o amigo, para se certificar da sua chegada ou para rezar por ele - há um registro pormenorizado do lugar⁴³⁰. Por essa razão, a dimensão espacial é um detalhe que traz especificidade a esse gênero. Nesse sentido, para nós, que estamos investigando os topônimos presentes no cancioneiro profano, o espaço evocado por essas composições pode ser particularmente significativo, pois ilumina a compreensão daquelas vidas e de diversos aspectos sociais e culturais.

⁴²⁹ PINTO-CORREIA, João David. A dimensão espacial ou a “paisagem” nas cantigas de amigo: registo discursivo de uma espacialização tópica ou/e da realidade extracontextual. **Boletim de Filologia**, tomo XXX, p. 17-32, 1985. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/lingua-1.html?limit=20&limitstart=20>. Acesso em: 09 jun. 2024.

⁴³⁰ *Ibid*, p. 29.

Dentre o rol das cantigas de amigo, são bem numerosas aquelas que mencionam espaços religiosos, como pequenas igrejas e santuários, como palco dos encontros amorosos. São as chamadas cantigas de romaria, composições que, embora não se configurem como um gênero, nitidamente apresentam uma particularidade quanto à temática; trata-se de um grupo de cantigas

que tomam como pretexto para o encontro com o amigo a existência de uma romaria, ou pelo menos de uma ermida ou santuário ao qual possam ir rezar ao padroeiro pedindo a chegada do amigo, que nem sempre está longe por sua vontade, ou, pelo menos, solicitar a intervenção divina para resolver controvérsias ou superar obstáculos dos dois amantes.⁴³¹

Desde que as cantigas ditas de romaria têm suscitado o interesse de estudiosos, ainda não houve um consenso quanto ao número de composições a serem colocadas nessa categoria, justamente porque não é prioridade definir critérios para incluí-las ou excluí-las do grupo⁴³². Giuseppe Tavani, por exemplo, pensou em 56 cantigas, Manuel Rodrigues Lapa em 53, Ângela Correia em 61 e Carolina Michaëlis de Vasconcelos em 68. À vista disso, foi necessário que concebêssemos um critério de seleção próprio, levando em consideração que é objetivo do subcapítulo a análise da ocorrência dos encontros amorosos em espaços sagrados, buscando seus significados e implicações.

A partir de uma detalhada leitura das cantigas de amigo que mencionam topônimos, selecionamos aquelas que narram encontros e desencontros em ermidas ou santuários, bem como as que evocam os santos aos quais esses templos são dedicados. Nessas composições, deparamos-nos com a coita de amor⁴³³ da moça causada pela ausência do amigo. Grande parte das situações descritas está relacionada à impossibilidade de encontrá-lo no local combinado, frequentemente devido a obstáculos impostos pela figura materna, ou ainda às tentativas de ir até o amado.

Em suma, consideramos que há 70 cantigas de romaria. Conforme é possível observar no QUADRO 1, grande parte delas integra ciclos narrativos, ou seja, temos um

⁴³¹ BREA, Mercedes; GRADÍN, Pilar Lorenzo. **A cantiga de amigo**. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1998, p. 257 (tradução nossa). Texto original: Que toman como pretexto da reunión co amigo a existencia dunha romaría, ou polo menos dunha ermida ou santuario ó que acudir para rezarlle ó patrón pedíndolle a chega do amigo, que nun sempre está lonxe pola súa vontade, ou, cando menos, para solicita-la intervención divina para resolver controversias ou para superar obstáculos dos dous amantes.

⁴³² CORREIA, Ângela. Cantiga de romaria. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993a, p. 140.

⁴³³ Nas cantigas de amigo, a coita é um dos temas centrais, relacionando-se ao sofrimento amoroso da donzela causado pela ausência e saudade do amado. A coita também se faz presente nas cantigas de amor, de eu lírico masculino.

mesmo poeta compondo cantigas que parecem narrar etapas de uma mesma história⁴³⁴. Cada ciclo, por sua vez, tem um fio condutor, formas próprias de organização e marcas deixadas pelo autor; elementos que sugerem a execução dessas cantigas em uma sequência continuada⁴³⁵. Além disso, com exceção do topônimo Compostela, evocado por dois trovadores, nos demais ciclos há um trovador para cada topônimo⁴³⁶, relação que aponta para um possível aspecto “publicitário” da produção das cantigas, como veremos detalhadamente adiante. Nossa ideia, portanto, não é trabalhar com cada cantiga individualmente, mas com o ciclo narrativo e seu respectivo topônimo, buscando traçar relações entre cada ciclo e identificar semelhanças e distinções.

O quadro abaixo sintetiza esses topônimos e o número de vezes em que são mencionados.

QUADRO 6 - TOPONÍMIA “OS LOCAIS DE ENCONTRO E DESENCONTRO”

Topônimo	Menção
Bonaval	2
Ermida de S. Cecília	6
Ermida de S. Clemenço do Mar	4
Ermida de S. Eleutério	4
Ermida de S. Julião	2
Ermida de S. Mamede	3
Ermida de S. Maria	2
Ermida de S. Maria das Leiras	3
Ermida de S. Maria de Reça	2
Ermida de S. Maria do Faro	5
Ermida de S. Maria do Lago	1
Ermida de S. Marta	3

⁴³⁴ No ciclo narrativo de Martim Codax, em apenas duas cantigas a igreja de Vigo é evocada. Ainda sim, as outras cantigas foram incluídas em nossa recolha por fazerem parte de um ciclo narrativo e, portanto, estarem interligadas. Elas mencionam o topônimo ‘Vigo’ e evocam o elemento da natureza ‘água’, que será brevemente analisado. De modo geral, todas as cantigas fazem alusão ao encontro com o amigo e ao desejo de vê-lo, mesmo que o espaço sagrado não esteja presente em todas.

⁴³⁵ ROMERO, Xosé Henrique Monteagudo. Cantores de santuario, cantares de romaría. In: FLITTER, Derek; OBDER DE BAUBETA, Patricia (Coord.). **Ondas do mar de Vigo**. Actas do Simposio Internacional sobre a Lírica Medieval Galego-Portuguesa. Birmingham: University of Birmingham, 1988, p. 111.

⁴³⁶ No ciclo narrativo de Martim de Ginzo, cujo topônimo é a ermida de S. Cecília, a ermida do Soveral é mencionada uma vez. Já no ciclo de Pero de Ver, cuja ermida é a de S. Julião, a de S. Maria é citada em duas composições.

Ermida de S. Salvador	1
Ermida de S. Salvador de Valongo	6
Ermida de S. Servando	17
Ermida de S. Simão	1
Ermida de S. Simão de Val de Prados	1
Ermida de S. Terson	1
Ermida do Soveral	1
Santiago de Compostela	2
Vigo	7

FONTE: a autora (2024).

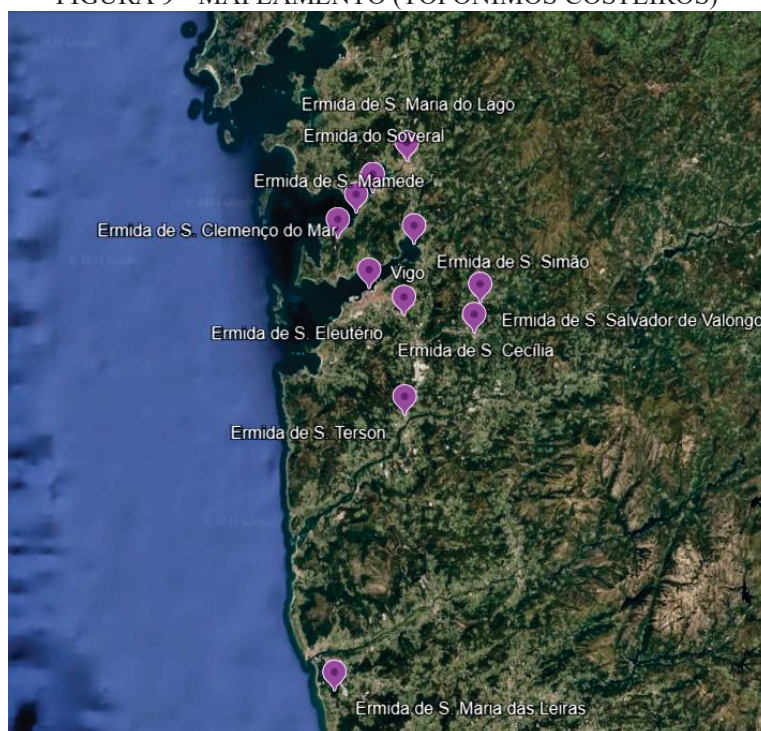
Os locais de encontro e desencontro evocados nas cantigas selecionadas estão associados a localidades bem definidas como cidades, no caso de Compostela, Vigo e Bonaval, e ermidas, que são as mais numerosas. Ao analisarmos o mapeamento a seguir, concebido para visualizarmos geograficamente a ocorrência dos topônimos das cantigas, notamos que a grande maioria desses locais está situada nos arredores de Santiago de Compostela.

FIGURA 8 - MAPEAMENTO “OS LOCAIS DE ENCONTRO E DESENCONTRO”



FONTE: a autora (2024).

FIGURA 9 - MAPEAMENTO (TOPÔNIMOS COSTEIROS)



FONTE: a autora (2024).

Novamente, vemos surgir entre a poesia e a religiosidade uma afinidade. Nas cantigas que integram o círculo temático “as movimentações de inspiração religiosa”, identificamos referências ao fenômeno das peregrinações. Ao selecionarmos as cantigas para o círculo temático “os locais de encontro e desencontro”, encontramos ainda mais conexões com as rotas de peregrinação, provando que a poesia estava em sintonia com essas movimentações, especialmente com o Caminho de Santiago. Não se trata de coincidências, mas de algo pensado e/ou vivido pelos trovadores e jograis, sinal de que o trovadorismo galego-português não estava alheio à realidade e aos costumes da sociedade.

Temos um fenômeno comum da vida das pessoas abarcado pela poesia. Em suma, a poesia explora a conexão entre religiosidade e amor, uma vez que, na vida, essas dimensões estavam interligadas. Nas cantigas, os motivos religiosos atrelados às romarias servem como pano de fundo para o poeta apresentar uma realidade mais profana e lúdica. Observamos que as romarias parecem funcionar como pretexto poético para a moça se encontrar com o amigo, como na composição do trovador Pero Viviães. No poema, as moças admitem que vão em romaria a S. Simão de Val de Prados junto de suas mães para que lá possam dançar e encontrar seus amigos.

Pois nossas madres vam a Sam Simom
de Val de Prados candeas queimar,

nós, as meninas, punhemos d'andar
com nossas madres, e elas entom
queimem candeas por nós e por si,
e nós, meninas, bailaremos i.

Nossos amigos todos lá irám
por nos veer e andaremos nós
bailand'ant'eles fremosas em cós;
e nossas madres, pois que alá vam,
queimem candeas por nós e por si,
e nós, meninas, bailaremos i.

Nossos amigos irám por cousir
como bailamos e podem veer
bailar [i] moças de bom parecer;
e nossas madres, pois lá querem ir,
queimem candeas por nós e por si,
e nós, meninas, bailaremos i.⁴³⁷

Essa cantiga é particularmente conhecida por apresentar de forma bastante intrigante a dualidade entre o sagrado e o profano que permeia algumas cantigas de amigo. O aspecto religioso das romarias e a devoção ao santo são deixados às mães, que queimam as velas (*candeas*) por elas e por suas filhas. Estas, por outro lado, apartadas do espírito de renúncia e de penitência próprios da peregrinação⁴³⁸, preocupam-se com o aspecto festivo da festa: as danças que, certamente, serão apreciadas pelos amigos lá presentes.

De modo similar, a donzela da cantiga de Airas Carpancho decidiu fazer uma romaria a Santiago de Compostela para fazer orações e acender velas, ações comuns e esperadas do fiel romeiro. Todavia, a real intenção da jovem aparece no último verso de cada uma das três estrofes: *e por veer meu amigo log'i*. Ver o amigo é a principal motivação da donzela para ir a Compostela.

Por fazer romaria pug'em meu coração
a Santiag'[ir] um dia por fazer oraçom
e por veer meu amigo log'i.

E se fezer [bom] tempo e mia madre nom for,
querrei andar mui leda e parecer melhor
e por veer meu amigo log'i.

Quer'eu ora mui cedo provar se poderei
ir queimar mias candeas, com gram coita que hei,
e por veer meu amigo log'i.⁴³⁹

⁴³⁷ B 735, V 336.

⁴³⁸ DÍAZ, Esther Corral. A peregrinación feminina a través das cantigas. *Ad Limina*, v. 12, n. 12, p. 95-118, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/62750254/A_peregrinaci%C3%B3n_feminina_a_trav%C3%A9s_das_cantigas. Acesso em: 03 maio. 2024.

⁴³⁹ B 663, V 265.

Outra informação que o mapeamento nos revela é a concentração de grande parte da toponímia das cantigas selecionadas em uma região costeira, próxima a mares e rios. Além disso, em algumas dessas composições, curiosamente encontramos referências diretas a localidades cercadas pela água. No ciclo de Martim Codax, são recorrentes as referências ao mar de Vigo (*u é o mar salido*⁴⁴⁰), cidade costeira e portuária, e às ondas (*e banhar-nos-emos nas ondas*⁴⁴¹). Mendinho, por sua vez, cita a ermida de S. Simão, localizada em uma pequena ilha de mesmo nome na ria de Vigo, assim como a ermida de S. Mamede, do ciclo de João de Cangas. A ermida S. Clemenço do Mar, topônimo do ciclo de Nuno Trez, está igualmente situada em uma pequena ilha, dessa vez na ria de Pontevedra.

