

A exaltação da mulher nas cantigas de Santa Maria

Woman exaltation in cantigas de Santa Maria

*Márcia Maria de Melo Araújo**, *Elenir Batista de Souza Carvalho**

** Universidade Estadual de Goiás (UEG)*

Resumo: Este artigo analisa algumas Cantigas de Santa Maria de autoria de Afonso X, O Sábio, com o objetivo de evidenciar a exaltação da mulher, que pode ser comparada à Virgem Maria. No plano discursivo das composições, por exaltar e contemplar a virgem de maneira sagrada, muitas vezes distanciada, como nas cantigas de amor, e muitas vezes na promessa do retorno das cantigas de amigo, o trovador remete o ouvinte/leitor para a imagem da sociedade daquela época. Trata-se do entendedor (amante) de uma dama a quem deseja amar de forma fiel e exclusiva, à qual está ligado por um vínculo de serviço e à espera de um galardão ou recompensa. No plano ideológico, ao reunir no seu cancionário um conjunto de composições em louvor à Virgem, o rei demonstra uma tendência para a liberalização das relações interpessoais e para a correção de comportamentos, vícios e abusos de poder. Assim, ao descrever o sentimento de agradecimento à Virgem, o Rei Sábio modela a figura feminina conforme seus interesses e condição social.

Palavras-chave: Cantigas de Santa Maria. Afonso X. Imagem da mulher. Idade Média.

Abstract: This article looks at some Cantigas de Santa Maria written by Alfonso X, The Sage, in order to show the exaltation of women, which can be compared to that of the Virgin Mary. In the discursive level of the compositions, by exalting and contemplating the virgin in sacred manner, often distant, as in the songs of love, and often in the promise of return of the cantigas de amigo, the troubadour takes the listener / reader to society image of that time. He is the connoisseur (lover) a lady who wants to love faithfully and exclusively, to whom he is connected by a service link and waiting for a prize or reward. Ideologically, to gather in their repertoire a set of compositions in praise of the Virgin, the king demonstrates a tendency towards liberalization of interpersonal relations and to correction of behaviors, vices and abuse of power. Thus, in describing the feeling of gratitude to the Virgin, the Wise King models the female figure as their interests and social status.

Keywords: Cantigas de Santa Maria. Alfonso X. Image of woman. Middle Ages.

Introdução¹

No século XIII, o rei Afonso X reuniu em um cancionero 427 cantigas, dando origem as Cantigas de Santa Maria. Das 427 cantigas que compõem o cancionero, selecionamos quatro para apresentar neste trabalho, que organizamos em três tópicos. No primeiro, “As Cantigas de Santa Maria”, tecemos considerações a respeito do texto afonsino, destacando os três perfis femininos apresentados nas cantigas: a mulher santa (Virgem Maria), a pecadora (Eva) e a mulher arrependida que busca a salvação.

No segundo, “O rei Sábio e a imagem da mulher na Idade Média”, fazemos uma breve biografia do rei Afonso X, retomando o contexto em que viveu, levando em conta o ideário da cultura, as atitudes do homem e as ações sociais desde cedo promovidas pelo rei castelano. Em suas cantigas, o Sábio parece entoar o amor fiel como o do trovador por sua dama, transferindo os desejos carnaais para os desejos do coração. Nesse sentido, o rei cria um distanciamento que proporciona controle dos instintos e do corpo, sublimando-os em motivos mais elevados: o amor pela santa. Ademais, a fim de compreender a situação da mulher na Idade Média, discorreremos sobre a imagem feminina dual.

Por fim, no terceiro, “A representação da mulher nas Cantigas de Santa Maria”, evidenciamos as imagens femininas nas Cantigas de Santa Maria, nelas encontramos a trajetória de vida da Virgem, desde milagres canonizados a relatos ligados à devoção e à fé, tendo como resultado uma forma de amor matrimonial representada em vários dos milagres da Virgem. Acreditamos que seja pertinente estudar a natureza da representação do rei Sábio na perspectiva de sua “(auto)biografia espiritual”, conforme trata Santiago Disalvo (2008, p. 168), em artigo intitulado “Esponsales, drudaria y amor virginal en las Cantigas de Santa Maria”. Segundo o estudioso, essa representação está relacionada ao significado que Afonso X pretende construir no plano ideológico como monarca ao ligar sua vida com a Virgem, ou seja, “Afonso é da Virgem”. (DISALVO, 2008, p. 168).

Finalmente, e em especial, apresentamos as cantigas: “Esta XXa é de loor de Santa Maria, por quantas mercees nos faz”, “Esta XLa é de loor de Santa Maria, das maravillas

¹ Este artigo é resultado parcial do projeto de pesquisa de Pós-doutorado intitulado: “Fontes e influências disseminadoras da representação da mulher na literatura medieval: em defesa da mulher”, realizado no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, sob a supervisão do professor doutor Pedro Carlos Louzada Fonseca. Este trabalho também contribui para o projeto de pesquisa intitulado “A imagem da mulher nas pastorelas de Airas Nunes e D. Dinis: mito e simbolismo no imaginário medieval”, junto a Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Estadual de Goiás e está vinculado ao Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELLP) certificado pelo CNPq.

que Deus fez por Ela”, “Muito foi noss’amigo Gabriel”; e “Esta La é de loor de Santa Maria, que mostra por que razon encarno[u] Nostro Sennor en Ela”.

