

BUSCANDO NOVOS SENTIDOS: LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA NA PRODUÇÃO DA LÍRICA RELIGIOSA MEDIEVAL

Jarbas Vargas NASCIMENTO¹

RESUMO

Partindo da natureza da poesia lírico-religiosa trovadoresca, escrita por Afonso X, o Sábio, no século XIII, o ensaio analisa a cantiga 60 de louvor a Santa Maria, observando a relação entre língua, literatura e cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Língua. Literatura. Cultura. Coesia. Medieval. Trovadoresca.

Este ensaio aborda a poesia lírico-religiosa trovadoresca do ponto de vista da literatura, da língua e da cultura medieval, tomando como objeto de análise a Cantiga 60, de louvor à mulher Santa Maria, retirada do Cancioneiro Mariano (CSM) de Afonso X, o Sábio, vocalizada no contexto sociocultural do século XIII. Como um documento, por conseguinte, aberto a múltiplos olhares, o poético deve ser visto não somente como prática discursiva, mas também como acontecimento histórico-literário. Esta perspectiva nos impele a tratar das condições de produção da poesia lírico-religiosa Afonsina e dos fatores internos e externos à língua em que foi escrita.

Surgindo no momento de origem e formação da Língua Portuguesa e, também, das nacionalidades ibéricas, a poesia galego-portuguesa é considerada uma referência para as literaturas nacionais posteriores. Embora as polêmicas em torno das origens da lírica galego-portuguesa sempre tivessem como marco inicial as cantigas de amor e de amigo e, mais tarde, as cantigas satíricas, há particularidades que fazem das cantigas religiosas participantes desse movimento cultural.

No percurso deste trabalho, mostraremos que as particularidades estão inscritas na língua em que foram escritas, na organização formal e estilística, bem como na tematização do amor, mediado pela figura da mulher, dados que nos sinalizam aproximações com os outros gêneros. Havemos de considerar, também, a presença do Rei-Trovador, figura proeminente da vida cultural, religiosa e política da época, que se envolveu efetivamente no movimento lírico-trovadoresco, fazendo com que a poesia religiosa se constituísse um gênero mediador entre a cultura leiga e a eclesiástica. Ademais, a conservação do Cancioneiro Mariano, ao lado dos gêneros profanos, atesta a importância dessas cantigas no contexto do trovadorismo. Nesta perspectiva, as cantigas lírico-religiosas não apenas representam o homem daquela época e as relações que mantêm com a ideologia, mas também se revelam como produto histórico, na medida em que imbricam nelas elementos lingüísticos, literários e histórico-culturais para instaurar o serviço amoroso como um eco mundano e sentimental da submissão a Deus e ao Rei, mediatizado pela Virgem Maria.

O CSM compreende composições que podem ser divididas em blocos onde se inserem, de um lado, *cantigas narrativas* e, de outro, *cantigas líricas*, de exaltação às festas da Virgem, súplicas e outras em ação de graças.

Para demarcarmos o ambiente cultural, onde se desenvolve a poesia lírico-religiosa afonsina, partimos da evidência da presença da Igreja Institucional, desempenhando um papel fundamental na Península Ibérica, ao longo do século XIII e, fornecendo à sociedade uma base

¹ PUC/SP - PELP.

ideológica para a prática cotidiana. Grosso modo, a essa época, os indivíduos viviam num ambiente sacralizado em todos os seus aspectos, pois a religião era para eles uma necessidade.

Assim sendo, os atos individuais ou coletivos, os sócio-políticos e, inclusive, a coroação dos reis eram formalizados em rituais religiosos. O temor da ruptura do sagrado, como exigido pelas autoridades religiosas, torna-se patente até nas relações do homem com determinados alimentos consagrados ou com alimentos que se supõe conterem certas forças mágico-religiosas. Como comunidade de crenças, a Igreja era depositária de uma crença aceita indiscutivelmente pelos membros da sociedade.

Para justificar sua dimensão cristã, os clérigos, além de agirem como intermediários entre Deus e os homens, ocupavam lugar de destaque na pirâmide social. Isto fez com que a Igreja se tornasse potência econômica, social e política inigualável, acumulando bens materiais, que para ela era uma temível tentação. Os bispos e os abades habitavam extensas propriedades, com inúmeros vassallos sob seu comando. Por isso, eram comparados aos poderosos da nobreza leiga, formando com ela a classe feudal dominante. Alguns clérigos, dada a sua cultura e liderança, ocupavam altos cargos na máquina governamental das monarquias, que lhes possibilitava, também, o exercício de uma função política direta. Disso decorre a complexidade da sociedade medieval, tanto civil como religiosa, pois o domínio espiritual e o domínio material encontravam-se intimamente emaranhados. A par disso, podemos perceber que o vínculo entre o sagrado e o político torna-se tão estreito que, qualquer atentado à autoridade política, poderia ser considerado um sacrilégio.