Esse é um detalhe interessante, ao passo que nas cantigas de amigo o espaço adquire relevância e apresenta diversos significados simbólicos. Nas composições desse gênero, conforme observou Maria do Rosário Ferreira, há uma frequente menção a elementos da natureza (aquáticos, vegetais e animais), os quais caracterizam o espaço do encontro amoroso⁴⁴² e, sobretudo, produzem o cenário no qual a moça está inserida. Esses elementos são apresentados de modo alegórico, afinal, “o que se via na natureza eram cifras ligadas à cultura mística, seja de acordo com a religião cristã oficial, seja com as heranças profanas”⁴⁴³. No restante do cancionero não faltam referências à *fontana* fria, aos cervos, às ervas e ao monte⁴⁴⁴.

Cada ciclo narrativo escolhido apresenta particularidades que o tornam único. Todavia, há elementos e características que permeiam todos eles. Em cada um, há pelo menos uma menção a um espaço sagrado: o Santuário de Santiago de Compostela, a igreja de Vigo e as ermidas de Bonaval, Leiras, Reça, Lago, Terson, Mamede, Faro, Servando, Eleutério, Soveral, Salvador de Valongo, Simão, Clemenço do Mar, Marta, Julião, Maria, Simão de Val de Prados e Salvador. Ademais, em todos os ciclos a donzela se desloca - ou deseja se descolar - até uma ermida ou santuário, seja para encontrar o amigo ou rezar por ele.

É o desejo da moça de encontrar seu amigo que a leva à ação. Assim, todo o drama a ser narrado nessas cantigas de romaria começa com a sua partida, tingida pela saudade ou por

⁴⁴⁰ B 1280, V 886 (*Mia irmana fremosa, treides comigo*).

⁴⁴¹ B 1282, V 888 (*Quantas sabedes amar amigo*).

⁴⁴² FERREIRA, Maria do Rosário. Aqui, alá, alhur: reflexões sobre poética do espaço e coordenadas do poder na cantiga de amigo. In: BREA, Mercedes; MARTÍNEZ-MORÁS, Santiago (Ed.). **Aproximacións ao estudo do vocabulario trobadoresco**. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2010, p. 209.

⁴⁴³ CASTRO, *op. cit.*, p. 151.

⁴⁴⁴ B 1184, V 789 (*O meu amig', a que preto talhei*); B 1185, V 790 (*Por mui fremosa, que sanhuda estou*); B 1186, V 791 (*Tal vai o meu amigo, com amor que lh'eu dei*); B 1187, V 792 (*Ai cervos do monte, vim-vos preguntar*); B 1188, V 793 (*[Levou-s'aa alva], levou-s'a velida*); B 1189, V 794 (*Enas verdes ervas*); B 1190, V 795 (*Preguntar-vos quer'eu, madre*); B 1191, V 796 (*Fostes, filha, eno bailar*); B 1192, V 797 (*Digades, filha, mia filha velida*).

pensar que morrerá de amores, avançando para os diálogos com a irmã ou com as amigas, os enfrentamentos com a mãe e a busca por notícias do amigo através dos mensageiros. Seja aflita pela demora ou zangada pela quebra de promessas - o não comparecimento ao encontro na ermida -, a jovem recorre ao auxílio dos santos ou procura lugares solitários onde possa se refugiar⁴⁴⁵.

Agora que abordamos brevemente algumas considerações relevantes acerca das cantigas e já adquirimos uma compreensão mais ampla do assunto, podemos nos aprofundar em algumas minúcias.

3.3.1 Balar e fazer romaria: entre o sagrado e o profano

Na Idade Média, Santiago de Compostela não era apenas o destino final de peregrinos devotos, mas também um importante polo cultural e epicentro do lirismo galego-português. A Galiza, antes mesmo do trovadorismo, já possuía tradições ricas em cultura, folclore, poesia e musicalidade, além de textos e hinos já em língua romance⁴⁴⁶ e uma poesia moçárabe⁴⁴⁷. Essas tradições, somadas ao intercâmbio cultural proporcionado pelas pessoas que lá chegavam de diversas partes, foram fundamentais para o florescimento de expressões artísticas. A região, que já se mostrava um centro de cultura, tornou-se, enfim, uma grande produtora de arte poética profana.

Assim, a peregrinação, com uma complexa experiência do homem medieval, contribuiu de forma significativa para os inícios do trovadorismo ibérico. O ambiente devoto e as festividades em torno do santuário criavam um cenário propício para as atividades artísticas e um polo de atividade poética. O espírito devoto das legiões peregrinantes foi determinante para despertar e estimular as aptidões artísticas daquele povo⁴⁴⁸, junto às festas comemorativas, às obras de arte do santuário, ao próprio santuário, às estradas que levavam até ele, aos milagres e aos hinos a São Tiago. Esses influxos contribuíram para o surgimento de uma poesia singela e vulgar, que foi sendo introduzida inicialmente nos paços régios e senhoris da Galiza e, depois, alcançando as cortes de Leão, Castela e Portugal⁴⁴⁹.

⁴⁴⁵ PINTO-CORREIA, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁴⁷ Existia um tipo de poesia popular moçárabe, com eu lírico feminino assim como as cantigas de amigo, comum em Al-Andalus e na Galiza: as *carjas*. Para isso, GRADÍN, Pilar Lorenzo. Kharja. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

⁴⁴⁸ VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. **Cancioneiro da Ajuda**. Volume II. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1904, p. 772.

⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 773.

O trovadorismo, enquanto se desenvolvia, acompanhava as inúmeras transformações culturais, econômicas, políticas, sociais e religiosas daquele tempo. Vimos anteriormente que entre os séculos XI e XIII a sociedade medieval viu acontecer a expansão populacional e territorial, além da diversificação da economia que foi revigorada graças à procura de mercadorias e à disponibilidade de mão de obra⁴⁵⁰. Sendo uma produção cultural, o trovadorismo também acompanhou essa tendência, assim como as demais formas de arte, o ensino, a filosofia e as ciências⁴⁵¹.

Le Goff elucidou que a sociedade também assistiu a expansão do cristianismo, seja pelas expedições à Terra Santa, as cruzadas, ou pela retomada de territórios ocidentais antes ocupados pelos muçulmanos⁴⁵². Na Península Ibérica, os reis conduziram com êxito a Reconquista, conseguindo recuperar grande parte dos territórios com o auxílio de mercenários e cavaleiros, além de monges cluniacenses franceses que se instalaram na região⁴⁵³. Esses monges, por sua vez, também contribuíram diretamente com o desenvolvimento da peregrinação jacobea, sendo aqueles que promoveram, no século XII, a compilação do *Codex Calistinus*⁴⁵⁴.

Essa sociedade, portanto, estava em meio a uma atmosfera marcada pela religiosidade expressiva e pelos ideais de defesa da cristandade, fatores que refletiram em um imaginário⁴⁵⁵ profundamente cristão. A religiosidade, para o homem medieval, constituía-se por uma complexa rede de símbolos que, enraizada em seu imaginário, caracterizava-se pela presença do maravilhoso⁴⁵⁶. Ela decorria, justamente, da “interpretação de mundo que via o sagrado, divino ou demoníaco por toda parte”⁴⁵⁷.

Por enxergarem o sobrenatural e o maravilhoso⁴⁵⁸ em todas as coisas, uma cosmologia simbólica se impunha, como bem pontuou Hilário Franco Junior. Assim, tudo era

⁴⁵⁰ FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Idade Média: nascimento do ocidente**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001, não paginado.

⁴⁵¹ *Ibid*, não paginado.

⁴⁵² LE GOFF, 2005, p. 30.

⁴⁵³ *Ibid*, p. 64.

⁴⁵⁴ LAPA, Manuel Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa**. Época medieval. 7. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1970b, p. 117.

⁴⁵⁵ Le Goff pontuou que o imaginário possui uma natureza pouco nítida. Para poder defini-lo, percorre pela noção de ‘representação’, passa pelo ‘simbólico’ e ‘ideológico’, pelos documentos privilegiados ao estudo do imaginário e, por fim, pela noção de ‘imagem’. Para isso, LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Tradução: Manuel Ruas. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

⁴⁵⁶ LIMA, Rafael Teixeira de. **As cantigas de romaria galego-portuguesas e suas formosas donzelas: uma maneira de “orar com os pés” e com o coração**. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos Clássicos e Medievais) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011, p. 63.

⁴⁵⁷ FRANCO JUNIOR, *op. cit.*, não paginado.

⁴⁵⁸ Le Goff tratou de explicar o maravilhoso cristão (*miraculosus*), feito por Deus e buscado pelos fiéis peregrinos, por exemplo, do maravilhoso com origens pré-cristãs (*mirabilis*) e do maravilhoso satânico e

passível de ser visto “como hierofanias, isto é, como algo a mais do que pareciam à primeira vista⁴⁵⁹”. Era esse desejo de encontro com o maravilhoso, inclusive, é o que motivava os peregrinos a enfrentarem as dificuldades que as estradas e o mau tempo eventualmente impunham. Percorrendo um caminho de ascese espiritual, o peregrino esperava chegar ao destino final para encontrar o sagrado, sobretudo os tesouros milagrosos que os locais de peregrinação guardavam, como as relíquias dos santos.

A religiosidade, todavia, coexistia com a vida secular e comum, espaço fértil onde as diversas formas de arte puderam se desenvolver. Assim, uma cultura vulgar ressurgia com força diante das transformações sociais, políticas e econômicas ocorridas naqueles séculos que, por sua vez, quebraram a predominância desfrutada, até então, por uma cultura clerical⁴⁶⁰. A esse processo, marcado pela perda da hegemonia do latim e consequente desenvolvimento da poesia em língua vulgar, Paul Zumthor chamou de laicização⁴⁶¹.

Estamos, portanto, diante de um cenário muito dinâmico e multifacetado, no qual as peregrinações coexistiam com as apresentações nos paços régios; as festas que aconteciam em virtude de uma romaria se misturavam aos momentos solenes; os peregrinos juntavam-se às demais pessoas nas estradas e feiras - viajantes, comerciantes, jograis, andarilhos. O cancionero profano, num todo, expressa essa dualidade do homem medieval. Nos cantares de amor e de amigo notamos, respectivamente, uma espécie de amor espiritual que introverte o erotismo e um caráter sensual claramente erótico. Naquele, “a submissão do poeta à sua ‘senhora’ transferia para o campo amoroso a relação vassálica”, equiparando-se à devoção a Virgem Maria. Neste, concebia-se o amor como “variante da vassalagem, sem com isso chegar à espiritualização completa do amor”⁴⁶². Nas cantigas de romaria, a dualidade é identificada na figura da moça que ora se inclina ao sagrado, ora ao profano⁴⁶³, como na seguinte cantiga de Martim Codax.

Eno sagrado em Vigo
bailava corpo velido.
Amor hei!

Em Vigo, no sagrado
bailava corpo delgado.
Amor hei!

maléfico (*magicus*). Para isso, LE GOFF, Jacques. **O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval**. Tradução: José António Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1990.

⁴⁵⁹ FRANCO JUNIOR, *op. cit.*, não paginado.

⁴⁶⁰ *Ibid*, não paginado.

⁴⁶¹ ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 241.

⁴⁶² FRANCO JUNIOR, *op. cit.*, não paginado.

⁴⁶³ LIMA, *op. cit.*, p. 11.

Bailava corpo velido
que nunc'houver'amigo.
Amor hei!

Bailava corpo delgado
que nunc'houver'amado.
Amor hei!

Que nunc'houver'amigo
ergas no sagrad'em Vigo.
Amor hei!

Que nunc'houver'amado
ergas em Vigo no sagrado.
Amor hei!⁴⁶⁴

No adro⁴⁶⁵ da igreja de Vigo, presume-se que em meio a uma festividade, a moça bailava na presença do amigo repleta de sensualidade (*corpo velido*, *corpo delgado*) e, pela primeira vez, enamorava-se. O tema da dança da donzela apaixonada é recorrente nas cantigas de amigo⁴⁶⁶, certamente por se tratar de um elemento popular e folclórico comum das festas que aconteciam em virtude das romarias. Ademais, as danças nessas composições são profundamente simbólicas, como na *bailia* das avelaneiras de Airas Nunes, onde a donzela convida suas confidentes (*amigas*, *irmanas*) a dançarem sob as avelaneiras floridas.

Bailemos nós já todas três, ai amigas,
sô aquestas avelaneiras frolidas,
e quem for velida, como nós, velidas,
se amigo amar,
sô aquestas avelaneiras frolidas
verrá bailar.

Bailemos nós já todas três, ai irmanas,
sô aqueste ramo destas avelanas,
e quem for louçana, como nós, louçanas,
se amigo amar,
sô aqueste ramo destas avelanas
verrá bailar.

Por Deus, ai amigas, mentr'al nom fazemos
sô aqueste ramo frolido bailemos,
e quem bem parecer, como nós parecemos,
se amigo amar,
sô aqueste ramo, sol que nós bailemos,
verrá bailar.⁴⁶⁷

⁴⁶⁴ B 1283, V 889.

⁴⁶⁵ Pátio em frente ou ao redor de uma igreja.

⁴⁶⁶ B 592, V 195 (*Mia madre velida*); B 881, V 464 (*Bailade hoje, ai filha, que prazer vejades*); B 1158, V 761 (*Bailemos agora, por Deus, ai velidas*); B 1191, V 796 (*Fostes, filha, eno bailar*).

⁴⁶⁷ B 879, V 462.

Mircea Eliade apontou que a dança, com seus passos, saltos e gestos labirínticos, sempre se constituiu num ritual, imitando um gesto arquetípico ou comemorando um momento mítico⁴⁶⁸. A dança debaixo das *avelaneiras frolidas* não apenas funciona como um ritual de beleza e sedução dos amigos, mas igualmente celebra a juventude, a feminilidade e a formosura das donzelas. Curiosamente, a avelaneira é uma árvore simbolicamente associada a ritos nupciais por diversas culturas antigas⁴⁶⁹. Nesse sentido, Lapa recordou que nas cantigas de amigo, sobretudo nas cantigas paralelísticas⁴⁷⁰, há um conjunto de temas folclóricos que se enlaçam com a situação sentimental, dando à cantiga um ar de inefável mistério⁴⁷¹. A repetição das frases paralelísticas é como a dança: uma repetição de passos.