1 As Cantigas de Santa Maria

E o que quero é dizer loor
da Virgen, madre de Nostro Sennor,
Santa Maria, que ést’ a mellor
cousa que El fez, e por aquest’ eu
quero seer oi máis seu trobador
e rogolle que me queira por seu

Trobador e que queira meu trobar
receber, ca per El quer’ eu mostrar
dos miragres que Ela fez, e ar
querreime leixar de trobar des i
por outra dona e cuid’ a cobrar
per esta quant’ enas outras perdi.
(Afonso X)

As Cantigas de Santa Maria, de autoria do Rei Afonso X, conhecido também como o Rei Sábio, são um conjunto de cerca de 427 composições em que se traduz, principalmente, a condição feminina de Maria, a exaltação dessa mulher-amiga, amada-santa. Escritas em galego-português, podem ser divididas em dois grupos: as de louvor e as de milagres. Na temática de louvores à Virgem, como na "Cantiga de Nossa Senhora", faz uma verdadeira trajetória da vida da santa desde milagres a relatos relacionados a eles. Na temática dos milagres, reforça a devoção mística que a imagem da santa gera nas almas devotas. Nesse sentido, na organização das cantigas, encontram-se poemas com profundos significados relacionados à devoção e à fé, tendo como resultado verdadeiras orações à Virgem.

A respeito da importância das Cantigas de Santa Maria e do enlevo do Rei Sábio pela Virgem, o crítico Álvaro Júlio da Costa Pimpão (1943, p. 169, grifo do autor) afirma que elas se distinguem não somente como

[...] monumento poético e linguístico do mais alto interesse, mas também como documento insubstituível da piedade e do entusiasmo de um Príncipe medieval pela Virgem, digno de ser considerado mesmo naqueles passos em que a consciência moderna repeliria sem hesitação a moralidade do exemplo ou a virtude do “milagre”.

Ademais, ainda segundo o estudioso, o cancionero afonsino é um monumento poético e documental do ambiente medieval, com sua fé arraigada, mas também “[...] com suas credices grosseiras, com a sua popular noção de milagre, com a desregrada fantasia dos símbolos, com a irreverência inconsciente, com a mescla repulsiva de sublime e de grotesco”. (PIMPÃO, 1943, p. 169).

Desse modo, a representação da imagem de Maria nas Cantigas é herança da época medieval, em que aspectos sociais, históricos e políticos estavam calcados na cultura patriarcal, legitimando um modelo de comportamento, não raro, sugerido até nos dias de hoje. É nesse sentido que as Cantigas de Santa Maria não se destacam apenas pelas características estéticas, mas porque registram a historicidade de uma época, a cultura de um povo, como agiam e suas diferentes formas de pensar.

Percebemos também que nas cantigas são abordadas diferentes temáticas, às vezes se aproximando da narrativa pela presença de elementos como enredo e personagens de todas as classes sociais. E o mais admirável é que nelas as mulheres ganham vida, exuberância, graça e santidade. Traduzindo a condição feminina de Maria, Afonso X apresenta nas Cantigas de Santa Maria três perfis femininos: a mulher santa (Virgem Maria), a pecadora (Eva) e a mulher arrependida que busca a salvação. Desse modo, algumas composições de Afonso X desenvolvem motivos de pecados que tiveram a intersecção de Nossa Senhora. Esses motivos estão quase sempre relacionados às tentações a que está sujeito o pecador, numa relação de dependência da mediação da Virgem.

Exaltando a Virgem, que se faz humana diante dos fiéis, falando de seus feitos milagrosos, de sua generosidade, simplicidade e dedicação, o Rei Sábio consegue com muita sutileza e sabedoria mostrar para a sociedade patriarcal que as mulheres merecem ser admiradas e exaltadas por seus feitos. Podemos dizer que na imagem da Virgem Maria todas as outras mulheres teriam sido perdoadas de seus pecados, oriundos de Eva. Se por meio de uma mulher (Eva), o Demônio conseguiu fazer penetrar seu veneno do pecado na humanidade, por meio de outra mulher (Maria), a nova Eva, Deus traria a salvação aos homens.

As composições afonsinas, então, seriam registros, documentos importantes para a

observação dessa mulher, pecadora, arrependida, santa, que esteve nas sombras por séculos. Sendo assim, a leitura do cancionero oferece uma compreensão a respeito da necessidade de criação da imagem sagrada da mulher, para a educação especular de uma sociedade difícil de ser civilizada.

2 o rei sábio e a imagem da mulher na Idade Média

“A imagem nunca foi apenas uma ‘obra de arte’,
nem muito menos uma ‘ilustração’ dos textos.
Ela é uma das formas pelas quais
uma sociedade representa o mundo, isto é,
torna-o presente para pensá-lo e agir sobre ele”.
(SCHMITT, 2007).

D. Afonso X, filho dos reis Fernando III, o Santo, e Beatriz de Suábia, nasceu em Toledo, em 1221. Como era de costume na época, sua educação foi confiada a um casal de nobres de Burgos, de quem recebeu educação compatível ao cargo de rei que ocuparia. A convivência com o pai somente ocorreu aos 16 anos, quando o ajudou na conquista da Andaluzia e, após a morte paterna, herdou o trono de Leão e Castela, aos 31 anos, permanecendo de 1252 a 1284, quando morreu em Sevilha, onde estava a sua corte. Nessa época não havia ainda uma unidade espanhola, territorial e política, como entendemos atualmente, mas apenas uma intuição do que viria a ser. Era, porém, uma intuição solidamente alicerçada na existência da língua castelhana, que marchava com a Reconquista em direção ao centro-sul, e ia se tornando comum às populações conquistadas, exceto no Algarve e em regiões meridionais arabizadas da Andaluzia. (LEÃO, 2007, p. 18).



Figura 1: D. Afonso X e sua corte. Fonte: Alfonso X of Castile from the Libro des Juegos. Scanned from Four Gothic Kings, Elizabeth Hallam ed. Fonte: <<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/33/LibroDesJuegasAlfonXAndCourt.jpg>>.

