



Revista do Corpo Discente do Programa
de Pós-Graduação em História da UFRGS

A FUNÇÃO POLÍTICA DAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA* NO REINO DE AFONSO X (CASTELA E LEÃO, 1252-1284)

Leonardo Augusto Silva Fontes¹

Resumo: Estudo da função política das *Cantigas de Santa Maria* – obra que conjugou poesia, música e iconografia, considerada uma verdadeira “catedral do saber” –, nos projetos do rei sábio, Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284). Partiu-se do pressuposto que não há um corte entre o vivido e o imaginário, e atribuiu-se às *cantigas* um papel também estruturante das relações sócio-políticas na Castela afonsina, no sentido de estabelecer e integralizar diferenças étnicas e sociais. Além disso, é feita breve análise do papel transformador da palavra na sociedade baixo-medieval, no momento em que sua veiculação na forma escrita se intensifica.

Palavras-chave: *Cantigas de Santa Maria*; Afonso X; Função política; Diferenças étnico-sociais; Palavra.

O cancionero mariano foi coligido e publicado durante quase todo o período de reinado de Afonso X (1252-1284), resultando em quatro códices: o To (da Biblioteca Nacional de Madri), os E e T (ambos da Biblioteca do Escorial) e o manuscrito da Biblioteca Nacional de Florença². (AFONSO X, 1959). O resultado é uma compilação total de 427 cantigas, sendo que a intenção inicial do Rei Sábido era elaborar uma coleção de apenas 100, que se remetesse à Virgem. Ao fim de cada 9 cantigas de milagre, há uma de louvor (e uma iluminura). Delas, 42 tratam diretamente dos mouros (cerca de 10% do total das cantigas), demonstrando a importância quantitativa e qualitativa do tema dentro desta obra tão portentosa, assim como da região que dominaram por tanto tempo. Será usada neste trabalho a edição de Walter Metmann por ser a mais completa e acessível edição das *Cantigas de Santa Maria* (CSM).

Há uma discussão atualmente acerca do papel de Afonso X, se ele foi mais de promotor, mentor e ideólogo das CSM do que de efetivo autor. Maria Tudela y Velasco afirma que:

En efecto, aunque recientemente los críticos estén limitando la participación del monarca en la redacción de los milagros, un examen detenido de toda la obra revela una intencionalidad no sólo de partida, esta es, en la génesis del empeño, sino también en la elaboración de todas y cada uno de los relatos, homogeneizados, entre otras cosas, en cuanto a la configuración del modelo que presentan. Pues, bien, insisto, desde estos presupuestos parece clara que la abultada colección de milagros sólo puede responder a las aspiraciones personales y al programa político del Rey Sabio. Si ese programa político y esas aspiraciones humanas coinciden se debe, sin duda, a que el promotor de la obra es, al mismo tiempo que monarca consciente de su papel rector, un creyente sincero y un devotísimo admirador de las magnificencias de María. (TUDELA y VELASCO, 1992, p.298).

Ainda que tenha diretamente escrito algumas delas, “lo único que se puede afirmar con certeza es la presencia de varios maestros anónimos y asistentes”³ (CORTI, 2003, p.20). O empreendimento vir da corte já é deveras indicativo, pois “o texto apresenta uma enorme variedade de povos (etnias, religiões, nacionalidades, classes sociais) e os mais fantásticos acontecimentos”. (CASTRO, 2006, p.43-44).

Elas conjugaram poesia, escrita vernacular, iconografia e música. A partir do século XIII, se constituem os primeiros cancioneros, antologias de canções, em que o espaço do livro se conjuga com seu conteúdo. “Poesia y música juntas, canto puro, el trobar confia a la voz humana el trabajo de abrir, en el seno del espacio empírico en que resuena, la entrada del jardín secreto, el *aizi* (en occitano), que es el lugar del amor” (ZUMTHOR, 1994, p.361), o lugar ao lado, sempre ao lado. Valdeón destaca o aspecto sensorial como uma visão política de Afonso, pois as *CSM* “nos conduce hacia otra de las actividades culturales promocionada por el Rey Sabio, la música. Datos significativos en este sentido eran la existencia en la corte e una escuela de polifonía” (VALEDÓN, 1994, p.93) e a criação em 1254, por ordem do rei, de um ‘maestro de órgano’ em Salamanca.