No cancionero de amigo, encontramos pelo menos nove vezes⁴⁷² a indicação *fazer romaria* e, em todas elas, a romaria está condicionada ao encontro com o amigo: a donzela de João de Requeixo conta à mãe que fez uma romaria à ermida de S. Maria do Faro com seu amigo⁴⁷³; a jovem do extenso ciclo narrativo de João de Servando regressa ao lar ainda mais apaixonada porque viu seu amigo e fez com ele uma *bõa romaria*⁴⁷⁴; a devota de Santa Cecília pede à mãe que partam imediatamente em romaria à ermida porque o seu amigo retornou⁴⁷⁵.

No ciclo narrativo de Afonso Lopes de Baião, a donzela quer fazer uma romaria à ermida de S. Maria das Leiras para fazer *oraçom*. Sabemos, no entanto, que o seu amigo estará lá.

Ir quer'hoj'eu, fremosa, de coração,
por fazer romaria e oraçom
a Santa Maria das Leiras,
pois [o] meu amigo i vem.

⁴⁶⁸ ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Tradução: José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992, p. 32.

⁴⁶⁹ Nota geral da cantiga. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=883&tr=4&pv=sim>.

⁴⁷⁰ O paralelismo é um princípio estruturante de muitos textos poéticos populares usado há séculos e comum nas cantigas galego-portuguesas. Consiste, em linhas gerais, na repetição de segmentos textuais ou elementos temáticos. Para isso, TAVANI, Giuseppe. Paralelismo. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

⁴⁷¹ LAPA, 1970b, p. 108.

⁴⁷² B 1289, V 894 (*Fui eu, madr', em romaria a Faro com meu amigo*); B 1292, V 897 (*Atender quer'eu mandado que m'enviou meu amigo*); B 1142, V 734 (*Quand'eu a Sam Servando fui um dia daqui*); B 1146, V 738 (*Ora vam a Sam Servando donas fazer romaria*); B 1146, V 749 (*Donas vam a Sam Servando muitas hoj'em romaria*); B 1149, V 741 (*Mia madre velida, e nom me guardedes*); B 739, V 341 (*Ir quer'hoj'eu, fremosa, de coração*); B 663, V 265 (*Por fazer romaria pug'em meu coração*); B 1272, V 878 (*Treides, ai mia madr', em romaria*).

⁴⁷³ B 1289, V 894.

⁴⁷⁴ B 1142, V 734.

⁴⁷⁵ B 1272, V 878.

Des que s[e ele] foi, nunca vi prazer,
e quer'hoj'ir, fremosa, polo veer,
a Santa Maria das Leiras,
pois [o] meu amigo i vem.

Nunca serei [eu] leda, se o nom vir,
e por esto, fremosa, quer'ora ir
a Santa Maria das Leiras,
pois [o] meu amigo i vem.⁴⁷⁶

Encontrar-se com o amigo que há tempos não vê é o que incita a jovem apaixonada à romaria, por isso deseja estar *fremosa*. Essa é uma das principais ocorrências das cantigas de romaria, que em cada ciclo narrativo ganha contornos próprios e distintos, tornando a experiência do encontro amoroso rica e diversificada. Em uma segunda cantiga, a mesma donzela se prepara para um novo encontro na ermida porque seu amigo finalmente regressou.

Disserom-mi ãas novas de que m'é mui gram bem:
ca chegou meu amigo, e, se el ali vem,
a Santa Maria das Leiras irei, velida,
se i vem meu amigo.⁴⁷⁷

Note-se que nessa cantiga também há um sinal de preocupação da donzela com a sua aparência (*velida*). Ela quer que o amigo a veja bonita, pois sabe que assim lhe causará admiração⁴⁷⁸. Essa é a arma irresistível de encanto e técnica profana de encantamento⁴⁷⁹ da jovem da cantiga de romaria. Não é à toa que encontramos em boa parte das composições referências de como ela utilizava a beleza, as danças e as roupas para encantar e chamar a atenção do amigo durante as festividades. Lembremo-nos da receosa donzela da cantiga *Por fazer romaria pug'em meu coraçom*⁴⁸⁰, temerosa de que sua mãe a acompanhasse na romaria e, assim, não pudesse andar bonita e alegre em Compostela. Ou das meninas de *Pois nossas madres vam a Sam Simom*⁴⁸¹ que dançavam *em cós* para seus amigos, isto é, com vestidos leves e sem o manto rigorosamente usado fora de casa⁴⁸².

No ciclo de Martim de Padrozelos, cujo topônimo é a ermida de S. Salvador de Valongo, a moça pede à mãe que a deixe ir com suas amigas à ermida *por fazer oraçom*. Todavia, novamente nos deparamos com a verdadeira motivação da jovem na última estrofe.

⁴⁷⁶ B 739, V 341.

⁴⁷⁷ B 740, V 342.

⁴⁷⁸ LIMA, *op. cit.*, p. 98.

⁴⁷⁹ *Ibid.*

⁴⁸⁰ B 663, V 265.

⁴⁸¹ B 735, V 336.

⁴⁸² RECKERT; Stephen; MACEDO, Helder. **Do cancioneiro de amigo**. 3. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996, p. 26.

Por Deus, que vos nom pês,
 mia madr'e mia senhor,
 d'ir a Sam Salvador,
 ca, se hoje i vam três
 fremosas, eu serei
 a ùa, ben'o sei.

Por fazer oraçom
 quer'hoj'eu alá ir,
 e, por vos nom mentir,
 se hoj'i duas som
 fremosas, eu serei
 a ùa, ben'o sei.

I é meu amig', ai
 madr', e i-lo-ei veer
 por lhi fazer prazer;
 se hoj'i ùa vai
 fremosa, eu serei
 a ùa, ben'o sei.⁴⁸³

Descobrimos, enfim, que seu amigo estará lá. Através das demais cantigas do ciclo, tomamos conhecimento de que os dois teriam se encontrado mais vezes em Valongo. Em *Ai meu amigo, coitada*⁴⁸⁴, a moça faz um comentário referente à delicada seda (*cendal*) que vestia em uma dessas ocasiões que estivera na ermida, sugerindo que o tecido a favoreceu⁴⁸⁵. Essa declaração indica a preocupação da jovem enquanto estava em Valongo: estar bonita para o amigo.

Temos notado que a temática religiosa aparece como pano de fundo nas cantigas. O trovador ou jogral, a partir da religiosidade, trata da temática amorosa, evidenciando a forte convergência entre o sagrado e o profano. Nessas composições, a romaria ou a visita a uma ermida ou santuário são condicionadas à presença do amigo; se ele não vai, não há mais interesse por parte da donzela. Em *D'ir a Santa Maria do Lag'hei gram sabor*⁴⁸⁶, de Fernão do Lago, a moça diz à sua irmã que irá à ermida de S. Maria do Lago apenas se souber que seu amigo estará lá também.

O processo de laicização ocorrido entre os séculos XII e XIV⁴⁸⁷, do qual tratamos brevemente, impactou diretamente o pensamento do homem medieval. Diante disso, também foi responsável por modificar o entendimento que se tinha acerca das peregrinações. José

⁴⁸³ B 1243, V 848.

⁴⁸⁴ B 1242, V 847.

⁴⁸⁵ Essas menções ao tecido na cantiga nos remetem ao círculo temático anterior quando, falávamos da circulação dos tecidos naquela época. A nota geral da cantiga esclarece que a menção é um elogio do jogral ao manto.

⁴⁸⁶ B 1288, V 893.

⁴⁸⁷ ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 120.

García de Cortázar elucidou que a partir do momento em que a peregrinação se laiciza, no século XII,

os protagonistas ainda são viajantes, pessoas que se deslocam. Mas há cada vez menos peregrinos e mais comerciantes. Menos são os devotos de relíquias e santuários e mais os interessados no comércio de mercadorias. Por outro lado, de natureza específica: mesmo os homens e as mulheres que continuam a venerar relíquias e a visitar santuários o fazem por um desejo de curiosidade que tem mais de turismo do que de sacrifício. A Via Dolorosa das antigas peregrinações se converterá, no final do século XV, um caminho de curiosidade intelectual de e intercâmbio.⁴⁸⁸

Sabemos que o trovadorismo galego-português captou as tendências e o pensamento da época, mas seria equivocado pensarmos que as cantigas de romaria apontavam para um processo de decadência da peregrinação e dos peregrinos⁴⁸⁹. As diversas movimentações religiosas que existiam, ainda que tenham passado por mudanças e ressignificações ao longo do tempo, não perderam sua força. Portanto, essas cantigas não indicam o aniquilamento da ascese da romaria. Elas apenas demonstram que a romaria concorre com outros interesses e, em alguns casos, até mesmo os favorece.

Uma vez que a ida à ermida favorece o encontro amoroso, o espaço sagrado, que também é um lugar de sociabilidade, funciona como um cenário. Em algumas cantigas de romaria notamos a ausência de qualquer menção a elementos religiosos, tampouco de indicações como *fazer oraçom*, *por fazer romaria* ou *candeas queimar*. Nas três cantigas de Pero de Berdia, por exemplo, cujo topônimo é a ermida de S. Marta, nenhum elemento religioso é encontrado, tampouco qualquer referência às romarias, celebrações litúrgicas ou práticas devocionais.

Enviar quer'eu, velida,
a meu amigo que seja
em Santa Marta, na ermida
migo led'e i me veja,
se quiser, e se nom, ande
sanhud'e nom mi o demande;
quant'el quiser, atant'ande
sanhud'e nom mi o demande.⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel. El hombre medieval como "homo viator": peregrinos y viajeros. In: DUARTE, José Ignacio de la Iglesia (Coord.). **Actas de la IV Semana de Estudios Medievales**. Nájera: Instituto de Estudios Riojanos, 1994, p. 12-13 (tradução nossa). Texto original: Los protagonistas siguen siendo viajeros, gentes que se mueven. Pero son, cada vez, menos los peregrinos y más los mercaderes. Menos los devotos de las reliquias y santuarios y más los interesados en el tráfico de mercancías. De otro lado, de carácter específico: incluso hombres y mujeres que siguen venerando reliquias y visitando santuarios, lo harán por un afán de curiositas que tiene más de turismo que de sacrificio. La vía dolorosa de las antiguas peregrinaciones se convertirá, a fines del siglo XV, en un sendero de curiosidad intelectual y de intercambio.

⁴⁸⁹ LIMA, *op. cit.*, p. 33.

⁴⁹⁰ B 1118, V 709.

Foi um dia polo veer
a Santa Marta, e maer
u m'el jurou que morria
por mi; mais nom mi queria
tam gram bem como dizia.⁴⁹¹

Quando m'el vir em Santa Marta estar
mui fremosa, meu amigo bem lheu
querrá falar migo e nom querrei eu;
entom me cuido bem del a vingar;
e por aquesto nom tenh'eu em rem
sanha, que sei onde mi verrá bem.⁴⁹²

Algo parecido acontece em *Quer'ir a Santa Maria e, irmana, treides migo*⁴⁹³, onde a donzela apenas cita a ermida de S. Maria de Reça em uma conversa com a irmã, e em *Em outro dia em Sam Salvador*⁴⁹⁴, onde a jovem conta a uma amiga que viu seu amado na ermida de S. Salvador. Em *Do meu amig', a que eu quero bem*⁴⁹⁵, ficamos sabendo que a moça deseja encontrar seu amigo na ermida de S. Maria, por quem está apaixonada desde que o viu na ermida de S. Julião. Nesses casos, de forma bastante clara, a ermida é o cenário para o encontro, e a temática religiosa assume um papel mais discreto.

Se há espaço para as alegrias do encontro nas cantigas de romaria, há também para as desilusões do desencontro. Em algumas composições, identificamos a tristeza da donzela quando o amigo não comparece no encontro, como no ciclo narrativo de Bernal de Bonaval.

Diss'a fremosa em Bonaval assi:
"Ai Deus, u é meu amigo daqui
de Bonaval?

Cuid'eu, coitad'é no seu coraçom,
porque nom foi migo na sagraçom
de Bonaval.

Pois eu migo seu mandado nom hei,
já m'eu leda partir nom poderei
de Bonaval.

Pois m'aqui seu mandado nom chegou,
muito vim eu mais leda ca me vou
de Bonaval".⁴⁹⁶

No ciclo, acompanhamos uma donzela que andava aflita porque seu amigo iria embora. Nessa cantiga, observamos que a jovem se entristece ainda mais porque ele não

⁴⁹¹ B 1119, V 710.

⁴⁹² B 1120, V 712.

⁴⁹³ B 1285, V 891.

⁴⁹⁴ B 940, V 528.

⁴⁹⁵ B 1131, V 723.

⁴⁹⁶ B 1140, V 731.

compareceu à festa de consagração da ermida de Bonaval, um encontro certamente combinado pelos dois. No entanto, há casos em que é a donzela que não comparece ao encontro por impeditivos da *madre*⁴⁹⁷, como em *Por Deus vos rogo, madre, que mi digades*⁴⁹⁸. Aqui, sabemos que a mãe não permite que a jovem vá ao encontro na ermida de S. Eleutério, mantendo-a presa em casa. Igualmente, no ciclo de João Servando, oito das 17 cantigas indicam que a mãe proibiu a filha de sair de casa e de se encontrar com o amigo em S. Servando⁴⁹⁹.

Em *Ir-vos queredes, amigo*⁵⁰⁰, essa donzela diz que rezará a São Servando pedindo a ele que não permita que seu amigo vá embora. Do mesmo modo, a moça do ciclo de Martim de Ginzo, em suas orações a Santa Cecília, pede que o aborrecimento e a braveza do amigo não tenham más consequências⁵⁰¹. Esses são alguns casos em que observamos a jovem da cantiga de romaria rezando a um santo. Porém, a motivação principal da jovem, novamente, não parece ser inteiramente devocional, uma vez que ela tem interesse no que o santo pode fazer por ela: fazer o amigo retornar, fazê-lo permanecer junto dela ou mandar notícias dele.