Observamos que o Rei Sábio trouxe diversos aspectos do seu reinado, além da devoção que nutria pela Virgem, por meio de seu espólio literário composto pelo cancionero mariano e um grupo de 44 poemas, distribuídos em quatro cantigas de amor, uma cantiga de amigo, 35 cantigas satíricas e quatro tenções. No reinado de Afonso X, a criação poética e musical teve reconhecido impulso para trovadores, segréis e jograis que produziram e divulgaram seus cantares em sua administração. A sua corte, marcada pela diferença geopolítica, econômica e cultural com as demais, teve sua diversidade diluída pela frequência e produção dos trovadores, seja pela língua, seja pelas convenções literárias que portugueses, galegos e castelhanos seguiram para tornar homogênea a criação trovadoresca peninsular.

Quanto a Afonso X, em particular, coube a ele o papel de divulgar e favorecer a arte trovadoresca, permitindo o contato e o encontro de trovadores de diferentes lugares. Ao reunir no seu cancionero um conjunto de composições em louvor à Virgem, o rei demonstra uma tendência para a liberalização das relações interpessoais e para a correção de comportamentos, vícios e abusos de poder. Ao descrever o sentimento de agradecimento à Virgem, o Rei Sábio modela a figura feminina conforme seus interesses e condição social. Embora haja um ganho no que diz respeito à arte de trovar e ao feminino, a voz é masculina e ecoa sua intenção, pois segundo Araújo (2013), nas cantigas nada é gratuito.

Quando pensamos no Ser-mulher e nos enunciados que as envolvem, devemos considerar que, dentro desse contexto, os discursos históricos fabricados nesse mesmo

período podem ser completamente diferentes das experiências e discursividades vivenciadas pelas mulheres. Entretanto, nesta pesquisa em particular, partimos do pressuposto de que as relações hierárquicas de poder dizem muito a respeito delas. Vemos nas cortes do reis e aqui incluímos a de Afonso X, a dinâmica relação de poder exercitada entre os variados reis e o tratamento da cultura trovadoresca, que de maneira também variada e, às vezes, surpreendente, imita o perfil do sistema de relação do plano social para o poético.

Vários autores, entre eles destacamos Ceschin (2010) e Araújo (2013), comentam sobre as relações de poder nas cantigas galego-portuguesas, indicando a voz dos trovadores entre outras formas de expressão de poder nas relações sociais da Idade Média. Para eles, o Trovadorismo representou uma manifestação que se instala em terras ibéricas e prospera até o século XIV, deixando fortes influências na literatura de expressão galego-portuguesa.

A estrutura social, desse modo, é influenciada por essa força transformadora da voz trovadoresca que age nas relações estamentais, aproximando pessoas separadas pelas funções militares e administrativas, pelo poderio econômico e pela condição de nobreza. Os trovadores conseguem estabelecer um elo entre sociedade e cultura, num intercâmbio proveitoso para a difusão de experiências comuns. Assim, a arte poética dos trovadores, espalhada pelos paços, castelos, casas nobres, feiras e, até mesmo, nos caminhos, contribuiu para disseminar uma imagem feminina por vezes pecadora, por vezes santa.

Podemos perceber certos aspectos, segundo os quais a mulher é colocada na posição sobredeterminada e polarizada de imagens contraditórias, em que ela era tratada, como se pode ver em textos legados dessa época, entre a adoração e a difamação simultâneas. De um lado, a mulher perfeita, com atributos oriundos da Virgem Maria, e de outro, a mulher diabolizada, resquícios da culpa. Segundo Araújo (2013), para o homem medieval, a mulher representa características de Eva e da Virgem, simbolizando ora a perdição, ora a imagem da redenção.

Para se compreender melhor essa imagem feminina dual, retomamos a época medieval levando em conta o ideário da cultura, as atitudes do homem e as ações sociais que desde cedo ele desenvolveu. Enquanto à mulher cabia ficar em casa cuidando da família e dos afazeres domésticos, ao homem cabia a política e a vida em sociedade. No decorrer de toda história a figura feminina sempre esteve “borrada”, “rabiscada”, e a ela coube uma participação mínima, negligenciada pelos próprios historiadores no decorrer dos séculos.

Quase sempre, o olhar masculino na Idade Média esteve fixado sobre a mulher, um olhar treinado a vigiar e punir. Geralmente esses enunciados estavam arraigados a discursividades que envolviam “Eva”, a pecadora, que foi atraída, seduzida pelas “sombras”. Assim, além de todo preconceito e silêncio, a mulher ainda era associada ao

mal, ao maldito, ao pecado. Do sim de Eva, das escolhas feitas por ela, emergem discursos que justificam o apagamento das mulheres. Elaborados a partir das Escrituras Sagradas, e levados ao pé da letra por uma parte misógina do clero, os enunciados ganhavam cada vez mais propriedade, uma vez que a Igreja representava a própria voz de Deus na Terra. Além dos textos sagrados, certos discursos filosóficos e teológicos ajudam a cristalizar o comportamento patriarcal da sociedade que subjugava a mulher. Por esse motivo, nem mesmo os séculos foram capazes de aliviar o peso de suas escolhas, transferindo-o para as gerações futuras.

Figura 02 - Adão e Eva, 1531 Lucas Cranach, o Velho. Staatliche Museen, Berlim



Fonte: <<http://www.revistamirabilia.com/Numeros/Num1/maca.htm>>.

Na sociedade patriarcal, as mulheres não podiam contar sua própria história e

quando isso era necessário passou a ser contada e avaliada pela ótica masculina. De maneira geral, a representatividade e o valor dessas mulheres, que viveram no período medieval, ligadas a várias dimensões da sociedade, se perdeu, pois “o que a história não diz, não existiu”. (SWAIN, 2008, p. 13). O homem, além de ser a própria imagem e semelhança de Deus, ainda era o progenitor da família, o protetor, o “ditador”, o educador, ou seja, os discursos acerca do Ser-homem lhe garantiam estar à frente da família. A ele pertencia a voz de autoridade, de razão; ele era o cabeça e a mulher, invisível, para uma dada sociedade patriarcal.