O trovar possui, portanto, importância histórica, deixando marcas perenes na cultura ocidental, como nas formas de se sentir. Assumindo a retórica trovadoresca, os italianos criam o *dolce stil nuovo* e os franceses sofisticam a lírica provençal e, podemos dizer, que a corte afonsina revoluciona o gênero com a multiplicidade de temas no cancionero mariano e por seu caráter propagandístico pelo viés do espiritual.

A sensorialidade presente nas *CSM* vai de encontro ao controle dos sentidos – através dos dogmas cristãos – empreendido neste século XIII, que marca a consolidação do movimento reurbanizador iniciado nos séculos precedentes e uma irrupção do maravilhoso⁴, recuperado justamente pela literatura. Deste modo uma ligação afetiva

entre rei e súditos se forja por esse viés da *mirabilia* – o próprio rei é um monstro.⁵ O rei encarna o trovador, numa tradição cavaleiresca cristianizada. O castelo se torna o *locus* de poder, com a tradição de festas, luxo, estética e narrativa; enfim, a vida cortesã em plena efervescência.

Daí as *CSM* serem consideradas uma catedral – grande símbolo do rei e da cidade – do saber. O século XIII é o auge do gótico, que traz uma apologia da individuação e da regionalização. É a afetividade espiritual, expressa através da luz e da ideia cristocêntrica cuja imagem mais próxima é justamente a do rei. No caso de Afonso X a humanização gótica se expressa nos *loores* à Maria, que se faz humana diante dos fiéis, assim como seus opositores – os infiéis, que ganham nítido cariz, que será analisado posteriormente.

Em sua tese de doutorado, Bernardo Monteiro de Castro (2006) tem como hipótese central a classificação das *CSM* como uma obra literária inserida no estilo gótico. Porém, adota uma postura essencialista⁶ ao analisar o movimento, dizendo que ele não é “imune a influências morais e ideológicas, mas é fruto de um impulso criador espontâneo e autônomo, traduzindo a necessidade ontológica de se representar as novas percepções que se adquirem”. (CASTRO, 2006, p.27). Ele assume a arte como inovadora, espontânea e subjetiva, mas sem levar em consideração o peso que as demandas sociais tiveram neste processo.

Não se pretende aqui fazer uma correlação automática entre arte e sociedade, mas o contexto social de produção artística não pode ser de modo algum colocado em segundo plano. O mesmo ocorre com as *CSM*, que não serão vistas aqui como mera obra literária de grande vulto à sua época – até porque o conceito de arte é discutível para o período; ao contrário, ela será dissecada como ponte dialogal entre um projeto de centralização política em concomitância com a marginalização de determinado grupo étnico na sociedade castelhana-leonesa do século XIII.

Ainda que possua características escolásticas como os versos metrificados e ritmados, “argumentação de testemunhos, garantindo a veracidade dos milagres relatados, unindo fé e razão, e a compartimentação lógica e explanatória das iluminuras e das ementas de cada cantiga cuidando da clareza dos fatos”, Castro relembra a influência pagã e folclórica na obra afonsina, incluindo as *CSM*, em que “as estruturas estróficas são claramente identificadas no padrão árabe do *zejel*”; além da abordagem

em si de Afonso X aos feitos marianos, menos moralista que as religiosas. (CASTRO, 2006, p.41-42).

Percebe-se que a dimensão e a qualidade das *CSM* objetivavam “refletir a grandeza do reinado de Afonso, inspirando orgulho e admiração assim como as catedrais se destacavam em sua comunidade” (CASTRO, 2006, p.44), e concorrendo doravante para seu projeto de centralização política; o sul de Castela, por exemplo, é promovido através das estórias envolvendo o porto de Cádiz. Se as *CSM* foram produzidas num ambiente de corte, quem era seu leitor-ouvinte presumível?