Observamos com isso que o sagrado funcionava como uma dimensão do político, tornando a religião um instrumento de força e garantia da legitimidade do poder político, reflexo de uma ordem superior, considerada um modelo político a seguir. É importante termos em mente que o poder do clero era tão peculiar que possuíam uma legislação própria – o **Direito Canônico** que lhe assegurava a isenção de impostos e do serviço militar,² a permissão dar asilo a foragidos, além de garantir-lhes o domínio de enormes rendimentos advindos da exploração de vastas regiões.

Um outro dado que consideramos importante é que a Igreja, totalmente inserida nas estruturas da sociedade feudal, procurava amainar as dificuldades sociais e assumia funções de caráter social, construindo hospitais, por exemplo, para o amparo a pobres e enfermos.

Além disso, a Igreja era a origem da pressão ideológica que dominava a sociedade. Por esta razão, a organização terrestre representava, na ordem das coisas, a ordem reinante no mundo sobrenatural – o céu. Ou como afirmava Santo Ambrósio, ao revelar que toda verdade parte sempre do Espírito Santo. Ademais, convém lembrar que a Igreja-edifício era o espaço onde aconteciam os rituais litúrgicos e a Igreja-Instituição uma complexa organização hierárquica, com função dominadora. Na ordem das crenças e dos rituais, a dupla procissão da mensagem divina – a Palavra e a Escritura – impossibilitava colocar em dúvida sua autoridade. Em decorrência disso, a Igreja fazia da tradição uma das fontes do dogma a tal ponto que o bispo era o único depositário da “palavra verdadeira”.

De um lado, a influência da Igreja sobre a estrutura da sociedade medieval se estende para além do ambiente campesino: as sedes episcopais tornam-se centros religiosos e econômicos, desempenhando papel importante nas origens das comunas medievais. De outro lado, percebemos que a autoridade dos reis emanava da realeza divina, caracterizada com poderes eternos e absolutos, vínculo indiscutível, cuja ruptura levaria a uma regressão do sentimento religioso. Assim, mantendo o monopólio cultural, a Igreja indicava as linhas mestras do pensamento correto e perseguia aqueles que delas se distanciassem.

Entretanto, a marca principal dos territórios de Leão e de Castela, dos séculos XI ao XIII foi a ruptura de seu antigo isolamento. O contato com a Europa cristã, explicitado, particularmente, pelas peregrinações pelo caminho de Santiago de Compostela,³ possibilitou a entrada da reforma

² As Ordens Militares, ou os Frades Guerreiros tinham como carisma as atividades militares, principalmente no período da Reconquista.

³ “Um dos maiores centros de peregrinação na Idade Média, A Igreja de Santiago de Compostela no extremo noroeste da Espanha era venerada desde o século X como suposto lugar de sepultamento de Tiago Maior, o primo-irmão humano de Jesus Cristo. As rotas para Santiago, ligadas nos séculos XI e XII por uma rede de

gregoriana nos reinos de Leão e Castela. Embora isto tenha representado certo retrocesso de vários aspectos da tradição religiosa hispânica, – a Igreja de Leão e Castela mantinha uma liturgia própria, característica de um forte nacionalismo religioso – ocasionou maior integração da igreja castelano-leonesa à Roma, sede do poder cristão. Assim, o contato crescente com o mundo muçulmano fez dos reinos cristãos da Península, especialmente, de Leão e Castela, uma ponte entre o cristianismo e o islamismo. O pensamento e a cultura reinantes no ambiente muçulmano, muitos advindos da cultura grega, puderam ser transmitidos ao ocidente europeu através dos reinos cristãos peninsulares. Nos séculos XII e XIII, a renovação do cristianismo europeu chega a Leão e Castela, que acata a fundação de novas ordens religiosas como os Cistercienses, os Mendicantes e as Ordens Militares.

Durante todo o século XIII, a Igreja se mantém, ainda, bastante poderosa para conservar solidamente o controle ideológico da sociedade. Podemos apontar, inclusive, que a reforma gregoriana tivera muitos êxitos, alguns, entretanto, limitados, como a unificação litúrgica, a cristalização da estrutura hierárquica da Igreja e o reconhecimento da hegemonia papal. Houve mudanças apenas em relação à situação do baixo clero.⁴

Todavia, as rápidas transformações que se processavam na sociedade incidiram diretamente na questão religiosa da época. Portanto, para uma sociedade dinâmica, determinada por forte consciência do senso de trabalho, expansão territorial e desenvolvimento comercial exigiam-se renovações urgentes na estrutura eclesiástica. E como as inovações sempre foram impostas à Igreja e acolhidas com pouca simpatia, muitas vezes, seu desenvolvimento histórico acabava acontecendo em meio a uma crise.