Segundo Almeida (2007, p. 62), essa hierarquia determinava também comportamentos, papéis e espaços de poder do masculino sobre o feminino, adquiridos e transmitidos nas estruturas sociais de dominação. Para a sociedade patriarcal, o Ser-mulher implicava apenas em obedecer aos homens, e não era interessante que soubesse ler e muito menos escrever, a não ser que ela fosse religiosa, dedicando sua vida a Deus. As “mulheres de respeito” deveriam ficar em seus quartos, reclusas dos olhos masculinos, elas deveriam permanecer em seus “santuários”, devotas a uma obediência cega: “[...] O quarto, era o espaço indicado para o ‘aprisionamento’ das damas. Além de encerrá-las, era preciso ocupá-las. O ócio era algo bastante perigoso. O tempo tinha que ser dividido entre orações e trabalhos”. (DUBY; ARIÈS, 1990, p. 88). O Ser-mulher, essa fascinante “incógnita” que desperta ora admiração, ora medo, por muitas eras esteve abafado pelo olhar masculino. Não se sabe quando, em que momento da história, a visão a respeito da mulher, em alguns discursos, se modificou, fazendo com que fossem vistas com admiração, ou até com devoção, devoção essa que fez com que essa mulher santa merecesse fazer parte da história.

Desse modo, nasceu a imagem da mulher santa, muitas vezes, relacionada à imagem da Virgem Maria. Um dos elementos que apontam para essa transformação é a centralidade dos cultos. Estes, anteriormente centrados basicamente na figura de Deus, no homem, já que estamos falando de uma sociedade patriarcal, começam a exibir também um teor acentuadamente mariano. Além disso, várias catedrais dedicadas a Nossa Senhora, erigidas a partir do século IX, foram testemunhas e ainda o são da gradual importância que a figura da Virgem foi ganhando na alma do homem medieval.

Tendo em vista essa nova visão da imagem da mulher relacionada à Virgem Maria, seja enquanto representação suprema da figura da Mãe, da Mulher idealizada, da Mulher santa, da Mulher pura e casta, percebe-se igualmente uma mudança na descrição da mulher nos textos líricos profanos produzidos pelos trovadores galego-portugueses. Dentre esses trovadores, destacamos a figura de Afonso X e as imagens femininas que ele ajuda a construir em seu cancionero. Sobre esse assunto, discorreremos no próximo tópico.

3 a representação da mulher nas cantigas de Santa Maria

Nas Cantigas de Santa Maria, o monarca une composições escritas em galego-português, partituras musicais, em uma junção perfeita, podendo ser entendida como uma “visualização” que representa várias mulheres “personagens”. Dentre essas, diferentes perfis, como, por exemplo: monjas, abadessas, meninas, donzelas, mulheres casadas, mães, fidalgas, rainhas, imperatrizes, prostitutas, santas, doentes, pobres, entre outras. Mulheres revelando suas dúvidas, pecados e arrependimentos, na busca para a salvação das almas, em um contexto patriarcal.

Nas cantigas de louvor, segundo Leão (2007, p. 28), o Rei Sábio aparece diante de Nossa Senhora, exaltando-a e oferecendo-lhe sua devoção. A atitude diante da santa não se difere da postura do trovador presente nas cantigas de amor, em que ele se prostra diante da dama “[...] para enaltecer-lhe a beleza ou bon parecer e também para louvar-lhe o valor moral ou prez, o equilíbrio ou mesura e todas as outras qualidades que fazem dela a Senhor sem par, perfeita, comprida de bens”. (LEÃO, 2007, p. 28).

Nesse sentido, a mulher se iguala à Virgem Maria e, por sua vez, o trovador enamora-se dela, dedicando-se totalmente a sua escolhida. Mas, sua devoção o afasta de tal maneira da dama que ele a tem como a própria Virgem que jamais será tocada por mãos humanas. De acordo com os textos sagrados, Santa Maria foi escolhida para ser a mãe de Jesus, e não conheceu homem algum. Seu espírito puro, somados à ausência de máculas profanas, a fez diferente de todas as mulheres. Essa representação da dedicação da Virgem ao filho e de abdicação da sua vida pessoal para uma vida sagrada é retratada na cantiga a seguir:

Esta XXa é de loor de Santa Maria, por quantas mercees nos faz.

Virga de Jesse,
quen te soubesse
loar como mereces,
e sên ouvesse
5 por que disesse
quanto por nós padeces.
Ca tu noit’ e dia
sempr’ estás rogando
teu Fill’, ai Maria,
10 por nós que, andando
aqui pecando

e mal obrando,
que tu muit' avorreces,
non queira, quando
15 sever julgando,
catar nossas sandeces.
Virga de Jesse,
quen te soubesse
loar como mereces,
20 [e sén ouvesse
por que disesse
quanto por nós padeces].

E ar todavia
sempr' estás lidando
25 por nós a perfia,
o dem' arrancando,
que sosacando,
nos vai tentando
con sabores rafeces,
30 mas tu guardando
e amparando
nos vas, poi' lo couseces.
Virga de Jesse,
quen te soubesse
35 loar como mereces,
[e sén ouvesse
por que disesse
quanto por nós padeces].