Inicialmente os cortesãos, mas se um dos objetivos era integrar o maior número possível de súditos no sentimento de pertença e vassalagem ao reino, elas deveriam atingir também um público de não-cortesão, de iletrados. O fato de as *CSM* envolverem três aspectos/apelos sensoriais (letra, música e imagem) indicava um lugar-comum do período, mas integrou uma estratégia política de seu autor/mentor. As relações sociais entre autor/rei e leitor-ouvinte/súditos se tornavam mais próximas, assim como eles da Virgem – ou melhor, da imagem da Virgem que eles recriavam ao receptor a enunciação afonsina. Além disso havia um mecanismo social envolvido neste processo:

Através dos cantos, jogos e rituais da cortesia tem-se um eficaz instrumento pedagógico de controle de um significativo contingente masculino. Prestavam-se à tarefa de disciplinar os desejos sexuais daqueles que (ainda) não participavam das trocas matrimoniais entre linhagens, famílias e casas. Prestavam-se à tarefa de civilizar a belicosidade de uma camada, os *bellatoris*, cujos prestígio e ascensão sociais eram alcançados, por meio da guerra, entre outras possibilidades. Além disso, prestavam-se à renovação da fidelidade vassálica servindo à aglutinação da corte em torno da figura do Senhor ou do Rei. (FERNÁNDEZ, 1994, p.141).

Deste modo, podemos tratar as *CSM* como uma obra literária e política, pois um dos usos da literatura é o de consolidar e categorizar imagens e representações sociais? Derivado da palavra “letra”, o termo literatura implica a escrita e “constituye la proyección imaginaria del espacio social”. (ZUMTHOR, 1994, p. 347) Seria irreal dissociar texto de escrita antes da era moderna; ora, a obra medieval, até o século XIV, só existe plenamente sustentada pela voz, atualizada pelo canto, pela recitação ou pela leitura em voz alta. Em um certo sentido, o sinal escrito é pouco mais que auxílio e apoio para a memória, ganhando vida apenas quando vocalizado – espírito um tanto platônico.⁷

Até meados do século XII, as jovens literaturas vernáculas conheciam apenas os gêneros cantados: a canção de gesta, a poesia lírica. Mais que no oxímoro etimológico, afinal tolerável, de uma literatura oral, a ambigüidade da Idade Média reside nesta aparente contradição: ela mostra simultaneamente a aparente preeminência do oral e do escrito. A voz poética nesse universo é marcada pela ubiqüidade, pois a leitura pública é “menos teatral, qualquer que seja a *actio* do leitor a presença do livro, elemento fixo, freia o movimento dramático, introduzindo nele as conotações originais. Ela não pode, contudo, eliminar a predominância do efeito vocal”. (ZUMTHOR, 1993, p.19).

O uso crescente de documentos escritos, dos séculos XII ao XIV, não lhes tira seu valor secundário em relação à memória, às falas, aos cantos, aos gestos, aos objetos simbólicos. Nas escolas, o mestre “lia”, o aluno “escutava”. Assim, Paul Zumthor procurou demonstrar, para a Idade Média, a predominância fundamental da “voz” sobre a “letra”, mas lembrando que a “vocalidade” – que ele prefere à “oralidade” – dos textos não se reduz ao emprego de fórmulas estereotipadas e anacrônicas, pois a vocalidade é historicizada, por seu uso:

A civilização do Ocidente medieval foi aquela das populações [que] consagraram o essencial de suas energias para interiorizar suas contradições. É nestes limites e neste sentido que evocaremos a oralidade natural de suas culturas: como um conjunto complexo e heterogêneo de condutas e de modalidades discursivas comuns, determinando um sistema de representações e uma faculdade de todos os membros do corpo social de produzir certos signos, de identificá-los e interpretá-los da mesma maneira: como – por isso mesmo – um fator entre outros de unificação das atividades individuais. (ZUMTHOR, 1993, p.22-23).

Pelo que se percebe do extrato acima, Zumthor atribui à característica discursiva do medievo uma capacidade de aglutinação social e consolidação de uma identidade através da compreensão coletiva dos signos, significados e significantes.⁸ E é neste ponto que sua tese se conjuga com a análise aqui empreendida em relação às *CSM* e sua função política na corte afonsina, por assim dizer.

O canto seria a realização plena da linguagem (medieval), enquanto o discurso seria a unidade lingüística máxima. E Dom Afonso pretendeu discursar através do seu trovadorismo mariano, conjugando em sua obra lírica: pecado e redenção, letra e voz, diversidade e unidade, poesia e discurso, temporalidade e eternidade.