Para os medievais, como lembra Segismundo Spina, o amor malbaratado e o desespero amoroso podiam ser entendidos como uma punição vinda de Deus⁵⁰². Assim, a relação que se estabelece entre os santos e as donzelas é de obrigação, quase como se eles precisassem livrá-las dos castigos divinos e das dores amorosas a qualquer custo⁵⁰³. Surgem até blasfêmias e desentendimentos em alguns casos, como na seguinte cantiga de Nuno T rez.

Nom vou eu a Sam Clemenço orar, e faço gram razom,
ca el nom mi tolhe a coita que trago no meu coraçom,
nem mi aduz o meu amigo,
pero lho rog'e lho digo.

Nom vou eu a Sam Clemenço, nem el nom se nembra de mim,
nem mi aduz o meu amigo, que sempr'amei des que o vi,
nem mi aduz o meu amigo,

⁴⁹⁷ Em grande parte das cantigas de romaria a *madre* está presente. Em alguns casos, é confidente da filha e quem a acompanha na romaria. Todavia, às vezes surge como uma figura negativa, impedindo que a filha se encontre com o amigo, por quem nutre uma opinião negativa. Para isso, SODRÉ, Paulo Roberto. **Cantigas de madre**: estudo de xéneros das cantigas líricas. Tradução: Antonio Augusto Domínguez Carregal, Marta López Macías. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2008.

⁴⁹⁸ B 1253, V 858.

⁴⁹⁹ B 1145, V 737 (*A Sam Servando foi meu amigo*); B 1146, V 738 (*Ora vam a Sam Servando donas fazer romaria*); B 1147, V 739 (*A Sam Servand', u ora vam todas orar*); B 1148, V 740 (*Se meu amig'a Sam Servando for*); B 1149, V 741 (*Mia madre velida, e nom me guardedes*); B 1149, V 742 (*Triste and'eu, velida, e bem vo-lo digo*); B 1144, V 747 (*Disserom-mi ca se queria ir*); B 1146, V 749 (*Donas vam a Sam Servando muitas hoj'em romaria*).

⁵⁰⁰ B 1147, V 750.

⁵⁰¹ B 1274, V 880.

⁵⁰² SPINA, Segismundo. **Do formalismo estético trovadoresco**. São Paulo: Editora da USP, 1966, p. 87.

⁵⁰³ LIMA, *op. cit.*, p. 105.

pero lho rog'e lho digo.

Ca se el m[i] adussesse o que me faz pãad'andar,
nunca tantos estadaes arderam ant'o seu altar,
nem mi aduz o meu amigo,
pero lho rog'e lho digo.

Ca se el m[i] adussesse o por que eu moiro d'amor,
nunca tantos estadaes arderam ant'o meu senhor,
nem mi aduz o meu amigo,
pero lho rog'e lho digo.

Pois eu e[m] mia vontade de o nom veer som bem fiz,
que porrei, par caridade, ant'el candeas de Paris?
Nem mi aduz o meu amigo,
pero lho rog'e lho digo.

Em mi tolher meu amigo filhou comigo perfia,
por end'arderá, vos digo, ant'el lume de bogia,
nem mi aduz o meu amigo,
pero lho rog'e lho digo.⁵⁰⁴

A donzela da cantiga está furiosa porque São Clemenço não traz de volta seu amigo que foi embora. Se o santo não atende às suas orações, ela deveria trazer velas de Paris para o seu altar? Ela conclui, enfim, que velas mais modestas e pequenas deverão contentá-lo.

3.3.2 Jograis e romarias

São escassas as informações biográficas que temos acerca dos autores das cantigas de romaria. Com exceção de Afonso Lopes de Baião, que sabemos que fazia parte de uma importante linhagem portuguesa, faltam-nos dados confiáveis que confirmem uma importância histórica ou social dos demais. Isso sugere que tais indivíduos eram de condição mais humilde, possivelmente jograis⁵⁰⁵. Tendo em vista a relação existente entre itinerância e trovadorismo, é possível esses jograis, em meio a jornadas itinerantes entre as cortes buscando proteção, se fixassem nas redondezas desses pequenos santuários durante um período de tempo e ali se apresentassem.

Os jograis, ainda que fossem os responsáveis pela interpretação e transmissão, também conceberam poesia em alguns casos. Nas cantigas de romaria, por exemplo, notamos que cada autor se vincula a uma ermida, mostrando-se bastante familiarizado com ela e com o

⁵⁰⁴ B 1202, V 807.

⁵⁰⁵ BREA, Mercedes. Mariñas e romarías na Ría de Vigo. **Revista Galega do Ensino**, n. 19, p. 13-36, 1998a. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1358377>. Acesso em: 21 jun. 2024.

santo a que foi dedicada⁵⁰⁶. Exceto Santiago de Compostela, cada ermida tem para si um jogral e cada jogral tem para si uma ermida. Há, portanto, uma interessante ligação entre produção das cantigas e autoria, definida por Esther Corral Díaz como “individualidade poética”⁵⁰⁷.

Para Elsa Gonçalves, essa espécie de “exclusivismo” levou muitos jograis a não apenas se vincularem a uma ermida, mas também a tomarem o nome dela para si, como é o caso de João Servando, que “ao nome do Santo deve ele o apelido e a individualidade poética”⁵⁰⁸. Dentre as suas 23 cantigas, 21 mencionam o nome ‘Servando’. Curiosamente, essas menções não se limitam apenas às cantigas que evocam a ermida, uma vez que também estão presentes em outras cantigas suas, dos gêneros de amigo, amor e escárnio e maldizer. Há, por exemplo, uma fórmula de juramento ao santo, *par Sam Servando*, destacando-se em duas cantigas de amor e em três de amigo⁵⁰⁹. João se fez Servando e se fez cantor de *Sam Servando*⁵¹⁰. Teve seu nome fundido com o da ermida e do santo que louvava, utilizando-o “como uma forma velada de identificação, de autoria”⁵¹¹.

Também houve situações em que jogral parece ter se vinculado ao seu lugar de origem. Bernal de Bonaval mencionou o bairro e a ermida local repetidamente em algumas de suas composições. Fernão do Lago, em sua única cantiga que chegou até nós, indicou sua origem citando a ermida de S. Maria do Lago. Da mesma forma, João de Requeixo, natural de Faro, onde existe uma povoação chamada Requeixo, evocou a ermida da região dedicada a Santa Maria de Faro em seu ciclo narrativo.

Nas cantigas de romaria, conforme Lapa, nota-se “um espírito acentuadamente localista”⁵¹². Identificamos nelas pequenos cultos que correspondem a lugarejos e

⁵⁰⁶ ASENSIO, Eugenio. *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. 2. ed. Madrid: Editorial Gredos, p. 29.

⁵⁰⁷ DÍAZ, 2021, p. 102.

⁵⁰⁸ GONÇALVES, Elsa. Pressupostos históricos e geográficos à crítica textual no âmbito da lírica medieval galego-portuguesa: 1. “Quel da Ribera” 2. A romaria de San Servando. In: DIONÍSIO, João; ROMERO, Xosé Henrique Monteagudo; RAMOS, Maria Ana (Ed.). *De Roma ata Lixboa*. Estudos sobre os cancioneros galego-portugueses. Corunha: Real Academia Galega, 2016, p. 143.

⁵⁰⁹ B 1074, V 664 (*Um dia vi mia senhor*); B 1075, V 665 (*Amigos, cuido sempr’em mia senhor*); B 1150, V 743 (*Foi-s’agora meu amig’e por en*); B 1152, V 745 (*Diz meu amigo que lhi faça bem*); B 1145, V 748 (*[D]o meu amigo, que me faz viver*).

⁵¹⁰ Aaron Gourevitch, ao discorrer acerca da individualidade na Idade Média, elucidou que o indivíduo medieval parecia sentir certa dificuldade no processo de afirmação e construção do ‘eu’. Tendo em vista essa limitação, o autor medieval, ao tomar consciência de si, identificava-se com modelos ou exemplos. Para o historiador, “parece que o indivíduo medieval só pôde se formar ‘assimilando’ os fragmentos de outros indivíduos que ele podia captar nos textos”. Portanto, essa pode ser uma provável fundamentação para a prática adotada por João de Servando. Para isso, GOUREVITCH, Aaron. *Indivíduo*. Tradução: Flavio de Campos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). *Dicionário analítico do Ocidente medieval*: volume 1. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

⁵¹¹ LIMA, *op. cit.*, p. 41.

⁵¹² LAPA, 1970b, p. 110.

capelinhas⁵¹³, pontos de referência claros e evidentes, conhecidos, sobretudo, pela população local. À vista disso, torna-se previsível a ideia de que o interesse pela composição dessas cantigas fosse da própria comunidade adstrita ao santuário para fins “publicitários” ou, simplesmente, para o divertimento durante a festa do santo⁵¹⁴. Portanto, a relação de exclusividade entre jogral e santuário também pode ser explicada a partir da hipótese de que “as cantigas de romaria eram o resultado de uma relação profissional entre o jogral e quem quer que, movido pelo interesse de atrair romeiros e donativos àqueles lugares de culto, lhe pagasse para os publicitar através da execução de cantigas onde fossem mencionados”⁵¹⁵.

Stephen Reckert, por exemplo, explicou que as *candeas* de *Pois nossas madres vam a Sam Simom*⁵¹⁶ podem ter um significado ligado ao bem estar material e espiritual da comunidade. As mães, que acendem velas pelas filhas, estariam a rogar pelos casamentos das jovens, “visando a perpetuação física da comunidade”; mas, quando acendem as velas *por si*, trata-se de um pedido a São Simão para “que continue a ser propício à comunidade que o venera”⁵¹⁷.

Da mesma forma, identificamos sinais desse possível fim “publicitário” das cantigas de romaria na cantiga de Airas Nunes, clérigo possivelmente galego, tendo em vista sua familiaridade com Santiago de Compostela em seus poemas⁵¹⁸. Aqui, não apenas o amigo vem em romaria a Compostela, mas também o rei.

A Santiag'em romaria vem
el-rei, madr', e praz-me de coraçom
por duas cousas, se Deus me perdom,
em que tenho que me faz Deus gram bem:
ca ve[e]rei el-rei, que nunca vi,
e meu amigo, que vem com el i.
[...]⁵¹⁹

A jovem conversa com a mãe e manifesta a ela sua alegria por saber que o amigo vem em romaria junto do rei, a quem ela nunca viu; oportunidade que ela considera como um grande bem concedido por Deus. Na composição, Sancho IV finalmente visitava Compostela, em 1286, após 50 anos desde a última viagem de um rei à cidade. A população, assim como a

⁵¹³ LAPA, 1970b, p. 110.

⁵¹⁴ CORREIA, 1993a, p. 141.

⁵¹⁵ CORREIA, Ângela. Sobre a especificidade da cantiga de romaria. *Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa*, v. 8, n. 2, p. 7-22, 1993b. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=y-dLAQAAIAAJ&dq>. Acesso em: 24 jun. 2024.

⁵¹⁶ B 735, V 336.

⁵¹⁷ RECKERT; MACEDO, *op. cit.*, p. 25.

⁵¹⁸ Anteriormente, já tivemos contato com outra cantiga de Airas Nunes que evoca Compostela: *Porque no mundo mengou a verdade* (B 871, V 455).

⁵¹⁹ B 874, V 458.

donzela da cantiga, certamente se alegrava pela presença do monarca na cidade. Por essa razão, como pontuou Tavani, a cantiga reflete “a excepcionalidade do acontecimento, saudado com especial solenidade pelos burgueses de Santiago, mas também assume o aspecto de um ‘manifesto de propaganda’, como se tivesse sido composta para ser cantada pelos habitantes de Santiago em homenagem ao augusto peregrino”⁵²⁰. Dessa forma, estamos possivelmente diante de uma cantiga daquele mesmo ano feita com o objetivo de celebrar a viagem real.

Identificar-se com o nome do santo ou da ermida seria uma maneira do jogral exaltá-la por meio de uma propaganda. Por isso, há também a hipótese de que instituições monásticas estivessem interessadas no fim “publicitário” das cantigas. Uma vez que as festas em comemoração aos santos aconteciam uma vez ao ano, “os monges de alguns santuários encomendavam a composição de canções que divulgassem o nome do local de peregrinação e contribuíssem para chamar multidões cada vez maiores de peregrinos”⁵²¹. O maior número de pessoas a caminho da festa significaria, nesse caso, mais donativos. Os jograis, por sua vez, beneficiar-se-iam dessa relação profissional, encontrando uma oportunidade de viver da jogralia.

Zumthor recordou que, ainda que existissem membros eclesiásticos que fossem contrários ao favorecimento da arte, houve casos de igrejas, nos séculos XIII e XIV, que contrataram poetas e cantores a quem encarregaram a sua publicidade junto aos peregrinos⁵²². Todavia, também houve momentos em que as instituições religiosas intervieram nas romarias que pareciam desvirtuar-se de seu propósito. As danças no adro e, em alguns casos, no interior dos templos, eram costumes imemoriais que as autoridades eclesiásticas, em vão, tentaram por séculos abolir⁵²³. As Constituições do Arcebispado de Lisboa, de 1403, por exemplo, instruíam o povo a não dançar, cantar ou trabalhar nos dias santos dentro de locais sagrados, tampouco participar de jogos ou danças indecorosas nas suas imediações, nas feiras ou romarias⁵²⁴.

As cantigas apontam para o fato de que essas ermidas e pequenos santuários se convertiam em centros de romaria, conseqüentemente, em centros de reunião. Da *sagração*

⁵²⁰ TAVANI, Giuseppe. **A poesia de Airas Nunez**. Tradução: Rosario Álvarez Blanco. Vigo: Editorial Galaxia, 1992, p. 37 (tradução nossa). Texto original: A excepcionalidade do acontecimento, que foi saudado com especial solenidade polos burgueses de Santiago, mais adopta asemade o aspecto dun ‘manifesto de propaganda’, coma se fose composta para ser cantada polos habitantes de Santiago en honor do augusto peregrino.