Miragres fremosos
40 vas por nós fazendo,
e maravillosos
per quant' eu entendo,
e corregendo
muit', e sofrendo,
45 ca non nos escaeces,
e, contendendo,
nos defendendo
do demo que' sterreces.
Virga de Jese,
50 quen te soubesse
loar como mereces,
[e sén ouvesse

- por que disesse
quanto por nós padeces].
- 55 Aos soberviosos
d' alto vas decendo,
e os omildosos
en onra crecendo
e enadendo
- 60 e provezendo
tas santas grãadeces,
por én m' acomendo
a Ti e rendo,
que os teus non faleces.
- 65 Virga de Jese,
quen te soubesse
loar como mereces,
e sén ouvesse
por que disesse
- 70 quanto por nós padeces. (FIDALGO, 2003, p. 80-81).

Como podemos perceber nessa cantiga, a figura da Virgem aparece aqui não somente senhora dos cantos do trovador Afonso X, mas também mãe protetora por meio dos cuidados e zelos diários para com seus filhos. O trovador evoca a figura materna, que cuida e acolhe, pedindo-lhe intercessão junto a Jesus, para que livre seus filhos das tentações do diabo.

Além disso, há na cantiga a referência a “Virga de Jesse”, encontrada no primeiro e em outros versos da cantiga, que diz respeito à descendência de Jesus do rei David. A árvore de Jessé, pai de David, é a representação genealógica que relaciona Jesus a Jessé. A Igreja adota uma interpretação alegórica do texto de Isaías, em que a raiz é o pai de David, o ramo que brota da raiz é a Virgem, a flor que nasce do tronco é Cristo, filho de Maria. Uma interpretação profética do texto de Isaías, explicando o nascimento humano de Deus, cuja alegoria é difundida rapidamente por São Jerônimo, Santo Ambrósio e São León Magno.

Da mesma forma que a Igreja adota uma interpretação alegórica, Afonso recorre ao já conhecido mito bíblico, desde os primeiros versos, para louvar a virgem. Na cantiga, o trovador destaca a humildade de Maria e lamenta a ausência de habilidade para exaltá-la. Ao enaltecê-la, ele se posiciona como servo/vassalo de sua dama, tal como ocorre nas cantigas de amor. O mesmo enaltecimento pode ser presenciado, agora na forma direta com que o trovador se dirige à Virgem, na cantiga 40.

Ela.

Esta XLa é de loor de Santa Maria, das maravillas que Deus fez por

Deus te salve groriosa
Reía Maria,
lume dos santos fremosa
e dos ceos via.
5 Salvete, que concebiste
mui contra natura
e pois teu padre pariste
e ficaste pura
virgen, e por én subiste
10 sobe la altura
dos ceos, porque quesiste
o que El queria.
Deus te salve groriosa
Reía Maria,
15 [lume dos santos fremosa
e dos ceos via].

Salvete, que enchoisti
Deus gran sen mesura
en ti e dele fizisti
20 om' e creatura.
Esto foi porque ouvisti
gran sên e cordura
en creer quando oisti
sa messengeria.
25 Deus te salve groriosa
reía Maria,
[lume dos santos fremosa
e dos ceos via].

Salvete Deus, ca nos disti
30 en nossa figura
o seu Fillo que trouxisti,
de gran fremosura,
e con El nos remiisti
da mui gran loucura
35 que fez Eva, e vencisti
o que nos vencia.

40 Deus te salve groriosa
reia Maria,
[lume dos santos fremosa
e dos ceos via].

45 Salvete Deus, ca tollisti
de nós gran tristura
u per teu Fillo frangisti
a carcer escura
u iamos, e metisti
nos en gran folgura.

50 Con quanto ben nos vïsti,
quen o contaria?
Deus te salve groriosa
Reia Maria,
[lume dos santos fremosa
e dos ceos via]. (FIDALGO, 2003, p. 104-105).

A cantiga 40 relata os feitos que Deus fez à Virgem, ao mesmo tempo em que destaca o perfil de Maria, motivo por que ela foi escolhida para carregar em seu ventre o Salvador. O perfil da Virgem torna-se mais evidente ao ser comparado a Eva que, por sua loucura e escolha, manchou as gerações futuras com o pecado. Para corroborar a diferença entre elas, nota-se que em todas as estrofes a saudação à Virgem se repete: “Salvete, que enchoisti Deus gran sen mesura/en ti e dele fizisti/om’ e creatura”, exaltando essa mulher casta e pura digna de honra e louvores. A subjetividade do poeta transborda de valores necessários às mulheres daquela época, em especial, pelo uso de adjetivos como “groriosa”, “fremosa”, “cordura”, “fremosura”. Por intermédio da admiração e gratidão a essa mulher cheia de qualificativos, o trovador, de certo modo, sugere um modelo a ser seguido por todas as mulheres do seu reino, e porque não dizer, até onde sua influência alcançasse.

Nesse discurso, a devoção de Afonso X pareceu-nos tomada por uma força maior que a inspirada a difundir os feitos e milagres da Virgem Maria. Surge, paralelamente, o projeto ideológico de difundir seu reino através de suas cantigas. A esse respeito, alguns estudiosos discutem acerca do papel de Afonso X, como monarca e como trovador. Será que ele foi mais promotor e ideólogo das cantigas do que de fato autor dessa obra que soma poesia, música, adoração, gratidão, considerada uma verdadeira “catedral do saber”? É através de sua sabedoria e astúcia que ele consegue reunir relatos de milagres da Virgem Maria, propagando seus feitos dentro e além dos “muros de seu reino”. Com esses feitos ele chamou a atenção de alguns nobres dos reinos vizinhos, sem falar na relevância que tinha

suas cantigas para a Igreja Católica. Assim, o rei encarna o trovador, numa tradição cavaleiresca cristianizada, tornando seu reino *locus* de poder, com a tradição de saber, festas e espiritualidade.