Além disso, durante boa parte da Idade Média, a performance ajuda a tornar presente ao leitor/receptor aquilo que não está explícito na escrita. “Na civilização que denominamos medieval, a poesia (qualquer que seja seu status textual) assume as funções que a voz preenche nas culturas de oralidade primária”. (ZUMTHOR, 1993, p.216). Além de ela ser narrativa neste período, unificando aparências múltiplas. Estamos falando da Baixa Idade Média, especificamente século XIII, em que o monopólio monacal do binômio escrita/leitura fora quebrado, ainda que a maior parte da população medieval ainda seja analfabeta e rural.

Só podemos falar de leituras públicas e performances vocalizadas num ambiente urbano, como este, uma Castela repovoada e pontilhada de cidades e vilas. A figura do letrado se seculariza, ainda que permaneça em oposição ao não-letrado, que possui maior acessibilidade à poesia do que à prosa. A escrita se estende aos “burgueses” e aos universitários, por exemplo. Daí Afonso X poder ser considerado um político hábil, pois conjugou letra, música e imagem na transmissão do seu cancionero, atingindo assim um público que não se restringia apenas à corte. Há, a partir deste século XIII, na cristandade um impulso por narrar, contar uma história em espaço e tempo diferentes de forma coerente e lógica. É uma espécie de institucionalização do tipicamente medieval “ouvir-dizer”⁹, que passa a ser posto em circulação pelos cada vez mais difundidos manuscritos, “editados” em pergaminho.

Entretanto, há que se fazer uma ressalva acerca do alcance e da transmissão da palavra neste período. O texto é um enunciado que se irradia de uma fonte cujas apropriações são múltiplas. Assim, Albert Manguel vê no texto escrito diferentes possibilidades para sua transmissão; seja através de uma leitura silenciosa ou “falada”. Toda leitura ressignifica o sentido do enunciado, por parte do enunciador e/ou do receptor. A própria tessitura dos textos medievais remete-se à vocalidade e como diz Paul Zumthor (1993, p.41), “quaisquer que sejam o conteúdo e a função do texto, somos assim, de todo o lado e a de toda a maneira, remetidos à modalidade vocal-auditiva de sua comunicação”; contudo, Manguel matiza essa preemência da voz sobre a letra.

A possibilidade de uma leitura individual ensejada na Baixa Idade Média faz um contraponto à leitura pública, já que sua recepção é apropriada de diferentes formas e a “autoria” do texto passa a ser dividida entre leitor-transmissor e leitor-ouvinte. Isto deve ser levado em consideração, pois “reunir-se para ouvir alguém ler, tornou-se uma prática necessária e comum no mundo laico da Idade Média. Até a invenção da

imprensa, a alfabetização era rara e os livros, propriedades dos ricos, privilégio de um pequeno punhado de leitores”. (MANGUEL, 1997, p.138).

Portanto, as *CSM* integram um contexto marcado por uma exuberante transformação no modo de se transmitir a palavra, cujo uso enquanto instrumento político se explicita, associando leitor-presumível ao vassalo nas criações de corte, inserindo-se no projeto político afonsino como estimuladoras e integralizadoras de diferenças étnico-sociais.

The political function of the Cantigas de Santa Maria in the kingdom of Alfonso X (Castile and Leon, 1252-1284)

Abstract: Study of the political function of the *Cantigas de Santa Maria* – work that gathered poetry, music and iconography, being considered a real “cathedral of knowledge”–, in the projects of the learned king, Alfonso X (Castile and Leon, 1252-1284). Assuming that there is no cut between the imaginary and the lived, it is attributed to the *cantigas* an also structuring role of the socio-political relations in the *Alfonsine* Castile, in the sense of establishing and integrating social and ethnical differences. Furthermore, it is briefly analyzed the changing role of the word in the late medieval society, in a time whose circulation in the written form intensifies.

Key-words: *Cantigas de Santa Maria*. Afonso X. Political function. Socio-ethnic differences. Word.

¹ Mestrando em História Medieval / UFF. Email: leonardo.fontes@ymail.com.

² Edição de Walter Mettmann, que adota o escorialense por ser o mais completo.

³ CORTI, Francisco. *La narrativa visual de las Cantigas de Santa Maria: testimonio y retórica*. In: Anais do IV Encontro Internacional de Estudos Medievais. Belo Horizonte, 2003. p.20.