⁵²¹ *Ibid*, p. 37-38 (tradução nossa). Texto original: Os monxes dalgúns santuarios encomendaban a composición de cancións que difundisen o nome do lugar de peregrinación e contribuísen a chamar multitudes cada vez máis numerosas de romeiros.

⁵²² ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 64.

⁵²³ RECKERT; MACEDO, *op. cit.*, p. 167.

⁵²⁴ VASCONCELOS, 1904, p. 864-865.

*de Bonaval*⁵²⁵, por exemplo, presume-se uma grande solenidade com a presença de muitas pessoas, assim como a consagração da ermida de S. Terson, em Tui, mencionada por Golparro em sua única cantiga conservada (*pois que me mandou / que foss'eu com el ena sagraçom, / fazer oraçom a Sam Treeçom*)⁵²⁶. Em *Pois nossas madres vam a Sam Simom*⁵²⁷, parece existir uma estruturada devoção vinculada à romaria a S. Simão de Val de Prados. Notamos nela elementos ligados à religiosidade, mas, também, indícios de que a festa era movimentada e conhecida, como as danças e a música. No extenso ciclo de 17 cantigas cujo topônimo é a ermida de S. Servando, sabemos que um grupo de grupo de *donas*, isto é, de mulheres casadas, preparava-se para uma romaria à ermida.

Ora vam a Sam Servando donas fazer romaria
e nom me leixam com elas ir, ca log'alá iria,
porque vem i meu amigo.

Se eu foss'em tal companhia de donas, fora guarida,
mais nom quis hoje mia madre que fezess'end'eu a ida,
porque vem i meu amigo.

Tal romaria de donas vai alá que nom há par,
e fora hoj'eu com elas, mais nom me querem leixar,
porque vem i meu amigo.

Nunca me mia madre veja, se dela nom for vingada,
porque hoj'a Sam Servando nom vou, e me tem guardada,
porque vem i meu amigo.⁵²⁸

A moça, como se vê, está triste porque sua mãe não permite que ela se junte ao grupo das romeiras que seriam, certamente, uma boa companhia. Em outra cantiga do ciclo, ela novamente pede à mãe que a deixe ir à ermida rezar junto com outras.

A Sam Servand', u ora vam todas orar,
madre velida, por Deus vim-vo-lo rogar
que me leixedes alá ir
a Sam Servand'e, se o meu amigo vir,
leda serei, por nom mentir.

Pois mi dizem do meu amigo ca i vem,
madre velida e senhor, faredes bem
que me leixedes alá
ir a Sam Servand'e, se o meu amigo vir,
leda serei, por nom mentir.

Pois todas i vam de grado oraçom fazer,

⁵²⁵ B 1140, V 731 (*Diss'a fremosa em Bonaval assi*).

⁵²⁶ B 1266, V 872 (*Mal faç'eu, velida, que ora nom vou*).

⁵²⁷ B 735, V 336.

⁵²⁸ B 1146, V 738.

madre velida, por Deus venho-vo-lo dizer
 que me leixedes alá
 ir a Sam Servand'e, se o meu amigo vir,
 leda serei, por nom mentir.⁵²⁹

Essas composições de João Servando apontam para um costume daquelas pessoas que, aliás, existe até hoje: reunir-se em grupo para uma peregrinação. Mercedes Brea recordou que grupos vindos da própria comarca ou das comarcas vizinhas, além de percorrerem caminhos por horas até chegar ao santuário, alimentavam-se e dormiam ao ar livre, normalmente durante a noite, até que chegavam ao destino ainda de madrugada para a primeira missa do dia⁵³⁰. As festas, por sua vez, tornavam-se movimentadas e conhecidas graças à presença desses diversos grupos.

Em suma, as romarias eram lugares de acolhida e encontro que uniam a devoção popular e a celebração festiva⁵³¹. Eram, também, oportunidades para que pessoas vindas de várias regiões se encontrassem, fazendo da ocasião um ambiente de trocas culturais e sociabilidade. Ademais, nas romarias havia comércio que, para o homem medieval, associava-se à troca, à doação mútua e à distribuição de dons⁵³². Por isso, o ambiente de uma romaria poderia ser confundido com o de uma feira e, às vezes, era uma e a mesma coisa⁵³³. Pierre Sanchis, que estudou as romarias portuguesas em sua tese de doutoramento, elucidou que

aí se canta, aí se dança, aí se toca música; aí se come, aí se fazem trocas e comércio; aí se luta; aí se processam encontros cuja significação erótica é com frequência particularmente marcada. Por vezes instala-se aí, provisoriamente, a sua vida e então aí se cozinha e aí se dorme. O arraial-espço é assim lugar de uma socialização intensa mas fugaz, dominada pela liberdade relativamente às regras, a ausência de trabalho, a gratuidade. É a comunidade reencontrada e alargada, a nova Jerusalém onde somente ressoam os cantos e a música.⁵³⁴

A romaria é, pois, um espaço de manifestações culturais e de religiosidade mágica, com certo teor mítico. Por essa razão, estão presentes nela, como vemos nas cantigas, “o canto colectivo que vem do fundo dos tempos e a dança sagrada que realiza existencialmente a

⁵²⁹ B 1147, V 739.

⁵³⁰ BREA, Mercedes. Las cantigas de romería de los juglares gallegos. In: LLORENS, Santiago Fortuño; ROMERO, Tomás Martínez (Coord.). *Actes del VII Congr s de l'Associaci  Hisp nica de Literatura Medieval*. Castell  de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999, p. 382-383.

⁵³¹ *Ibid*, p. 382.

⁵³² MATTOSO, 2001, p. 242.

⁵³³ MORGADO E CUNHA, Paulo. *As Feiras no Portugal Medieval (1125- 1521): Evolu o, Organiza o e Articula o*. 2019. 396 f. Disserta o (Mestrado em Estudos Medievais) - Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2019, p. 271.

⁵³⁴ SANCHIS, Pierre. *Arraial*: festa de um povo. Tradu o: Madalena Mendes de Matos. Lisboa: Publica es Dom Quixote, 1983, p. 143.

função harmónica da colectividade”⁵³⁵, fazendo dela uma possibilidade de descontração. Zumthor relembra que “durante séculos a poesia havia sido jogo, na acepção mais profunda, talvez a mais grave”, funcionando como uma espécie de prazer, proporcionando alívio à alma e ao corpo. O riso carnavalesco, conforme pontuou Videira Lopes, ocupava um importante lugar na vida do homem medieval⁵³⁶. Assim, é igualmente possível que as cantigas tivessem sido concebidas visando o divertimento e a fruição dos romeiros nessas ocasiões festivas.

A ausência de dados biográficos claros e precisos sobre os jograis torna mais complexa a investigação da autoria das cantigas ditas de romaria e de seu meio de produção⁵³⁷. A crença de que alguns jograis se vinculavam ao seu local de origem nas composições continua sendo uma hipótese, uma vez que faltam informações que sustentem essa ideia. Nesse sentido, essas vinculações parecem adquirir mais sentido quando consideramos a tentativa dos jograis de criar uma marca própria através da associação com um elemento específico. Vincenç Beltran observou que o símbolo constantemente utilizado pelo jogral poderia destacá-lo e individualizá-lo⁵³⁸, estabelecendo assim uma conexão com fins de autopromoção. Entre esses símbolos, podemos elencar as diversas ermidas presentes no cancioneiro, além dos casos de Bernal de Bonaval com o bairro homônimo e de Martim Codax com Vigo.

Contudo, muitos jograis frequentaram relevantes cortes, onde se fixaram e receberam proteção. Santiago Gutiérrez García recordou que João Servando, Lopo, Airas Nunes e Airas Pais são alguns exemplos que estiveram nas cortes de Fernando III, Sancho IV e D. Dinis⁵³⁹. À vista disso, para o filólogo, a relação entre autor e topônimo perde validade, já que esses lugares costumavam ser afastados e, talvez, pouco conhecidos⁵⁴⁰. As ermidas, por exemplo, eram pequenos espaços de devoção desses lugarejos. Portanto, não faria sentido, segundo o

⁵³⁵ MATTOSO, 2001, p. 243.

⁵³⁶ LOPES, *op. cit.*, p. 39.

⁵³⁷ Aqui, não contamos com as biografias dos trovadores e jograis como ocorre no caso do cancioneiro occitano. As *vidas* registradas nesse cancioneiro, sejam elas reais ou imaginadas, foram narradas, como ponderou Marcella Lopes Guimarães, fornecendo importantes chaves interpretativas para o estudo da poesia medieval occitana. Enfatizamos, ao longo desta dissertação, que as biografias dos poetas desse domínio linguístico foram traduzidas para o português pela professora Marcella. Para isso, GUIMARÃES, Marcella Lopes. **As vidas dos trovadores medievais**: quem foram esses homens e mulheres que cantaram o amor. Curitiba: Máquina de Escrever, 2021.

⁵³⁸ BELTRAN, Vicenç. Tópicos y creatividad en la cantiga de amigo tradicional. **Santa Barbara Portuguese Studies**, v. 6, p. 5-21, 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/9860281/T%C3%B3picos_y_creatividad_en_la_cantiga_de_amigo_tradicional. Acesso em: 19 jul. 2024.

⁵³⁹ GARCÍA, Santiago Gutiérrez. Martin Codax y las cantigas de santuario gallegoportuguesas. **Revista de Filología Española**, v. 98, n. 2, p. 341-370, 2018. Disponível em: <https://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/1226>. Acesso em: 27 jul. 2014.

⁵⁴⁰ *Ibid*, p. 345.

autor, que um profissional integrado em tão grandes cortes tivesse a necessidade de se vincular a algo para a autopromoção⁵⁴¹.

Esse raciocínio nos leva a pensar que os círculos cortesãos podem ter sido os receptores dessas composições por apreciarem essa refinada poesia com traços populares⁵⁴². Assim, é possível que essas cantigas de romaria tenham sido concebidas não para serem cantadas dentro de um contexto festivo e popular, mas sim para serem apresentadas num ambiente palaciano e cortês. Desse modo, é igualmente possível cogitar que os assuntos e temas presentes nessas cantigas fossem conhecidos e bem recebidos pelas pessoas. Isso explicaria Afonso Lopes de Baião, trovador de elevada classe social, ter concebido duas cantigas que respeitam essas características comuns às composições desses jograis de romarias.

Ângela Correia elucidou que essas distintas formas de ligação profissional jogral-santuário podem ter coexistido⁵⁴³. Essas hipóteses, isoladamente, não explicam de modo integral a questão da autoria das cantigas de romaria nem o porquê de terem sido concebidas. No entanto, se consideradas junto a outras circunstâncias históricas, certamente podem iluminar o fenômeno. Se nos faltam informações biográficas dos jograis, é fundamental que busquemos respostas no contexto histórico, nos meios de produção e nos possíveis patrocinadores e receptores dessas cantigas.

3.3.3 A ria de Vigo

Sabemos que o espaço físico tem grande importância nas cantigas de amigo. Além de estar quase sempre presente nas composições do gênero, o espaço é sempre bem definido e localizado. Ferreira explicou que “esta concretização dos locais mencionados nos poemas é um dos factores que mais contribuem para a especificidade do léxico próprio do género de amigo”⁵⁴⁴. A paisagem funciona como delimitadora do enquadramento ambiental da experiência amorosa nas cantigas, apresentando diversificados elementos topográficos⁵⁴⁵. Podemos pensar, por exemplo, nas construções, como as ermidas ou santuários, ou nos elementos da natureza que caracterizam esse cenário.

⁵⁴¹ GARCÍA, *op. cit.*, p. 345.

⁵⁴² *Ibid*, p. 355.

⁵⁴³ CORREIA, 1993b, p. 18.

⁵⁴⁴ FERREIRA, 2010, p. 209.

⁵⁴⁵ BREA, Mercedes. As cantigas da Ría de Vigo. In: VILLANUEVA, Carlos. *et al.* **Cantigas do Mar**. Vigo: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998b, p. 90.

A natureza é também uma testemunha dos sofrimentos da protagonista⁵⁴⁶. As ondas do mar, por exemplo, são evocadas por Martim Codax em seu ciclo narrativo logo na primeira cantiga, quando a moça interroga as águas do mar de Vigo buscando notícias de seu amigo. Como personagens da história - e testemunhas -, saberiam as ondas onde está o amigo e se ele regressará em breve?

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo?
e ai Deus, se verrá cedo?

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado?
e ai Deus, se verrá cedo?

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro?
e ai Deus, se verrá cedo?

Se vistes meu amado,
o por que hei gram coidado?
e ai Deus, se verrá cedo?⁵⁴⁷

Possivelmente, Vigo era a localidade de Martim Codax, uma vez que ele a cita repetidamente em suas composições. Essa cidade costeira destacava-se, sobretudo, pelos benefícios advindos de sua privilegiada localização em uma belíssima paisagem natural: a ria de Vigo. As rias, ou estuários, são corpos de água que se formam a partir da junção de água doce com água salgada. Trata-se de uma região de transição entre terra e mar que por ser naturalmente bastante rica e diversa, possibilitou que se desenvolvesse em Vigo uma forte atividade pesqueira e marítima durante a Idade Média⁵⁴⁸.

Ainda que existissem rotas e estradas na Galiza que levavam, principalmente, a Santiago de Compostela, ainda eram escassas aquelas que a ligavam ao norte de Portugal, região com a qual mantinha relações comerciais. As complicadas condições alfandegárias impostas nas estradas, assim como a demora das viagens, levaram os comerciantes a buscar

⁵⁴⁶ LANCIANI, Giulia. Cantiga de amigo. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, p. 135.

⁵⁴⁷ B 1278, V 884.

⁵⁴⁸ Para a atividade pesqueira e marítima na Galiza, PRIEGUE, Elisa Ferreira. O desenvolvimento da actividade pesqueira desde a Alta Idade Média ó século XVII. In: FERNÁNDEZ-CASANOVA, Carmen (Coord.). **Historia da pesca en Galicia**. Santiago de Compostela: Biblioteca de Divulgación da Universidade de Santiago de Compostela, 1998.

alternativas, encontradas na navegação⁵⁴⁹. Nesse sentido, a composição de Codax parece estar em sintonia com essa realidade, uma vez que o diálogo entre a moça e as ondas pode indicar que o amigo estava em uma viagem marítima, comum àquela época⁵⁵⁰.