Geralmente as festas palacianas promoviam verdadeiras interações entre classes sociais, momento de difusão do saber, da experiência comum e do enriquecimento das relações pessoais. Os saberes já não ficavam restritos aos nobres, agora eles eram difundidos entre diferentes pessoas e estamentos, não somente do reino de Castela, mas para todos os outros povos que ali estavam. A voz do trovador torna-se instrumento para traçar imagens e compor um retrato da sociedade, oferecendo um espaço de convivência dos agrupamentos sociais nos ambientes das cortes. Somado a isso, os trovadores trazem uma nova visão do feminino baseada na realidade das mulheres do povo, trabalhadoras, camponesas, mulheres simples.

Em relação às Cantigas de Santa Maria, a identificação de Maria como mãe, intercessora e rainha parece harmonizar as concepções de um modelo de mulher autorizado pela Igreja, pela Realeza e pela Nobreza. Desse modo, o Rei Sábio, ao compor, recolher e organizar os cantares de inspiração mariana, aproxima as classes sociais em seu reino, e junto com a devoção pela Virgem, mantém certo controle sobre seus súditos.

Em especial, percebemos no louvar a Virgem uma condição superior de poder da mulher em relação ao seu trovador. Nos vários discursos presentes nas Cantigas de Santa Maria, cuja temática principal é a exaltação da mulher de fato, traduzidas com dedicação pelo rei Sábio, o gênero estabelece regras musicais e poéticas, ao mesmo tempo obediência à hierarquia, tal como pode ser observado na cantiga “Muito foi noss’amigo Gabriel”, em que o anjo, mensageiro de Deus à Virgem Maria, se prostra diante dela. Ao levar à Santa as boas novas, o anjo permanece de joelhos, em sinal de respeito e devoção àquela que Deus escolheu para mãe de seu filho Jesus.

De loor de Santa Maria.

*Muito foi noss’ amigo
Gabriel quando disse:
“Maria, Deus é tigo”.*

5 Muito foi noss’ amigo u disse “Ave Maria”
aa virgen bêeita, e que Deus prenderia
en Ela nossa carne, con que pois britaria
o inferno antigo.
Muito foi noss’ amigo

- 10 *Gabriel quando disse:*
“*Maria, Deus é tigo*”.
- E nunca nos podia ja maior amizade
mostrar que quand’ adusse mandado con verdade,
que Deus ome sería pola grand’ omildade
que ouv’ a Virgen sigo.
- 15 *Muito foi noss’ amigo*
Gabriel quando disse:
“*Maria, [Deus é tigo]*”.
- 20 Quen viu nunc’ amizade que esta semellasse
en dizer tal mandado per que Deus s’ enserrasse
eno corpo da Virgen e que nos amparasse
do mortal êemigo?
Muito foi noss’ amigo
Gabriel quando disse:
“*Maria, [Deus é tigo]*”.
- 25 E esto non fezera Deus se ante non visse
a bondade da Virgen, que per Ela comprisse
quanto nos prometera, segund’ El ante disse,
gran verdade vos digo.
Muito foi noss’ amigo
- 30 *Gabriel quando disse:*
“*Maria, [Deus é tigo]*”.
- 35 E Gabriel por esto, o angeo, devemos
amar e onrar muito ca, per que nos salvemos,
este troux’ o mandado e porque sol non demos
pelo demo un figo.
Muito foi noss’ amigo
Gabriel quando disse:
“*Maria, [Deus é tigo]*”. (FIDALGO, 2003, p. 241-242).

As quatro primeiras estrofes são direcionadas à amizade do arcanjo que trouxe a boa notícia para a Virgem Maria e para toda a humanidade. O trovador reconhece a amizade que não se encontra semelhante e anuncia: “Muito foi noss’ amigo Grabriel quando disse: ‘Maria, Deus é tigo’.”. Várias são as cantigas que retomam a formulação da saudação do Arcanjo Gabriel à Maria. Em particular, nessa cantiga, Maria desempenha seu papel no estabelecimento do reino de Deus na Terra. A sua bondade representa as mulheres

marginalizadas pela sociedade desde Eva, e fecha o ciclo iniciado com o pecado original. Através do discurso escolhido pelo anjo Gabriel, que é também uma afirmação da posição que a Virgem ocupa, ao dizer “Maria, Deus é tigo”, ou seja, Deus está contigo, ele afirma e reconhece que onde Deus está, não pode estar o pecado. Assim Afonso X mostra aos seus súditos que em seu reino impera a salvação por meio de sua devoção à Santa.

Conforme as escrituras sagradas, devoção significa dedicação e total serviço a Deus. O Rei Sábio, cheio dessa devoção, compõe de forma magistral suas cantigas, que mais parecem verdadeiras orações. É como se sua aproximação de Maria e o reconhecimento da trajetória e dos milagres da Virgem remetessem à ideia de que ele sempre esteve de “joelhos” diante de Deus.

Os exemplos da trajetória e dos milagres da Virgem são representativos da ideologia cristã medieval. No século XII, coube a Alberto Magno, em sua *Summa Theologica*, recuperar a opinião de Santo Ambrósio de que a mulher constitui uma boa ajuda para o homem, ainda que se tratasse de uma ajudante de nível inferior. É possível observar em algumas cantigas, a vida religiosa como, muitas vezes, um refúgio para os perigos do mundo. É como se, através das cantigas, as mulheres estivessem mais próximas da Virgem Maria e, portanto, salvas do pecado. Desta forma, a ideologia do poder e do controle masculino sobre o feminino parece ser mais branda, menos severa.