⁴ Ocorre uma domesticação e estetização desse universo maravilhoso nos séculos XII e XIII. (LE GOFF, 1994, p. 47-48)

⁵ O monstro era uma via para o conhecimento, para a compreensão da unicidade, revelando a ordem universal, um híbrido entre real e maravilhoso. (KAPPLER, 1994, p.50).

⁶ “De um ponto de vista filosófico, o essencialismo remete para a crença na existência das coisas em si mesmas, não exigindo qualquer atenção ao contexto em que existem [...] pressupõe a reflexão de uma coisa em si mesma.” (CEIA, 2005, p.1).

⁷ Segundo o filósofo grego nos mostra: “O uso da escrita, Fedro, tem um inconveniente que se assemelha à pintura. Também as figuras pintadas têm a atitude de pessoas vivas, mas se alguém as interrogar conservar-se-ão gravemente caladas. O mesmo sucede com os discursos. Falam das coisas como se as conhecessem, mas quando alguém quer informar-se sobre qualquer ponto do assunto exposto, eles se limitam a repetir sempre a mesma coisa. Uma vez escrito, o discurso sai a vagar por toda parte, não só entre os conhecedores, mas também entre os que não entendem, e nunca se pode dizer para quem serve e para quem não serve”. (PLATÃO, 2001, p.120). Grifo meu.

⁸ Segundo Segre, “O ato lingüístico não pode [...] prescindir da dimensão temporal. A compreensão das unidades discursivas dá-se, ao invés, em momentos distintos e com diferente temporalidade. Quer se trate de audição ou de leitura, cada frase é assimilada nos elementos que nela se sucedem (amoldando-se, assim, o destinatário, à linearidade do discurso); a compreensão constitui um segundo momento, no qual se realiza, conceptualmente, o significado global da frase, agora e finalmente arrancado à linearidade (na verdade, línguas diferentes representam o mesmo significado com uma diferente ordem das palavras)”. (SEGRE, 1989, p. 20).

⁹ “O emprego da dupla dizer-ouvir tem por função manifesta promover (mesmo ficticiamente) o texto ao estatuto do falante e de designar sua comunicação como uma situação de discurso *in praesentia*”. (ZUMTHOR, 1993, p.39).

Referências:

- AFONSO X. *Cantigas de Santa Maria*. Edição de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrensis, 1959.
- CASTRO, B. M. de. *As Cantigas de Santa Maria: um estilo gótico na lírica ibérica medieval*. EdUFF, 2006.
- CEIA, C. Essencialismo. In: CEIA, Carlos (Coord.). *E-Dicionário de Termos Literários (online)*. 2005. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbete/E/essencialismo.htm>. Acesso em: 21 mar. 2008.
- CORTI, F. La narrativa visual de las Cantigas de Santa Maria: testimonio y retórica. In: *Anais do IV Encontro Internacional de Estudos Medievais*. Belo Horizonte, 2003. p.19-38.
- FERNÁNDEZ, M. F. *A Sennor de Dom Afonso X: estudo de um paradigma mariano (Castela 1252-1284)*. Niterói: UFF, 1994. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1994.
- KAPPLER, C. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- LE GOFF, J. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- MANGUEL, Albert. *Uma História da Leitura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- PLATÃO. *Fedro*. São Paulo: Martin Claret, 2001.
- SEGRE, C. Discurso. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 17, Literatura-texto. Porto: Imprensa Nacional Casa Moeda, 1989. p.11-40.
- TUDELA Y VELASCO, M. I. P. La imagen de la Virgen María en las Cantigas de Alfonso X. In: *En la España Medieval*, 15, 1992. p. 297-320. Disponível em: <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/ghi/02143038/articulos/ELEM9292110297A.PDF>. Acesso em: 18 abr. 2008.
- VALDEÓN, J. Leon y Castilla. In: LARA, M. T. *Feudalismo e Consolidación de los Pueblos Hispánicos (siglos XI–XV)*. Barcelona: Labor, 1994. p. 11-96.
- ZUMTHOR, P. *La medida del mundo. Representación del espacio en la Edad Media*. Madrid: Cátedra, 1994.
- _____. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.