Em mais uma das cantigas de Codax, ainda que não exista nela o topônimo ‘Vigo’, a moça novamente se dirige às ondas perguntando sobre seu amigo. Nessas cantigas, como bem observou Brea, o mar não é apenas um indicador de localização, ao passo que assume um papel central graças às referências às ondas⁵⁵¹.

Ai ondas que eu vim veer,
se me saberedes dizer
por que tarda meu amigo sem mim?

Ai ondas que eu vim mirar,
se me saberedes contar
por que tarda meu amigo sem mim?⁵⁵²

Em outra das cantigas codaxianas, a donzela convida sua irmã a acompanhá-la até a igreja de Vigo, de onde poderiam observar as ondas do mar que costuma ser agitado. No entanto, entendemos nas estrofes finais, quando ela se dirige à mãe, que isso é apenas um pretexto para se encontrar com o amigo. A irmã, em princípio, far-lhe-á companhia “para a distrair de súbitas apreensões e da sua natural impaciência na vigília que se lhe há de afigurar interminável”⁵⁵³.

Mia irmana fremosa, treides comigo
a la igreja de Vigo u é o mar salido
e miraremos las ondas.

Mia irmana fremosa, treides de grado
a la igreja de Vigo u é o mar levado
e miraremos las ondas.

A la igreja de Vigo u é o mar levado
e verrá i, mia madre, o meu amado
e miraremos las ondas.

A la igreja de Vigo u é o mar salido
e verrá i, mia madre, o meu amigo
e miraremos las ondas.⁵⁵⁴

⁵⁴⁹ BARROS, Amândio Jorge Morais. As relações entre o Porto e a Galiza nos finais da Idade Média (Perspectivas de Trabalho). *Revista da Faculdade de Letras*, v. 15, n. 1, p. 187-198, 1998. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/5550/5216>. Acesso em: 06 jun. 2024.

⁵⁵⁰ Nota geral da cantiga.

⁵⁵¹ BREA, 1998a, p. 25.

⁵⁵² B 1284, V 890.

⁵⁵³ RECKERT; MACEDO, *op. cit.*, p. 167.

⁵⁵⁴ B 1280, V 886.

Algo similar se sucede em outra cantiga, quando a donzela convida suas amigas enamoradas para se banharem nas águas do mar de Vigo. Nas estrofes finais, descobrimos que seu amigo também estará lá.

Quantas sabedes amar amigo,
treides comig'a lo mar de Vigo
e banhar-nos-emos nas ondas.

Quantas sabedes amar amado,
treides comig' a lo mar levado
e banhar-nos-emos nas ondas.

Treides comig' a lo mar de Vigo
e veeremo' lo meu amigo
e banhar-nos-emos nas ondas.

Treides comig' a lo mar levado
e veeremo' lo meu amado
e banhar-nos-emos nas ondas.⁵⁵⁵

O ato de banhar-se nas ondas certamente tem outros significados e simbologias. A nota geral da cantiga nos recorda, por exemplo, que o banho como ritual, pelo olhar masculino, “é um momento erótico por excelência”⁵⁵⁶. Os elementos evocados pelo poeta são, tradicionalmente, símbolos amorosos ligados à paixão, ao desejo e à fertilidade - as ondas e o mar - que contribuem para a criação de um ambiente de sensualidade⁵⁵⁷. Nesse sentido, Reckert pontuou que o tema da cantiga é o “banho ritual de amor”⁵⁵⁸; pelas ondas, essas moças apaixonadas celebravam o amor e, como num ritual, podiam ter subjetivamente o amigo consigo⁵⁵⁹.

A ria de Vigo vincula-se a mais dois jograis galegos: Mendinho e João de Cangas. Na cantiga de Mendinho, a única que se conservou até nós, as ondas também surgem na narrativa carregadas de significados. A moça, estando na ermida de S. Simão, localizada em uma pequena ilha na ria de Vigo, espera o seu amigo. No entanto, como ele está tardando, a maré começa a subir e a alcançá-la.

Sedia-m'eu na ermida de Sam Simion
e cercarom-mi as ondas, que grandes som!
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

⁵⁵⁵ B 1282, V 888.

⁵⁵⁶ Nota geral da cantiga.

⁵⁵⁷ DANTAS, Priscila Sousa. **A presença das cantigas do mar de Vigo nas canções de Chico Buarque**. 2016. 59 f. Monografia (Graduação em Letras) - Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Jacobina, 2016, p. 47.

⁵⁵⁸ RECKERT; MACEDO, *op. cit.*, p. 172.

⁵⁵⁹ DANTAS, *op. cit.*, p. 47.

Estando na ermida ant'o altar
[e] cercarom-mi as ondas grandes do mar.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

E cercarom-mi as ondas, que grandes som!
Nom hei [eu i] barqueiro nem remador.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

E cercarom-mi [as] ondas do alto mar;
nom hei [eu i] barqueiro nem sei remar.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

Nom hei [eu] i barqueiro nem remador
[e] morrerei fremosa no mar maior.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].

Nom hei [eu i] barqueiro nem sei remar
e morrerei fremosa no alto mar.
Eu atendendo meu amig', eu a[tendendo].⁵⁶⁰

A moça teme por sua vida: ela não sabe remar e não há barqueiro que possa ajudá-la (*Nom hei [eu i] barqueiro nem sei remar*). Além disso, ela teme que seu amigo não compareça ao encontro, ainda que essa possibilidade não seja explicitada em momento algum. As fortes ondas podem ser simbolicamente correlacionadas ao estado anímico da jovem: ela sente paixão, desejo e frustração⁵⁶¹. A natureza, representada pela água, assiste e testemunha a moça em sua aflição e participa diretamente da situação, ao passo que “as ondas vão tomando a ermida e a amiga tão lentamente como se a jovem fosse igual à praia, passiva e entregue à maré”⁵⁶².

A forma poética apresentada pelo jogral nos faz sentir, a cada verso, a aflição e a solidão que invadem a jovem. Sentimos seu desespero por estar encurralada na pequena ilha e como que à espera da morte que é inevitável, afinal, ela já não pode voltar à terra firme em segurança. Para Brea,

a 'morte por amor' tão recorrente em nosso cancioneiro amoroso apresenta aqui a variante da 'morte pelo mar', a tal ponto que não fica mais claro se o responsável pelo fim anunciado será o amor ou o mar; ou o mar como símbolo do amor, assim como o medo do mar representa o medo do amor.⁵⁶³

⁵⁶⁰ B 852, V 438.

⁵⁶¹ Nota geral da cantiga.

⁵⁶² CASTRO, *op. cit.*, p. 67.

⁵⁶³ BREA, 1998b, p. 103 (tradução nossa). Texto original: A ‘morte por amor’ tan recorrente no noso cancioneiro amoroso presenta aquí a variante de ‘morte polo mar’, ata o punto de que xa non queda claro se o responsable do fin anunciado vai se-lo amor ou o mar; ou o mar como símbolo do amor, igual que o medo ó mar representa o medo ó amor.

João de Cangas, assim como os outros dois jograis, possivelmente também era natural de Vigo. A referência toponímica que é citada em seu ciclo de três cantigas é a ermida de S. Mamede, localizada na península de Morrazo, na ria de Vigo.

Fui eu, madr', a Sam Momed', u me cuidei
que veess'o meu amig', e nom foi i;
por mui fremosa, que triste m'en parti!
e dix'eu como vos agora direi:
- Pois i nom vem, sei ãa rem:
por mi se perdeu, que nunca lhi fiz bem.

Quand'eu a Sam Momed' fui e nom vi
meu amigo, com que quisera falar
a mui gram sabor, nas ribeiras do mar,
sospirei no coração e dix'assi:
- Pois i nom vem, sei ãa rem:
por mi se perdeu, que nunca lhi fiz bem.

Depois que fiz na ermida oraçom
e nom vi o que mi queria gram bem,
com gram pesar filhou-xi-me gram tristem
e dix'eu log[o]assi esta razom:
- Pois i nom vem, sei ãa rem:
por mi se perdeu, que nunca lhi fiz bem.⁵⁶⁴

Nesse caso, a indicação *ribeiras do mar*, ao contrário das demais cantigas em que o elemento natural apresenta algum papel significativo ou simbólico, como local de encontro com o amigo ou como algo perigoso e negativo, aqui serve apenas como uma referência espacial da ermida que estava situada na ribeira, próximo à água. Desse modo, conseguimos perceber como o mar se torna uma personagem rica em detalhes nessas cantigas, cheias de significados. Brea explicou que esses significados, inclusive, são por vezes contraditórios, já que podem

simbolizar a tristeza pela partida do amigo, a esperança de seu retorno "vivo e são", o encontro amoroso, a morte por amor... [...] Não se trata, portanto, de um elemento fantástico povoado por seres mitológicos, mas sim de algo cotidiano, familiar, conhecido (com suas bondades, mas também com os perigos que acarreta).⁵⁶⁵

A Península Ibérica possui uma ampla costa banhada pelo oceano, fazendo do mar um elemento muito presente no cotidiano dos habitantes das regiões costeiras, frequentemente

⁵⁶⁴ B 1268, V 874.

⁵⁶⁵ BREA, Mercedes. El mar en los trovadores gallego-portugueses. In: GARCÍA, José Manuel Rico (Ed.). **Poeta y mar**: seis estudios sobre el mar en la poesía española. Huelva: Universidad de Huelva, 2019, p. 39 (tradução nossa). Texto original: Simbolizar la tristeza por la partida del amigo, la esperanza de su regreso “vivo e sano”, el encuentro amoroso, la muerte por amor... [...] No se trata, pues, de un elemento fantástico, poblado de seres mitológicos, sino de algo cotidiano, familiar, conocido (en sus bondades, pero también en los peligros que acarrea).

condicionando e determinando suas vidas⁵⁶⁶. Portanto, conforme observado pela autora, não é surpreendente que a poesia galego-portuguesa esteja tão impregnada por esse elemento⁵⁶⁷, de modo especial as cantigas do gênero amigo. Essas composições se tornam uma “perfeita tradução poética duma realidade social”⁵⁶⁸, como sublinhou Lapa, pensamento que estendemos às demais modalidades do cantar trovadoresco galego-português.

⁵⁶⁶ BREA, 2019, p. 27.

⁵⁶⁷ *Ibid.*

⁵⁶⁸ LAPA, 1970b, p. 112.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos séculos em que a escola trovadoresca estava em seu auge, o campo e a cidade sentiam os novos ares que pairavam sobre o Ocidente medieval em decorrência do Renascimento cultural e comercial. Aumentavam a população, a produção agrícola, as áreas cultiváveis e a circulação monetária. De certa forma, a circulação geral aumentava: de pessoas, mercadorias e ideias. Também a cultura estava em movimento, e dos diversos cruzamentos e intercâmbios culturais surgiam novidades que animavam o cotidiano medieval.

Desse modo, como discutido anteriormente, a dinâmica campo-cidade sofre alterações e, progressivamente, a cidade ganha influência dentro da sociedade feudo-vassálica. A partir do século X, os centros urbanos, “murados e com reservas de comida, roupas e mercadorias de luxo, asseguradas pela atividade mercantil”⁵⁶⁹, começam a se desenvolver. Surgem, então, diversas profissões em consequência da melhora geral do nível de vida, especialmente relacionadas ao trabalho manual e ao artesanato⁵⁷⁰. É, pois, nesse contexto, que “se instala nos centros das cidades os focos principais da criação artística”⁵⁷¹.

As cidades eram terrenos férteis para diversos tipos de arte florescer. Sabemos que os trovadores e jograis estavam em íntima sintonia com a realidade urbana, refletindo esse caráter em suas cantigas. Por isso, elas podem iluminar tanto a cidade quanto o que acontecia dentro dela. Um exemplo é Santiago de Compostela, cidade de relevância eclesiástica e cultural, considerada um dos epicentros do lirismo galego-português. A cidade, com seus aspectos religiosos e profanos que inspiravam a arte, atraiu experiências diversas ao seu redor, conforme demonstraram os mapeamos que apresentamos. Neles, observamos que muitos topônimos mencionados nas cantigas estão localizados na Galiza e nos arredores de Compostela, provando que a poesia estava em consonância com o caminho jacobeu.

O percurso metodológico que adotamos para analisar a ocorrência de topônimos nas cantigas nos permitiu identificar esses espaços emergentes em relevância social e cultural. Além disso, identificamos vestígios daquele contexto através dos temas e assuntos tão ricos e inesgotáveis que se repetem nas composições. Assim, a partir de relações e padrões observados, foram concebidos os três círculos temáticos, cada um com suas próprias minúcias e cantigas.

⁵⁶⁹ SENNETT, *op. cit.*, p. 135.

⁵⁷⁰ DUBY, Georges. **Ano 1000, ano 2000**: na pista de nossos medos. Tradução: Eugênio Michel da Silva, Maria Regina Lucena Borges-Osório. São Paulo: Editora da UNESP, 1998, p. 43.

⁵⁷¹ DUBY, 1993, p. 117.

As viagens eram um costume muito comum àquelas pessoas, sobretudo as religiosas, verdadeiros atos “de fê, de busca do sagrado e de superação”⁵⁷². As movimentações de inspiração religiosa, no entanto, não se limitavam a Compostela, mesmo que naquele momento, na Galiza, a devoção ao apóstolo Tiago estivesse crescendo e se estruturando. A Terra Santa continuava a ser o destino de peregrinação por excelência, uma viagem muito conhecida e requisitada. As cantigas, por sua vez, registraram esse costume através das divertidas e satíricas denúncias de falsas peregrinações ao Ultramar, apresentando uma toponímia sagrada e relevante para a época que reunia pessoas e culturas.