Outra situação que é bem marcada nas cantigas é a familiaridade com que o monarca trata Santa Maria, demonstrando uma “relação” muito próxima. Esse fato pode ser percebido se tomarmos as cantigas como narrativas. Nesse sentido, as personagens, representativas da biografia do autor, de alguma forma servem ao rei, seja na corte ou na guerra. Sobre esse aspecto biográfico contido nas cantigas, Santiago Disalvo (2008, p. 168-169) comenta o seguinte:

Tendo em conta a natureza da representação do rei-trovador na perspectiva de sua “(auto) biografia espiritual”, segundo o conceito de Snow [...], é conveniente destacar aqui que esta representação se encontra perfeitamente ligada ao significado último de todos os demais aspectos biográficos: Afonso é da Virgem. Todos os personagens biográficos que a narração apresenta positivamente também o são, servindo a Afonso na corte ou na guerra, por oposição aos inimigos do reino ou da pessoa mesma do rei, dos quais toma vingança com a ajuda da Virgem.²

² Teniendo en cuenta la naturaleza de la representación de rey-trovador en la perspectiva de su “(auto)biografía espiritual”, según el concepto de Snow ya mencionado, es conveniente aquí subrayar que esta representación se encuentra perfectamente ligada al significado último de todos los demás aspectos

A rigor, temos nas cantigas, do aspecto narrativo, personagens representativas do alter-ego do rei castelhano, que são como espelhos: em “Quen dona fremosa”, cantiga 16 do cancionero mariano, por exemplo, temos um cavaleiro apaixonado por uma bela mulher que chega às raias da loucura por não ter seu amor correspondido. Quando o cavaleiro está rezando, a Virgem aparece a ele e mostra sua beleza, que supera a de sua amada. A voz lírica encontra a decisão de deixar todos os outros amores por amor a Maria, que está cheia de bens para seus amantes.

No plano biográfico de Afonso X, o seu amor por Maria apaga todos os outros amores. É nesse sentido que as personagens parecem representar o próprio monarca. A cantiga 50, por exemplo, apresenta o rei de joelhos e com um pano no rosto para secar as lágrimas, contemplando a cena da flagelação de Cristo, enquanto quatro cortesãos assistem à cena.

Esta La é de loor de Santa Maria, que mostra por que razon encarno[u]
Nostro Sennor en Ela.

*Non deve null' ome desto per ren dultar,
que Deus ena Virgen vêo carne fillar.*

5 E dultar non deve por quanto vos direi,
porque se non foss' esto non viramos rei
que corpos e almas nos julgass', eu o sei,
como Jeso Cristo nos verra joigar.

*Non deve null' ome desto per ren dultar,
[que Deus ena Virgen vêo carne fillar].*

10 Nen doutra maneira nós non viramos Deus,
nen amor con doo nunca dos feitos seus
ouveramos se El non foss', amigos meus,
tal que nossos ollos o podessen catar.

*Non deve null' ome desto per ren dultar,
[que Deus ena Virgen vêo carne fillar].*

15 Ca Deus en si meesmo Ele mengua non á,
nen fame nen sede nen frio nunca i á,

biográficos: Alfonso es de la Virgen. Todos los pesonajes biográficos que la narración presenta positivamente también lo son, sirviendo a Alfonso en la corte o en la guerra, por oposición a los enemigos del reino o de la persona misma del rey, de los cuales toma venganza con la ayuda de la Virgen. (Tradução livre).

- nen door nen coita; pois, quen se doerá
del, nen piedade avera, nen pesar?
20 *Non deve null' ome desto per ren dultar,*
[que Deus ena Virgen vêo carne fillar].
- E por én dos ceos quis en terra decer
sen seer partido nen menguar seu poder,
e quis ena Virgen por nós carne prender
e leixouss' en cima demais por nós matar.
25 *Non deve null' ome desto per ren dultar,*
[que Deus ena Virgen vêo carne fillar].
- Onde come a Deus lle devemos amor
e come a padre e nosso criador,
e come a ome del coita e door
30 avermos de quanto quis por nós endurar.
Non deve null' ome desto per ren dultar,
[que Deus ena Virgen vêo carne fillar].
- E a santa virgen en que s' El enserrou,
de que prendeu carne e por madre fillou,
35 muit' amar devemos, ca per Ela mostrou
todas estas cousas que vos fui ja contar.
Non deve null' ome desto per ren dultar,
[que Deus ena Virgen vêo carne fillar].
(FIDALGO, 2003, p. 112-113).

A cantiga refere-se à temática da encarnação, dos motivos que Deus teve para “reencarnar”, e finaliza com expressões de que nenhum homem deve duvidar dos desígnios de Deus. Desse modo, entra o papel da Virgem como a eleita porque foi nela que Deus se encarnou. A perspectiva da cantiga é eminentemente cristã, e, tem este ponto de vista, de agradecimentos sinceros. A voz lírica tenta explicar por que razão Nosso Senhor encarnou-se na Virgem Maria, e insiste nos motivos da encarnação, ressaltando duas razões em especial. Afonso X dedica duas estrofes para cada uma delas: primeiro, Deus encarnou-se porque de outro jeito não poderia nos julgar, o que acontecerá nos finais dos tempos; por outro lado, era necessário que houvesse a encarnação, pois somente por meio dela poderia sofrer e padecer os sofrimentos humanos e, finalmente, morrer na cruz, para firmar uma nova aliança com os homens. A rigor, o Rei Sábio demonstra muita propriedade ao discorrer sobre a trajetória de milagres e de poder de transformação que essa mulher santa e pura possui. Com isso dá uma nova roupagem para a imagem feminina em suas

composições.

Afonso X também inovou ao fazer a divisão entre as cantigas de milagre e de louvor, dando-lhes o formato de um rosário. De acordo com Leão (2007, p. 24), a organização das cantigas “obedece, pois, a um ritmo regular, em que as cantigas de louvor ocupam sempre as dezenas, enquanto as de milagre têm números terminados pelas unidades de um a nove, comparando-se esse sistema, aproximadamente, a de um rosário”.