Não deixa de ter interesse, estudando a Igreja e a sua influência cultural, o nascimento de novas ordens religiosas, a partir do século XII que, rapidamente, se espalharam e frutificaram por toda Península, nos séculos subseqüentes. Talvez possamos dizer que a expansão de ordens religiosas tenha sido provocada em reação ao espírito monástico e, de maneira geral, contra a burocratização hierárquica da Igreja.

Sabemos também que o envio de Cruzadas à Terra Santa possuía um caráter devocional popular e fez surgir, ainda, no contexto desse período de expansão religiosa, as Ordens Militares, espécie de congregações de monges-soldado, cujo carisma era a fusão do espiritual monástico com o militar. Como a Península sofrera muitos conflitos entre cristãos e muçulmanos, a tais ordens cabia a dissolução dos mesmos. Para os objetivos da Igreja, as Ordens Religiosas deveriam adaptar-se às condições concretas da sociedade peninsular. Assim, a cada ordem religiosa cabia uma responsabilidade. As Ordens Mendicantes, pretendendo inserir-se no seio da sociedade, adotam vida itinerante, como a dos trovadores e jograis, pureza evangélica e a pobreza como forma de vida, participando diretamente do cotidiano da população pela pregação às massas e assistência aos pobres. Por conta disso, em meados do século XIII, muitas ordens religiosas se faziam presentes no reino castelano-leonês.

Ainda neste século, surgiu, nos reinos de Leão e Castela, um fenômeno importante do ponto de vista da história das línguas. Rompe-se com o latim, passando a ocupar lugar de destaque as línguas românicas. O conflito lingüístico advinha do confronto do latim clássico com o latim vulgar. O primeiro era a língua da Igreja, fato que se impunha entre os clérigos, homens cultos, detentores do poder, exemplos de vida para a população. As principais obras dos monges eram escritas em latim clássico, que deveria ser a língua utilizada na redação de documentos oficiais,

hospedarias e casas religiosas, foram decisivas na disseminação de idéias culturais, religiosas e arquiteturas por toda a Europa Cristã, na época das Cruzadas e da Reconquista da Espanha aos muçulmanos. Uma Ordem Militar, a dos Cavaleiros de Santiago, foi fundada em 1170 e desempenhou papel preponderante nas guerras contra o Islã a oeste da Península Ibérica. Santiago veio a ser reconhecido como o Santo Padroeiro da Espanha”. H.R.Loyon (org.) Dicionário da Idade Média, Trad. Alvaro Cabral, Rio de Janeiro, Zahar Editor, 1992, p..334.

⁴ O Alto Clero era composto pelas hierarquias superiores da Igreja – Arcebispos, Bispos, Arcebispos, Abades, Prioros, Chantres, Cônegos, etc. - e encontrava-se à um nível do poder político e econômico muito superior ao do baixo clero, composto por simples párocos, ciras ou monges, caracterizado por parca formação intelectual.

conforme determinação eclesiástica. A massa populacional, porém, utilizava o latim vulgar que impulsionou o nascimento das línguas românicas. As condições gerais da época, dentre elas as dificuldades de comunicação e expressão, facilitaram a diferença idiomática entre as regiões.

Desde o século XI, entretanto, essas condições gerais foram propiciando o surgimento das línguas românicas. A criação de novas cidades reforçava o papel dos leigos, principalmente, sobre a língua que falavam. A parte noroeste da Península constituía uma unidade político-cultural, abrangendo a Galiza e o território que foi desmembrado, em 1907, para formar o condado portugalense, quando este, em 1128, se separou para formar o reino de Portugal. Embora separada, a população dessa região geográfica continuou a manter relações culturais bastante estreitas com a região galega. A Galiza, a partir de então, passou a ter importância cultural e política reconhecida, e atividade intensa, em termos de intercâmbio cultural. Há notícias de que no auge das monarquias feudais e seu desejo de se mostrarem independentes do Papa e do Imperador, os leigos obrigaram os reis a acatar as línguas próprias de seu reino, considerando a língua um sinal de nacionalismo e uma marca de identidade. Nas terras de Leão e Castela, como sabemos, se falava galego, leonês e castelhano, línguas oriundas do latim vulgar. O castelhano e o galego predominavam como veículo de expressão literária e os clérigos abandonaram o latim clássico e começaram a escrever suas obras em galego e em outras línguas acessíveis à população.