A economia vibrante das cidades também é refletida nas cantigas. Não é à toa que identificamos uma série de objetos e produtos nas composições que estão diretamente relacionados a algum lugar. Tendo em vista que a circulação geral aumentava, é compreensível que produtos típicos de determinadas regiões se popularizassem e se tornassem apreciados. As feiras, especialmente próximas aos locais de peregrinação e outros pontos movimentados, eram ocasiões onde esses itens eram expostos, permitindo que as pessoas conhecessem diversos artigos, às vezes de luxo e exóticos. As menções a cada objeto e produtos presentes nas cantigas são, portanto, importantes e repletas de significado, demonstrando que os trovadores e jograis estavam atentos às tendências e novidades da época.

Por fim, as romarias e festividades populares atestadas nos poemas revelam aspectos do cotidiano e dos costumes. As cantigas que registram relações amorosas, como os encontros entre jovens, sejam elas de amigo ou pastorelas, mostram como a poesia se entrelaçava à vida corrente. Através dessas práticas e costumes, os trovadores podiam explorar o tema central da cantiga: o amor. Como enfatizamos em diversos momentos da dissertação, a temática amorosa presente nas cantigas estava intimamente ligada à temática religiosa, refletindo a convergência entre o sagrado e o profano, bem como a conexão com o sagrado como parte integrante da cosmovisão daqueles homens e mulheres. As ermidas e pequenos santuários, além de espaços religiosos, eram também espaços sociais. Assim, as romarias se tornavam importantes ocasiões de sociabilidade.

Em suma, parece haver uma realidade marcada pela intensa movimentação nas cantigas. Existe uma chamada ao movimento que envolve viagens religiosas e comerciais, idas às universidades, portos, feiras, festas e, até mesmo, pressupostas viagens. Nas cantigas (e também vida real), pessoas, produtos, ideias, informações, culturas e expressões artísticas

⁵⁷² NASCIMENTO, 2019, p. 45.

estão em constante circulação. Trovadores e jograis também participam desse cenário itinerante, como observamos. À vista disso, num período em que a oralidade detinha tamanha importância, foi graças à itinerância desses indivíduos que a poesia se desenvolveu e alcançou tantos espaços. Assim, o trovadorismo galego-português nos mostra

uma poesia em estreita relação com a sociedade do seu tempo, e nela ocupando um lugar que nenhuma outra escola poética voltaria a ocupar. Mostra-nos também uma cultura profana altamente elaborada, que radica numa sociedade civil humanamente multifacetada e em movimento, longe da imagem estereotipada de imobilismo feudal e agrário [...]⁵⁷³.

Por meio desta dissertação, procuramos lançar luzes sobre o estudo do cancioneiro profano, explorando a ocorrência de topônimos nas cantigas. Os resultados obtidos são significativos, pois atestam que o trovadorismo galego-português refletia aquela sociedade. Além disso, abrem caminhos para futuras investigações que conectem a poesia ao cotidiano das cidades medievais ibéricas.

As cantigas profanas galego-portuguesas são objetos de estudo fascinantes e desafiadores por estarem envoltas em muito mistério. Portanto, é crucial manter uma postura perseverante diante delas, dado que muitos detalhes não são totalmente claros para nós: são acontecimentos históricos esquecidos, uma língua bastante antiga, um passado muito distante e personagens cujos dados biográficos nos escapam. Compreendê-las não é tarefa fácil; requer esforço. Assim, ao estudá-las, cultivamos reverência e respeito em face das surpresas e complexidades que eventualmente encontramos.

⁵⁷³ LOPES, *op. cit.*, p. 21.

REFERÊNCIAS

AFONSO X. **Las Siete Partidas (I)**. Madri: Real Academia de Historia, 1807.

AFONSO X. **Las Siete Partidas (II)**. Madri: Real Academia de Historia, 1807.

ALIGHIERI, Dante. **Vida Nova**. Tradução: Carlos Eduardo Soveral. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

AMATUZZI, Renato Toledo Silva. **A mesa dos reis: medicina, alimentação e protocolo cortesão na coroa de Aragão (séculos XIII-XIV)**. 2022. 228 f. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022.

ASENSIO, Eugenio. **Poetica y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media**. 2. ed. Madri: Editorial Gredos.

BARROS, Amândio Jorge Morais. As relações entre o Porto e a Galiza nos finais da Idade Média (Perspectivas de Trabalho). **Revista da Faculdade de Letras**, v. 15, n. 1, p. 187-198, 1998. Disponível em: <https://ojs.letras.up.pt/index.php/historia/article/view/5550/5216>. Acesso em: 06 jun. 2024.

BARROS, José D'Assunção. A gaia ciência dos trovadores medievais. *Revista de Ciências Humanas*, v. 41, n. 1 e 2, p. 83-110, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/15623>. Acesso em: 1 fev. 2023.

BARROS, José D'Assunção. O rei e a sátira contra a nobreza: considerações sobre a poesia satírica de Afonso X, um rei-trovador do século XIII. **Revista de Letras**, v. 52, n. 2, p. 33-46, 2012. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/5290>. Acesso em: 23 jan. 2023.

BARROS, José D'Assunção. Uma análise das tensões ideológicas através da palavra e do discurso trovadoresco (Portugal - século XIII). **Revista Leitura**, n. 40, v. 2, p. 45-70, 2019. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/7214>. Acesso em: 2 fev. 2023.

BELTRAN, Vicenç. Tópicos y creatividad en la cantiga de amigo tradicional. **Santa Barbara Portuguese Studies**, v. 6, p. 5-21, 2002. Disponível em: https://www.academia.edu/9860281/T%C3%B3picos_y_creatividad_en_la_cantiga_de_amigo_tradicional. Acesso em: 19 jul. 2024.

BENITO, Ricardo Izquierdo. **Abastecimiento y alimentación en Toledo en el siglo XV**. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.

BLOCH, Marc. **A sociedade feudal**. Tradução: Emanuel Lourenço Godinho. Lisboa: Edições 70, 1987.

BREA, Mercedes. As cantigas da Ría de Vigo. In: VILLANUEVA, Carlos. *et al.* **Cantigas do Mar**. Vigo: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1998b.

BREA, Mercedes. El mar en los trovadores gallego-portugueses. In: GARCÍA, José Manuel Rico (Ed.). **Poeta y mar**: seis estudios sobre el mar en la posía española. Huelva: Universidad de Huelva, 2019.

BREA, Mercedes. Las cantigas de romería de los juglares gallegos. In: LLORENS, Santiago Fortuño; ROMERO, Tomàs Martínez (Coord.). **Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval**. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 1999.

BREA, Mercedes. Mariñas e romarías na Ría de Vigo. **Revista Galega do Ensino**, n. 19, p. 13-36, 1998a. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1358377>. Acesso em: 21 jun. 2024.

BREA, Mercedes; GRADÍN, Pilar Lorenzo. **A cantiga de amigo**. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1998.

CABANAS, Maria Isabel Morán. Didática interdisciplinar e mapeamento da poesia medieval em Santiago de Compostela. **Brazilian Journal of Development**, v. 7, n. 1, p. 4183-4195, 2021. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/23008>. Acesso em: 29 maio 2023.

CAMILLE, Michael. **Gothic art**. Londres: The everyman Art Library, 1996.

CASTRO, Bernardo Monteiro de. **As Cantigas de Santa Maria**: um estilo gótico na lírica ibérica medieval. Niterói: Editora da UFF, 2006.

CESCHIN, Osvaldo Humberto Leonardi. **O “infançon” entre a história e a ficção**. 1980. 427 f. Tese (Doutorado em Letras) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980.

CORREIA, Ângela. Cantiga de romaria. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993a.

CORREIA, Ângela. Sobre a especificidade da cantiga de romaria. **Revista da Biblioteca Nacional de Lisboa**, v. 8, n. 2, p. 7-22, 1993b. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=y-dLAQAAIAAJ&dq>. Acesso em: 24 jun. 2024.

COUTINHO, Priscilla Lauret; COSTA, Ricardo da. Entre a pintura e a poesia: o nascimento do amor e a elevação da condição feminina na Idade Média. In: GUGLIELMI, Nilda (Dir.). **Apuntes sobre familia, matrimonio y sexualidad en la Edad Media**. Mar del Plata: EUEM, 2003.

D. PEDRO AFONSO. **Crónica General de España de 1344**. Madri: Gredos, 1970.

DANTAS, Priscila Sousa. **A presença das cantigas do mar de Vigo nas canções de Chico Buarque**. 2016. 59 f. Monografia (Graduação em Letras) - Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, Jacobina, 2016.

DEMURGER, Alain. **Auge y caída de los Templarios**. Tradução: Fabián García-Prieto Buendía. Barcelona: Martínez Roca, 1986.

DÍAZ, Esther Corral. A peregrinação feminina a través das cantigas. **Ad Limina**, v. 12, n. 12, p. 95-118, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/62750254/A_peregrinaci%C3%B3n_feminina_a_trav%C3%A9s_das_cantigas. Acesso em: 03 maio. 2024.

DÍAZ, Esther Corral. La touca como símbolo en la lírica gallego-portuguesa. **Bulletin of Hispanic Studies**, v. 87, p. 43-58, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/25837041/La_touca_como_s%C3%ADmbolo_en_la_l%C3%ADrica_gallego-portuguesa_Bulletin_of_Hispanic_Studies_87_1_2010_pp._43-58. Acesso em: 18 jul. 2023.

DUBY, Georges. **Ano 1000, ano 2000**: na pista de nossos medos. Tradução: Eugênio Michel da Silva, Maria Regina Lucena Borges-Osório. São Paulo: Editora da UNESP, 1998.

DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos Homens**. Do amor e outros ensaios. Tradução: Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DUBY, Georges. **O tempo das catedrais**. A arte e a sociedade, 980-1420. Tradução: José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Tradução: José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIOT, Thomas Stearns. **De poesia e poetas**. Tradução: Ivan Junqueira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

ESCRIVÁ, Josemaria. **Sulco**. Tradução: Emérico da Gama. São Paulo: Quadrante, 1987.

ESPINACH, Germán Navarro. El comercio de telas entre Oriente y Occidente (1190-1340). In: LUACES, Joaquín Yarza. *et al.* **Vestiduras ricas**: el Monasterio de Las Huelgas y su época 1170-1340. Madri: Patrimonio Nacional, 2005.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Transmisión del saber - Transmisión del poder. La imagen de Alfonso X en la Estoria de España. **Anales de Historia del Arte**, n. 1, p. 187-210, 2010. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3345512>. Acesso em: 07 set. 2023.

FERRARI, Anna. Cancioneiro da Biblioteca Nacional. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993a.

FERRARI, Anna. Cancioneiro da Biblioteca Vaticana. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993b.

FERREIRA, Elisa Priegue. **Galicia en el comercio marítimo medieval**. Corunha: Fundación Barrié, 1988.

FERREIRA, Manuel Pedro. Paródia e contrafactum em torno das cantigas de Afonso X, o Sábio. In: LOPES, Graça Videira; MASINI, Manuele (Coord.). **Cantigas trovadorescas: da Idade Média aos nossos dias**. Lisboa: IEM - Instituto de Estudos Medievais, 2014.

FERREIRA, Manuel Pedro. Pergaminho Vindel. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

FERREIRA, Maria do Rosário. Aqui, alá, alhur: reflexões sobre poética do espaço e coordenadas do poder na cantiga de amigo. In: BREA, Mercedes; MARTÍNEZ-MORÁS, Santiago (Ed.). **Aproximacións ao estudo do vocabulario trobadoresco**. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2010.

FLORI, Jean. **Guerra Santa: formação da ideia de cruzada no Ocidente cristão**. Tradução: Ivone Benedetti. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

FONTAÍÑA, Laura Tato. **O Cancioneiro de Pero Meendiz da Fonseca**. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro, 2007.

FONTES, Leonardo Augusto Silva. **Que ffuese ffecho por escripto para ssienpre: o scriptorium régio e a cultura escrita no reinado de Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284)**. 2017. 433 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

FOURQUIN, Guy. **História econômica do Ocidente medieval**. Tradução: Fernanda Barão. Lisboa: Edições 70, 1979.

FRANÇA, Susani Silveira Lemos. Peregrinos e centros de peregrinação. In: FRANÇA, Susani Silveira Lemos; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa; LIMA, Marcelo Pereira. **Peregrinos e peregrinação na Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2017.

FRANCO JUNIOR, Hilário. **A Idade Média: nascimento do ocidente**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2001, não paginado.

GARCÍA, Santiago Gutiérrez. Martin Codax y las cantigas de santuario gallegoportuguesas. **Revista de Filología Española**, v. 98, n. 2, p. 341-370, 2018. Disponível em: <https://xn--revistadefilologiaespaola-uoc.revistas.csic.es/index.php/rfe/article/view/1226>. Acesso em: 27 jul. 2014.

GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel. El hombre medieval como "homo viator": peregrinos y viajeros. In: DUARTE, José Ignacio de la Iglesia (Coord.). **Actas de la IV Semana de Estudios Medievales**. Nájera: Instituto de Estudios Riojanos, 1994.

GONÇALVES, Elsa. Pressupostos históricos e geográficos à crítica textual no âmbito da lírica medieval galego-portuguesa: 1. "Quel da Ribera" 2. A romaria de San Servando. In: DIONÍSIO, João; ROMERO, Xosé Henrique Monteagudo; RAMOS, Maria Ana (Ed.). **De Roma ata Lixboa**. Estudos sobre os cancioneiros galego-portugueses. Corunha: Real Academia Galega, 2016.

GONÇALVES, Elsa. Tradição manuscrita da poesia lírica. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

GUENÉE, Bernard. Corte. Tradução: Gabriel Valle Ribeiro. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 1. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

GUILHERME IX. **Poesia**. Tradução: Arnaldo Saraiva. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. A literatura medieval: entre a prosa e a poesia. In: SILVA, Paulo Duarte; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa (Org.). **Ensaio de história medieval**: temas que se renovam. Curitiba: CRV, 2019.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. **As vidas dos trovadores medievais**: quem foram esses homens e mulheres que cantaram o amor. Curitiba: Máquina de Escrever, 2021.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. Sintomas de renovação na poética tardo-medieval. In: LANZIERI JÚNIOR, Carlile (Org.). **As faces da renovatio na Idade Média e no Renascimento**. Cuiabá: Vivarium, 2018.