Essa característica de rosário indica a familiaridade do Rei com esse instrumento de meditação e de oração. Tradicionalmente associado ao Catolicismo, o rosário é um símbolo que identifica uma dada religião, e principalmente a Virgem Maria. Os discursos acerca do rosário são longo segmento de maravilhas, graças às bênçãos concedidas a todos os que o recitam. Ademais, contém 15 ministérios sobre a encarnação, paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo, Pentecostes, Assunção e coroação de Maria Santíssima.

Diante do exposto, essas cantigas com formato de rosário, além de serem uma verdadeira devoção por parte do Rei Sábio, ainda representam várias mulheres “personagens”, como por exemplo: moças, monjas, abadessas, mulheres casadas, meninas, donzelas, mães, fidalgas, rainhas, imperatrizes, prostitutas, santas, doentes, pobres, dentre outras. Mulheres revelando suas dúvidas, pecados e arrependimentos, na busca pela salvação das almas, em um contexto que lhes era hostil.

Considerações finais

O cancionero mariano narra os milagres e as maravilhas feitas pela Virgem, comprovando o seu poder e, ao mesmo tempo, colocando em evidência o valor de seu poeta. A subjetividade do rei-trovador ganha destaque nas Cantigas de Santa Maria, que além de serem composições com caráter espiritual, voltadas para a exaltação de uma mulher colada na imagem da “Virgem Maria”, constituem igualmente, uma “jogada de mestre” utilizada com muita inteligência, com o objetivo de divulgar aquilo que o rei aceitava como correto. Afonso X, apresentou suas cantigas em diversos ambientes, primeiramente, na sua corte, lugar onde se encontravam indivíduos de diferentes classes sociais.

É nesse sentido que notamos que o Rei Sábio, instigado pela expressão livre da arte dos cantares, exercita uma outra forma de poder, em que o canto, o dizer, é a forma e a expressão do amor, dos afetos, da crítica, da irreverência, agindo como força transformadora de comportamentos e nas relações entre pessoas e estamentos. Dessa maneira, a voz do rei-trovador influencia a estrutura social e aproxima horizontalmente as

figuras desniveladas por sua condição e organização social. Entretanto, podemos notar, mesmo entre os níveis dos poetas, que o sistema hierarquizado se faz representar e que as relações exibem, em certo sentido, condições impostas aos membros desses conjuntos.

Nessa perspectiva, a escolha do rei em divulgar suas crenças e preferências através das cantigas, além de fazer parte de sua subjetividade, lhe proporcionou certa liberdade em expressar seus sentimentos e vontades. Não podemos deixar de ressaltar o caráter político, em que as cantigas significaram uma forma atinada que Afonso X encontrou de se immortalizar. Ademais, o Rei soube atrair a atenção de diferentes povos para seu reinado, demonstrando que não é possível separar cultura da política.

Observarmos que a mulher tem sido retratada, ao longo dos séculos, por artistas de todas as áreas de nossa sociedade, na sua maioria homens, que demonstram ora um olhar misógino ora de admiração. Desse modo, trouxemos, por que não dizer, o olhar de Afonso X sobre a mulher. Olhar por um viés de exaltação, que eterniza modos de Ser-mulher, permitindo-nos percorrer outros caminhos e possibilidades de ver o feminino em nossa sociedade. Acreditamos que o Rei Sábio já tivesse essa sensível perspectiva que se fazia e se faz necessário de exaltar a mulher, para edificar o seu reino e, ao mesmo tempo, suas ações.

Referências

AFONSO X, El Sabio. *Cantigas de Santa Maria*. Edição fac-símile del Códice T.1.1 de la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial. (Conhecido como “Códice Rico”). Siglo XIII Madrid: Edilán, 1979.

ALMEIDA, Jane Soares. *Ler as letras: por que educar meninos e meninas?* São Paulo: Autores Associados/Unesp, 2007.

ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. *Imagens femininas e de feminização da mulher nas cantigas de amigo galego-portuguesas*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras – Goiânia, 2013.

CESCHIN, Osvaldo H. Leonardi. Relações de poder nas cantigas galego-portuguesas. In: NOGUEIRA, Carlos. (Org.). *O Portugal medieval: monarquia e sociedade*. São Paulo: Alameda, 2010.

DISALVO, Santiago. Esponsales, drudaria y amor virginal en las Cantigas de Santa Maria.

Revista do Centro de Estudos Portugueses, Belo Horizonte, v. 27, n. 37, p. 161-178. jan./jun. 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6603/5603>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

DUBY, Georges. Poder privado, poder público. In: ARIES, Philippe; DUBY, Georges (Org.) *História da vida privada: Da Europa Feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FIDALGO, Elvira. (Coord.). *As cantigas de loor de Santa María*. Xunta de Galicia: Centro Ramon Piñero, 2003. Disponível em: <http://www.cirp.es/pub/docs/argamed/cantigas_loor.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2014.

LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Santa Maria, de Afonso X, o Sábio: aspectos culturais e literários*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte-MG: Veredas & Cenários, 2007.

PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa. *História da literatura portuguesa*. Coimbra: Quadrante, 1947.

SCHMITT, Jean-Claude. “Corpo e alma”. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Trad. José Rivair Macedo. Bauru-SP: EDUSC, 2007.

SWAIN, Tânia Navarro. História: construção e limites da memória social. In: RAGO, Margareth; FUNARI, Pedro Paulo A. (Org.). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008.

MÁRCIA MARIA DE MELO ARAÚJO

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. Professora da Universidade Estadual de Goiás. Líder do Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELLP). Membro da Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM). E-mail: marcimelo@gmail.com.

ELENIR BATISTA DE SOUZA CARVALHO

Graduada em Letras Português/Inglês e suas respectivas literaturas pela Universidade Estadual de Goiás. Especializanda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Goiás. E-mail: annasofiaaguimaraes@hotmail.com.