Língua fortemente expressiva, o galego passou a se espalhar, no momento em que começou a ser utilizado nos rituais litúrgicos, forçando os reis e a Igreja, representados pelos clérigos, a aceitarem sua oficialização dessas línguas. Ora, a população começava a falar de Deus na sua própria língua, o que se torna para o povo galego um triunfo inestimável, porque o ergue à condição de gente como os outros, desfazendo um antigo complexo de inferioridade imposto pela Igreja aos povos que não falavam o latim. Fruto da alienação cultural, política e religiosa, agravada por diversos motivos impõe-se a língua galega, que se impõe rapidamente no seio das camadas populares. Cultivada pelos trovadores e jograis, torna-se, a partir desse momento, o instrumento principal do movimento poético lírico-trovadoresco. O poeta e o povo começam a se expressar por sua língua nativa, fazendo com que o galego se torne não só uma língua viva pelo uso, mas uma língua artística, num instante em que é um fator de cultura, de conhecimento, de unificação nacional e de expressão de religiosidade, dada a sua inserção nos rituais. Nasce, a partir desta imposição e aceitação oficial da língua, o *mester de cleresia*, caracterizado por uma maior perfeição lingüístico-formal do que a arte dos juglares. A principal figura desta corrente foi o poeta e clérigo Gonçalo de Berceo, que escreveu, entre outras obras, **Milagros de Nuestra Señora**, obra dominada por um fervor religioso que constitui um quadro da sociedade medieval, à medida que reflete a mentalidade da época.

Na segunda metade do século XIII, graças a Afonso X, o Sábio e seus colaboradores, nasce a prosa literária castelhana e incrementa-se a poesia trovadoresca como expressão literária e lingüístico-cultural da Galiza, que se torna uma terra bilíngüe. Na verdade, a atividade cultural desenvolvida pelo Rei é ampla. A utilização do castelhano e do galego como instrumento de expressão e comunicação era uma das múltiplas facetas que se deve assinalar em sua obra. Afonso X continuou a atividade cultural iniciada desde o século XII por outros intelectuais, fazendo de sua corte um amplo espaço cultural. Por conta disso, chegaram à Galiza muitos estudiosos advindos de outras regiões, atraídos pela fama da escola afonsina. Jograis, recitadores, leitores invadem o espaço sociocultural da corte mais concorrida da época, exigindo que Afonso X, o Sábio os contratasse como prestadores de serviço.

Com o Rei-Trovador, o castelhano e o galego começaram a ser utilizados nas obras de historiografia em contraste com a historiografia precedente, toda ela em latim⁵. O Rei que estava

⁵ A situação lingüístico-cultural peculiar da Idade Média, caracterizada pela diglossia latim x línguas vulgares e pela interligação das várias tradições lingüístico-literárias em língua vulgar, produziu diversas manifestações de mistura lingüística em textos literários; era relativamente comum o costume de introduzir, no interior de um texto, palavras de línguas diferentes da adotada pelo autor, para alcançar expressividade. Parece-nos o caso do emprego de virga, popularizado, pois originário do latim virgo, conforme encontramos na cantiga 20, incluída no nosso **corpus** de análise.

presente nas mais diversas formas de manifestação sociocultural, para compor **As Cantigas de Santa Maria**, reservou o galego. Expressão da pujança da lírica galaico-portuguesa, as **cantigas** foram musicalizadas para serem cantadas nos rituais litúrgicos da Igreja, privilegiando a música como outra grande atividade cultural promovida por Afonso X. Aliás, o termo **cantiga** é de uso geral na *Arte de Trovar*⁶ e se refere ao verbo cantar que era o processo pelo qual se divulgavam as principais composições⁷.

No século XIII, nascem também na Europa as Universidades, criadas pelo Papa, com o objetivo de colocar à disposição da Igreja e do Estado um pessoal intelectualmente qualificado. Com isso, a Igreja reconhece na formação universitária não só um valor cultural, mas o seu prestígio, utilidade prática e alcance político. Como as Universidades eram dos clérigos, o ensino toma uma função eclesiástica, na medida em que a cultura é entendida como assunto de fé, o que para tal os bispos reivindicavam a manutenção e o controle. Nas universidades, de início, a língua utilizada era o latim e o método a escolástica. Comentavam-se os textos, tendo por base o respeito às autoridades e não passando, na prática, de mera abstração especulativa, pois os papas viam na universidade uma forma de manter uma função ideológica. O ensino deveria ser fundamentado na fé, adesão incondicional às verdades reveladas por Deus aos homens, mas o fundamental era que as universidades juridicamente clericais se tornassem centros dominados pela Santa Sé e, por isso, pouco apropriadas para serem pioneiras de idéias inovadoras.