GUIMARÃES, Marcella Lopes. Voltas pelo cancionero profano: questões sobre a poesia medieval. **Revista História Helikon**, v. 2, n. 2, p. 55-71, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/9798974/Voltas_pelo_cancioneiro_profano_quest%C3%B5es_sobre_a_poesia_medieval. Acesso em: 14 set. 2023.

IANNONE, Carlos Alberto. Uma cantiga satírica do trovador Pêro Gomes Barroso. **ALFA: Revista de Linguística**, v. 22, p. 111-137, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3627>. Acesso em: 20 jun. 2023.

LAFUENTE, Ana Cabrera. Telas hispanomusulmanas: siglos X-XIII. In: DUARTE, José Ignacio de la Iglesia (Coord.). **Actas de la V Semana de estudios medievales**. Nájera: Instituto de Estudios Riojanos, 1995.

LANCIANI, Giulia. Cantiga de amigo. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego portugueses**. Vigo: Editorial Galaxia, 1970a.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa**. Época medieval. 7. ed. Coimbra: Coimbra Editora, 1970b.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do ocidente medieval**. Tradução: José Rivair de Macedo. Bauru: Editora da USC, 2005.

LE GOFF, Jacques. Cidade. Tradução: Flavio de Campos. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 1. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

LE GOFF, Jacques. **O apogeu da cidade medieval**. Tradução: Antônio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LIMA, Marcelo Pereira. Muito mais que um “modo de orar com os pés” - As peregrinações jacobinas medievais em textos legislativos e normativos. In: FRANÇA, Susani Silveira Lemos; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa; LIMA, Marcelo Pereira. **Peregrinos e peregrinação na Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2017.

LIMA, Rafael Teixeira de. **As cantigas de romaria galego-portuguesas e suas formosas donzelas**: uma maneira de “orar com os pés” e com o coração. 2011. 127 f. Dissertação (Mestrado em Letras - Estudos Clássicos e Medievais) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

LOPES, Graça Videira. **A sátira nos cancioneros medievais galego-portugueses**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

LOPES, Graça Videira. *et al.* **Cantigas Medievais Galego-Portuguesas**. Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/>. Acesso em: 28 mar. 2024.

MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Sergio; BOLUMBURU, Beatriz Arizaga. **Pamplona en la Edad Media**: Historia y desarrollo urbano. Santander: Tratamiento Gráfico del Documento, 2017.

MATEUS. In: **BÍBLIA de Navarra**: Santos Evangelhos. Braga: Edições Theologica, 1995.

MATTOSO, José. **História de Portugal**. Volume III. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

MATTOSO, José. **Identificação de um país**. Oposição. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001.

MATTOSO, José. **Naquele Tempo**. Ensaios de História Medieval. Lisboa: Círculo de Leitores, 2009.

MENDES, Ana Luiza. Entre a razão e o pecado: a linguagem do amor nas correspondências de Abelardo e Heloísa. **Revista Vernáculo**, n. 23 e 24, p. 186-196, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/20881/13883>. Acesso em: 17 jul. 2024.

MENDES, Ana Luiza. Trovadores e jograis: mester de identidade sociocultural. **Revista Vernáculo**, n. 35, p. 63-87, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/37357/24408>. Acesso em: 20 jan. 2023.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. **Poesía juglaresca y juglares**. Aspectos de la historia literaria y cultural de España. Madri: Editorial Espasa-Calpe, 1962.

MONGELLI, Lênia Márcia. Fremosos cantos: reflexões metodológicas sobre a lírica galego-portuguesa. **Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre**, n. 2, p. 321-341, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cem/9112>. Acesso em: 1 fev. 2023.

MONTEIRO, Charles. Entre História Urbana e História da Cidade: questões e debates. **Oficina do Historiador**, v. 5, n. 1, p. 101-112, 2012. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/oficinadohistoriador/article/view/11835>. Acesso em: 17 set. 2024.

MORGADO E CUNHA, Paulo. **As Feiras no Portugal Medieval (1125- 1521):** Evolução, Organização e Articulação. 2019. 396 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Medievais) - Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2019.

NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. Nos passos de Cristo e de seus apóstolos - Relatos de viagem e peregrinações. In: FRANÇA, Susani Silveira Lemos; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa; LIMA, Marcelo Pereira. **Peregrinos e peregrinação na Idade Média.** Petrópolis: Vozes, 2017.

NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. Relíquias e peregrinações na Idade Média. In: SILVA, Paulo Duarte; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa (Org.). **Ensaio de história medieval: temas que se renovam.** Curitiba: CRV, 2019.

NIETZSCHE, Friedrich. **Para além do bem e do mal.** Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

OLIVEIRA, António Resende de. Jograal. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa.** Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

OLIVEIRA, Luís Filipe. A cruzada e o ultramar: dos trovadores ao conde de Barcelos. In: MARTÍNEZ, Carlos de Ayala; FERNANDES, Isabel Cristina Ferreira. (Coord.). **Cristãos Contra Muçulmanos na Idade Média Peninsular. Bases ideológicas e doutrinais de um confronto (séculos X-XIV).** Lisboa: Edições Colibri, 2015.

PALLARES, Maria Carmen; PORTELA, Ermelindo. Os vinhedos de Ourense e Ribeiro de Avia na Idade Média. **Douro - Estudos e Documentos**, v. 2, n. 4, p. 147-164, 1997. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9367.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2023.

PÉREZ, José Augusto Sánchez. **Alfonso X, el Sabio.** Madri: Aguilar, 1944.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, v. 27, n. 53, p. 11-23, 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/BXNmGmrkWDkdVR4VPskmLJ/?lang=pt#>. Acesso em: 17 set. 2024.

PINTO-CORREIA, João David. A dimensão espacial ou a “paisagem” nas cantigas de amigo: registo discursivo de uma espacialização tópica ou/e da realidade extracontextual. **Boletim de Filologia**, tomo XXX, p. 17-32, 1985. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/lingua-1.html?limit=20&limitstart=20>. Acesso em: 09 jun. 2024.

PIRENNE, Henri. **As cidades da Idade Média.** Tradução: Carlos Montenegro Miguel. Lisboa: Publicações Europa-América, 1977.

POHLMANN, Janira Feliciano. As cidades medievais de Georges Duby. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, n. 17, p. 4-25, 2019. Disponível em: <https://www.dialogosmediterraneos.com.br/index.php/RevistaDM/article/view/341>. Acesso em: 4 jun. 2023.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Tradução: Augusto de Campos, José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

QUESADA, Miguel-Ángel Ladero. **Las ferias de Castilla**. Siglos XII a XV. Madri: Comité Español de Ciencias Históricas, 1994.

QUIÑONES, Julián Sánchez. Pesca y trabajo en el reino de Toledo. La cuenca alta y media del tajo en los siglos XII al XVI. **Anuario de Estudios Medievales**, n. 36, p. 145-169, 2006. Disponível em: <https://estudiosmedievales.revistas.csic.es/index.php/estudiosmedievales/article/view/8>. Acesso em: 19 jul. 2023.

RECKERT, Stephen; MACEDO, Helder. **Do cancioneiro de amigo**. 3. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor cortês. Tradução: Lênia Márcia Mongelli. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 1. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

RENOUARD, Yves. O grande comércio do vinho na Idade Média. **Revista de História**, v. 6, n. 14, p. 301-314, 1953. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/35677>. Acesso em: 23 jul. 2023.

RIQUER, Isabel de. La peregrinación fingida. **Revista de Filología Románica**, n. 8, p. 103-121, 1991. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM9191120103A>. Acesso em 1 jun. 2023.

RIVADULLA, María Dolores Barral. Algunas manifestaciones artísticas vinculadas a los laboratorios en la Castilla bajomedieval. **E-Spania: Revue électronique d'études hispaniques médiévales**, n. 3, não paginado, 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/e-spania/248>. Acesso em: 13 set. 2023.

RIVIÈRE, Jean-Claude. **Pastourelles**. Tome I. Introduction à l'étude formelle des pastourelles anonymes françaises des XII^e et XIII^e siècles. Genève: Librairie Droz, 1974.

ROMERO, Xosé Henrique Monteagudo. Cantores de santuario, cantares de romaría. In: FLITTER, Derek; OBDER DE BAUBETA, Patricia (Coord.). **Ondas do mar de Vigo**. Actas do Simposio Internacional sobre a Lírica Medieval Galego-Portuguesa. Birmingham: University of Birmingham, 1988.

ROUBAUD, Jacques. **Les troubadours**. Paris: Seghers, 1980.

RUCQUOI, Adeline. Cluny, el Camino Francés y la Reforma Gregoriana. **Medievalismo**, n. 20, p. 97-122, 2011. Disponível em: <https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/141431>. Acesso em: 30 ago. 2023.

RUCQUOI, Adeline. O caminho de Santiago - A criação de um itinerário. Tradução: Vivian Patrícia Cariello Coutinho de Almeida. **Revista Signum**, n. 9, p. 95-120, 2007. Disponível em: https://www.academia.edu/4094535/O_caminho_de_Santiago_A_cria%C3%A7%C3%A3o_de_um_itiner%C3%A1rio?sm=b. Acesso em: 29 ago. 2023.

SANCHIS, Pierre. **Arraial**: festa de um povo. Tradução: Madalena Mendes de Matos. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.

SANDELS, Marianne. Elusive beauty, charm and elegance - Feminine attractiveness in galician-portuguese troubadour poetry. **Studia Neophilologica**, v. 82, p. 166-178, 2012. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00393274.2012.731214?journalCode=snec20>. Acesso em: 18 jul. 2023.

SANTOS, Maria José Azevedo. O azeite e a vida do homem medieval. In: RAMOS, José Augusto. *et al.* **Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Amadeu Coelho Dias**. Volume II. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2006.

SENKO, Elaine Cristina. **O conceito de justiça no trabalho jurídico do rei Afonso X, o Sábio (1221-1284)**: Las Siete Partidas. 2016. 260 f. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

SENNETT, Richard. **Carne e Pedra**. Tradução: Marcos Aarão Reis. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

SHARRER, Harvey. Pergaminho Sharrer. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

SILVA, Marcelo Cândido da. Uma história global antes da globalização? Circulação e espaços conectados na Idade Média. **Revista de História (São Paulo)**, n. 179, p. 1-19, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rh/a/9LrzCDHXVknFYDfVKWgZGGJ/?lang=pt>. Acesso em: 20 set. 2024.

SILVEIRA, Marta de Carvalho. A legislação afonsina e a prática da medicina na Castela do século XIII. **Brathair**, v. 20, n. 2, p. 248-279, 2020. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/2554>. Acesso em: 19 jul. 2023.

SODRÉ, Paulo Roberto. O jogar de palavras nas rubricas explicativas das cantigas de escárnio e maldizer. In: MASSINI-CAGLIARI, Gladis; MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho; SODRÉ, Paulo Roberto (Org.). **Série estudos medievais 3**: fontes e edições. Araraquara: Anpoll, 2012.

SODRÉ, Paulo Roberto. **O riso no jogo e o jogo no riso na sátira galego-portuguesa**. Vitória: Editora da UFES, 2011.

SOKOLOWSKI, Mateus. **Trabalho e servidão segundo as Cantigas de Santa Maria e As Siete Partidas de Afonso X (1252-1284)**. 2022. 207 f. Tese (Doutorado em História) - Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022.

SOUTO CABO, José António. **Os cavaleiros que fizeram as cantigas**: aproximação às origens socioculturais da lírica galego-portuguesa. Niterói: Editora da UFF, 2012.

SPINA, Segismundo. **A cultura literária medieval**: uma introdução. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

SPINA, Segismundo. **A lírica trovadoresca**. São Paulo: Editora da USP, 1996.

SPINA, Segismundo. **Do formalismo estético trovadoresco**. São Paulo: Editora da USP, 1966.

SPINA, Segismundo. **Era medieval**. Presença da literatura portuguesa. Rio de Janeiro: Difel, 2006.

TAVANI, Giuseppe. **A poesia de Airas Nunez**. Tradução: Rosario Álvarez Blanco. Vigo: Editorial Galaxia, 1992.

TAVANI, Giuseppe. A viagem ao Ultramar nas cantigas medievais. In: MENDES, Marília (Ed.). **A Língua Portuguesa em Viagem**. Actas do Colóquio Comemorativo do Cinquentenário do Leitorado de Português da Universidade de Zurique. Frankfurt: TFM, 2003.

TAVANI, Giuseppe. Arte de trovar. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe (Org.). **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa**. Tradução: José Colaço Barreiros, Artur Guerra. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

VASCONCELLOS, José Leite de. **Contos Populares e Lendas**. Volume II. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1966.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. **Cancioneiro da Ajuda**. Volume II. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1904.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Fragmentos Etymologicos. **Revista Lusitana**, v. 3, p. 129-190, 1895. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=X2Q0AQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbp_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false. Acesso em: 20 ago. 2023.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. Uma peregrina a Jerusalém e outros cruzados. In: VIEIRA, Yara Frateschi; RODRÍGUEZ, José Luís; CABANAS, Maria Isabel Morán; SOUTO CABO, José António (Ed.). **Glosas Marginais ao Cancioneiro Medieval Português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004.

VERISSIMO, Thiago Costa. A ganância (e a luxúria) do ricomen afonsino que pisa “as azeitonas que foran de Don Xacafe”: uma leitura desconfiada da cantiga “Tanto sei de vós, ricomen: pois fordes na alcaria”. **Contexto**, n. 38, p. 279-293, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/32746>. Acesso em: 20 jul. 2023.

VIEIRA, Yara Frateschi; CABANAS, Maria Isabel Morán; SOUTO CABO, José António. **O caminho poético de Santiago**. Lírica galego-portuguesa. São Paulo: Cosac Naify, 2015. *E-book*.

ZINK, Michel. Literatura(s). Tradução: Lênia Márcia Mongelli. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 2. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Tradução: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.