Por tudo o que se relatou, observamos que a Igreja exerceu amplo domínio cultural, no século XIII, traçando um quadro intelectual em que a fé era o pressuposto básico da sabedoria humana. A par disso, a religião apregoada pela Igreja determinava o comportamento social, ditando à população normas e regras como parte de uma ordem ética transcendental. Isso fazia com que a Igreja mantivesse domínio de objetivos coletivos em relação aos individuais, legitimando sua identidade que se concretizava no interior dos rituais litúrgicos. Institucionalizado, então, o ritual torna-se central, pois continua e representa simbolicamente a experiência mais profunda do sagrado.⁸ Neste contexto histórico-religioso, irrompe a figura sábia do Rei Afonso X, fazendo com que a Península Ibérica oferecesse belos exemplos de tradição poética e, para isso, destina o melhor de sua atividade literária e religiosa para enaltecer **Santa Maria**. Tal foi o envolvimento do rei com a Virgem que se denomina a si mesmo **entendedor** da Virgem Maria.⁹ Extasiado, como se sentisse lado a lado com a mulher amada, o amor gera no amante, o rei, um impulso erótico. O eu do poeta e o namorado, por sua vez, dizem “eu”, na enunciação, e falam de si mesmos e de suas paixões por meio de marcas lingüísticas específicas.

Na cantiga Afonsina, as representações do erotismo e da religiosidade correspondem a uma visão integrada dessas experiências. Aliás, a religiosidade como manifestação de sacralidade é uma descoberta recente na história da humanidade, porquanto o homem moderno profanou o seu mundo, ao acatar o profano. Por isso, como o sagrado está no profano e vice-versa, ou melhor, tudo é sagrado, devemos encarar a sexualidade no discurso poético afonsino como uma manifestação do divino no quotidiano do homem, enquanto ser integrado. A nosso ver, a experiência poética revela uma visão mais integrada e harmoniosa dos contraditórios aspectos do real. Assim, para nosso propósito, basta constatar que a aceitação do profano caracteriza a experiência do homem e das sociedades não-religiosas modernas.

O que é próprio do poético lírico-trovadoresco é a tematização do amor, que era concebido à maneira cavaleiresca, como um serviço. O cavaleiro servia a dama pelo tempo que fosse necessário para merecer o seu galardão. Desta forma, a regra principal deste serviço era a fidelidade

⁶ Arte de Trovar – título que se deu modernamente ao breve e fragmentário tratado de poética conservada nos fôlios 3 e 4 do Cancioneiro da Biblioteca Nacional. No panorama das artes poéticas medievais, a Arte de Trovar galego-portuguesa tem uma finalidade mais prática do que teórica, o que a difere dos Leys d' Amors, leis provençais redigidas no séc. XIV.

⁷ *Cantiga* é uma designação original da lírica galego-portuguesa, face à cansó, chanson, canzone, canción, das outras.

⁸ A importância da participação nos rituais, no sentido que estamos expondo, foi incentivado pelo magistério da Igreja também em nossa época, principalmente na encíclica “Mediator Dei” de Pio XII, e na Constituição Conciliar “Sacrosanctum Concilium”, de João XXIII.

⁹ Cantiga 130.

à mulher amada e o segredo. Além da divinização da mulher, recuperando-lhe a imagem, as razões que impelem o trovador a realçar o papel da mulher Maria na Igreja podem ser explicadas por motivos tais como, o perigo de heresias e a necessidade de valorização da vida monástica e a busca de um modelo significativo de consagração a Deus. Há de se considerar, também, causas de ordem teológica, em que a compreensão mais profunda do mistério de Jesus Cristo torna-se inseparável da figura da mulher, da qual Ele quis nascer,¹⁰ refletindo discursivamente a viagem que o poeta empreende do profano ao sagrado, do sexual ao religioso. O projeto poético de Afonso X, apreendido em sua totalidade, deixa transparecer um sentido mais profundo da existência humana, desvelando uma possibilidade de o homem ser plenamente.

A Virgem representa, no discurso afonsino, de modo exemplar, o papel do arquétipo-Maria como função transcendente, isto é, a única que possui, na perspectiva junguiana, o desejo de realizar, em todos os seus aspectos, a personalidade latente em cada pessoa humana. O culto a Maria nasce do desejo de se professar a verdade cristológica, característica da identidade cristã. A fé da Igreja medieval e, em extensão, a fé do Rei na maternidade divina e na virgindade de Maria estão intimamente ligadas à fé em Jesus Cristo, histórica e culturalmente vivenciada. Prova desse valor cristológico da manifestação de fé em Santa Maria é o paralelismo, fruto da tradição cristã, entre Eva e Maria – traduzido na Cantiga 60 – construído sobre o paralelismo paulino entre Adão e Cristo.¹¹

Resta-nos acentuar que durante o século XIII e, quiçá, ainda hoje, a Igreja continua mantendo uma função ideológica única, dominante, e encontra-se em situação privilegiada, na medida em que suas atividades superestruturais são impelidas a conformar-se ao quadro histórico-ideológico do qual ela tem o controle. A questão cultural, basicamente eclesiástica, no século XIII, na Península Ibérica, faz-se presente na poesia lírico-religiosa afonsina, condicionando as atitudes do eu-poético, uma vez que as condições de produção se refletem lingüísticamente, produzindo na língua uma espécie de contaminação.

O discurso se constrói sobre o paralelismo resultante do contraste entre Eva e Ave, partindo da paranomasia. Trata-se, portanto, de diferenciar figuras opostas, no intuito de louvar Santa Maria. O Rei-Trovador releva os aspectos qualitativos de Maria na relação Eva-Ave como é colocado historicamente na tradição cristã. Ainda que este texto possa ser interpretado como constituindo um jogo literário, o certo é que ele configura não só uma bandeira ao culto mariano, mas a condição da promoção feminina. A dinâmica pela qual sobre Eva se projetou o lado obscuro do arquétipo do feminino, não pode ser projetado sobre Ave. Pelo contrário, a mariologia buscava personificar em Maria as características de uma nova mulher.

Como ponto de partida, fixemo-nos sobre a epígrafe, que funciona com um tópico discursivo, cujo leit motiv do texto é retomado verbalmente no refrão. O fato de a epígrafe e o refrão retomarem o vocábulo *departiment*, apreendido na relação conflituosa entre Ave, mãe de salvação e Eva, mãe de perdição constitui um preâmbulo do clima de tensão que se desenrolará na construção e organização do espaço lingüístico-literário, caracterizado como de louvor à Virgem Maria. Assim, o que nos parece subordinado – em função do principal, que é o louvor a Santa Maria – na epígrafe, torna-se principal no refrão, o qual como tópico, explícito, enfático e objetivo assume uma função diretiva na cantiga. Com efeito, mostrar a diferença entre as duas mulheres é a causa de louvor à mulher que se sobressai por seus atributos.

O paralelismo na organização do texto se manifesta no tratamento similar que se dá aos substantivos Ave e Eva, para acentuar a diferença existente entre as duas personagens. A ordem Ave > Eva da epígrafe e do refrão é subvertida nas estrofes, onde se evidenciam pela anteposição de Eva os atributos negativos dessa mulher, todos eles explícitos por verbos pejorativos, em posição de rima, para ressaltar as qualidades de Ave.

As quatro estrofes da cantiga comportam oito verbos que carregam a estrutura paralelística do texto, opõem-se semanticamente, enunciam experiências simetricamente opostas e encontram-se no pretérito perfeito, tempo do mundo comentado, portanto com característica de atitude tensa,

¹⁰ Gálatas 4, 4-5

¹¹ 1a. Romanos 5, 14 e 1º Coríntios 15, 22-45.

como se advertisse o interlocutor de que se trata de algo que o afeta diretamente, exigindo-lhe uma resposta:

EVA	AVE
tolheu	meteu
fez perder	fez aver
enserrou	britou

Como podemos observar, cada um dos pares verbais está representado por antíteses, que ligadas por um paralelismo, podem ser apreendidas na relação conflituosa entre as duas mulheres. Essa oposição manifestada no tratamento que o eu do poeta dá às mulheres Eva/Eva marca o antagonismo que as separa e manifesta quem foi Eva, de acordo com o texto bíblico subjacente e que, certamente, representava a visão incorporada pela Igreja peninsular.

Encontramo-nos diante de duas figuras, cujos traços de personalidade a elas atribuídos especificam a intertextualidade em relação ao modo como o eu-lírico a enuncia. Duas mulheres em confronto; duas enunciações apreendidas, em função do universo bíblico evocado; duas culturas contrapostas; dois mundos (o hebraico presente em HaVHa – Eva e o latino em AVE – saudação do anjo); duas vozes que conflituam, paralelamente, num mesmo universo discursivo; dois aspectos divergentes no acontecimento enunciativo. Além disso, o anagrama caracterizado em EVA/AVE permite-nos manter necessariamente a relação oposição/aproximação, isto é, oposição caracterizada pela perdição/salvação e aproximação, na medida em que, em Maria, se torna possível recordar a figura de Eva, mulher das origens (Gênesis 3,15),¹² fato que se revela como um ponto de apoio para a progressão textual.

Se as oposições se organizam a partir das personagens AVE/EVA marcadas desde a primeira estrofe, é que tais mecanismos retóricos e discursivos buscam manifestar os aspectos negativos de Eva para enaltecer outros positivos e duradouros de Ave. Por essa forma de organização lingüístico-literária, vemos configurar a dimensão histórico-dialética das duas personagens, que orientam o espaço religioso do texto como uma espécie de ritual, onde a linguagem identifica a voz dos interlocutores. A presença do conectivo **ca**, no início da primeira estrofe, encadeia uma estratégia argumentativa que incide deliberadamente sobre a cantiga inteira. Se no refrão *Entre AV'e Eva grand departiment a* há um ato enunciativo e nas estrofes outro, introduzido pelo conectivo **ca**, a enunciação nas estrofes visa a legitimar o refrão como um motivo para crê-lo verdadeiro, fidedigno. Ainda que a relação seja de explicação entre o argumento do refrão e o das estrofes, o conectivo atua como um operador que nos leva a inferir que a verdade do refrão justifica plenamente a enunciação das estrofes, constituindo um espaço que autoriza o eu do poeta a construir a cantiga. Conseqüentemente, ao organizar a textualidade, o eu-lírico invoca a oração Ave Maria (já conhecida no período medieval), desdobrando-se em porta-voz da Igreja Institucional. Percebemos, também, que no interior do discurso enunciado, subjaz um outro que o qualifica como religioso, num processo de articulação, onde lirismo e religiosidade se confundem.

É preciso verificar, ainda, a organização dos argumentos, enquanto possibilidade do jogo discursivo. Assim sendo, operaremos, nesse momento, com os recortes temáticos que, ao revelarem as unidades responsáveis pelo conteúdo da cantiga, permitem-nos identificar o entrelaçamento do nível lingüístico-discursivo e do retórico-formal como fundamental na organização do poético. Identificados esses argumentos, temos:

EVA	AVE
(1) tirou-nos o paraíso e Deus.	(1) restituiu-nos o paraíso e Deus.
(2) aproximou-nos do demônio.	(2) salvou-nos do demônio.
(3) fez-nos perder o amor de Deus.	(3) restabeleceu-nos o amor de Deus.
(4) fechou-nos as portas dos céus	(4) abriu-nos as portas dos céus.

¹² “Porei hostilidade entre ti e a mulher, entre tua linhagem e a linhagem dela. Ela te esmagará a cabeça e tu lhe ferirás o calcanhar.”, texto que a Igreja atribui a Ave, porém, enunciado num contexto de Eva.

Observamos que o eu do poeta utiliza o pronome **nos** em todas as estrofes, garantindo à cantiga uma unidade. Tal procedimento possibilita o mascaramento do eu-lírico e ao mesmo tempo a inserção do mesmo entre os indivíduos que, prejudicados por Eva, são salvos por Ave. Por esse procedimento, o eu-lírico se inclui fingidamente a si próprio para, através dessa manobra, autorizar-se a louvar Santa Maria pela diferença que há entre ela e Eva. Além disso, o vocativo, **amigos meus** na primeira estrofe, soa como um convite do eu-lírico aos alocutários, para que façam o mesmo e apóiem sua decisão. O evento enunciativo constituído pelo fato histórico-religioso que envolve duas mãos AVE/EVA repercute no íntimo do eu-lírico e dos interlocutores, identificando-os e envolvendo-os.

A tensão aumenta na medida em que a tematização se formaliza no espaço de entrelaçamento dos níveis lingüístico-discursivo e retórico-formal para produzir efeitos de sentido estético/religioso. Assim são, por exemplo, como já dissemos, as rimas tolheu/meteu; deitar/sacar; perder/haver; ensserrou/britou, constituídas por formas verbais antitéticas que reforçam e valorizam conflitivamente o espaço textual, vinculando os esquemas rítmicos aos sentidos engendrados.

A essa altura vale dizer que, aos argumentos do eu-lírico, aliam-se manifestações culturais que dizem respeito a aspectos pragmático-religiosos, visto que da relação AVE/EVA o eu-poético constrói um universo simbólico integrador/opositor, onde passado, presente e futuro se incluem.

Mantendo o bíblico às ocultas, a cantiga afonsina evidencia uma teologia aparentemente construída sobre as mulheres: Eva, mãe de todos os viventes, porém, mulher-objeto, corporificada, sexuada, causa de separação e Ave, mãe da vida, mulher emancipada, remida, resgatada, assexuada, causa de reconciliação. Nessa perspectiva, o horizonte da história da salvação, representado por Eva e a realização do mistério divino em Ave são o quadro unificador no qual essas duas mulheres se justificam histórica e religiosamente para o mundo.

Retomemos mais uma vez o recurso formal do anagrama presente em AVE/EVA. Sabemos que a Igreja institucional reconhece em Maria a contrafigura de Eva, isto é, uma Nova Eva, fato que levou a tradição teológica, fruto de uma cultura patriarcal, a incentivar uma teologia de relacionamento positivo homem/mulher. Queremos dizer com isso que a Igreja, a partir do mito do paraíso, edifica uma concepção teológica que deixa transparecer também a oposição. Primeiro Adão/ Segundo Adão – Jesus Cristo, concepção veiculada certamente na corte afonsina. Por essa ótica, Eva como mãe, somente se revela mulher por Adão; assim como Maria, atendendo ao chamado de Deus (per Ave) se torna mãe, mulher por excelência, por Jesus Cristo. Vemos com isto que, além do paralelismo retórico-formal, há um paralelismo lingüístico-discursivo e outro de ordem teológica em que os homens Adão/Jesus Cristo se revelam tacitamente. Vislumbramos, assim, que no mito adâmico, a mulher tornada absolutamente central, porém ilegítimada, é agora legitimada na cantiga. Instaura-se uma polêmica mobilizada pela visão da Igreja e a do texto poético, na medida em que se reconhece, inclusive pelo anagrama, Ave em Eva, ou seja, Maria torna-nos possível redescobrir Eva, agora mulher promovida em Ave.

No processo de construção/organização do discurso, o eu do poeta define a personalidade de Eva por seus aspectos negativos, dando-nos a imagem de uma mulher desgastada e corrompida pelo pecado, exilada por uma visão obtusa da Igreja. Eva, seduzida pelo mal, acentuadamente frágil no contexto do mito adâmico, é vista como causa do pecado dos homens, simbolizados por Adão. Em contraposição, Maria, redimida, emancipada e identificada por elevados atributos, resgata e salva a figura da mulher, a ponto de torná-la **Sennor**, a única mulher possível de ser cantada no contexto da lírica trovadoresca galego-portuguesa culta, se assim pudermos denominar as cantigas de amor, de amigo e as cantigas religiosas. Por isso, redescobrem-se em Maria os valores suscitados pela figura da mulher nobre, conforme confirmava, a essa época, a posição autoritária da Igreja. Poder e autoridade, enfim, prevalecem sobre o **eu** do poeta, o qual parece assumir o papel de simples glosador da ideologia eclesiástica, ou esconder-se por detrás de um anonimato que liberta a mensagem poética de qualquer possível condicionamento individual, com toda vantagem para a Igreja,

Finalmente, é válido notar a esquematização métrico-rítmica do texto - A6 A6/ b6 c6 b6 c6-, que garante a identidade simétrica estabelecida textualmente. Além disso, os versos hexassilábicos, ágeis e rápidos, dão ao ritmo apoio para imprimir aos versos mais expressividade no momento em que se concretiza lingüisticamente.

REFERÊNCIAS

- ADAM, J. *Éléments de Linguistique Textuel*. Théorie et pratique de l'analyse textuelle. Liège, Mardaga, 1990.
- AFONSO X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Editadas por Walter Mettmann. Acta Universitatis Coninbrigensis, 1961.
- ASENSIO, E. *Poética y realidad em el cancionero peninsular de la Edad Média*. 2. Ed. Madri: Gredos, 1970.
- NASCIMENTO, J.V. *Lirismo e religiosidade no Cancioneiro Mariano de Afonso X, o Sábio*. A Organização do texto Poético. Tese de doutoramento, FFLCH-USP, 1994.

ANEXO

Cantiga 60

Esta é de loor de Santa Maria, do departamento que á entre Av' e Eva.

Entre Av' e Eva
Gran departiment'á.

- 5** **Ca Eva nos tolleu**
o Parays' e Deus,
Ave nos y meteu;
porend', amigos meus:
Entre Av' e Eva....
- 10** Eva nos foi deitar
do dem'em as prijon,
e Ave em sacar;
e por esta razon:
Entre Av' e Eva....
- 15** Eva nos fez perder
amor de Deus e bem,
e pois Ave aver
no-lo fez, e poren:
Entre Av' e Eva....
- 20** Eva nos ensserrou
Os çeos sem chave,
e Maria britou
as portas per Ave.
Entre Av' e Eva....