

CASTRO, Bernardo Monteiro de. *As cantigas de Santa Maria: um estilo gótico na lírica ibérica medieval.* Niterói: EdUFF, 2006. (Coleção Estante Medieval).

Por Risonete Batista de Souza*

As cantigas de Santa Maria: um estilo gótico na lírica ibérica medieval, de Bernardo Monteiro de Castro, é o primeiro volume da coleção Estante Medieval da EdUFF. Conforme informa a Profa. Maria do Amparo Maleval, coordenadora da coleção, seu objetivo é facilitar o acesso de medievalistas brasileiros a textos de fontes primárias medievais, estudos e teses de doutorado sobre o Medievo considerados relevantes. A obra que a abre enquadra-se nesse propósito. Defendida em 2002, na Pós-Graduação em Letras da PUC-Minas, sob a orientação da Dra. Ângela Vaz Leão, em 2004 logrou ser premiada, pela Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), como a melhor tese do biênio 2002-2003. O prefácio da diligente orientadora informa sobre a trajetória acadêmica do autor. É ela que dá notícia sobre a primeira publicação em livro, nos Estados Unidos, pela editora Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, na série *Hispanic Monographs*, em 2005. Ressalte-se, entretanto, que o acesso a essa edição não é fácil para os leitores brasileiros, o que justifica a nova edição brasileira.

A obra de Bernardo Monteiro de Castro propõe a análise das cantigas de Santa Maria como representativas do estilo gótico na literatura. Nesse intento, apóia-se nos estudos de Michael Camille, em sua obra *Gothic art*, publicada em Londres em 1996 pela The Everyman Art Library, segundo a qual a arte gótica não deve ser vista apenas sob ponto de vista formal, com base em padrões arquitetônicos característicos, mas

* Professora do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

como resultado de uma mudança significativa na dinâmica social que permite ao homem da época ver de modo diferente o tempo, o espaço, a natureza, Deus e a si mesmo. A nova cosmovisão é própria do renascimento cultural, fruto da arrancada econômica, cujos efeitos são percebidos de forma mais clara a partir do século XII, no ocidente europeu.

Para dar conta da análise desses aspectos, o livro está dividido em seis capítulos: O estilo gótico e as Cantigas de Santa Maria, O espaço, O tempo, O Deus, A natureza, O “si mesmo”. A introdução ocupa somente quatro páginas e tem como foco a justificativa da trajetória acadêmica do autor, as razões que o levaram à escolha do tema e à descoberta do trabalho de Michael Camille, que lhe forneceu o instrumental teórico para empreender a análise segundo a qual as *Cantigas de Santa Maria*, diferentemente das lírico-amorosas, seriam representativas do estilo gótico, cuja estética substituiu pouco a pouco o românico na Europa medieval.

O primeiro capítulo é o mais global e procura explicitar o que o autor entende por estilo gótico, bem como a apresentação do contexto cultural da Baixa Idade Média, com foco no século XIII, época em que foram compostas as cantigas que constituem o *corpus* do trabalho, caracterização do momento histórico em que o cancionero foi elaborado, sobretudo em relação à História, à Estética e à Filosofia. A discussão do contexto histórico é fundamental para o entendimento da gênese do estilo gótico, fruto do florescimento urbano do século XII. A virada econômica, que impulsionou o ressurgimento do comércio, permitiu a projeção da nova classe social emergente, a burguesia, o crescimento das cidades, desestabilizou as estruturas feudais e contribuiu para a ascensão da figura do rei. A prosperidade econômica possibilitou o investimento na cultura, nas ciências e nas artes. A expressão emblemática do estilo gótico é, sobretudo, a construção das majestosas catedrais, mas não se restringe a elas. O conhecimento descentraliza-se e deixa de ser exclusivo dos clérigos. Surgem, assim, os intelectuais laicos. Esse panorama é necessário para se fazer a inserção da corte afonsina na nova dinâmica política, social e cultural da Europa medieval.

À virada econômica associa-se a mudança dos pressupostos filosóficos que balizaram o período românico. A nova filosofia de Santo Tomás de Aquino substitui a de Santo Agostinho, que vê as coisas como alegorias. A escolástica traz um novo conceito de beleza, defendendo que ela não existe por si só, mas se constitui como uma manifestação do divino. Para ela, os elementos inteligíveis são o ponto de partida para a obra de arte. Toda obra carecia de razão. Castro destaca que a relação entre a doutrina escolástica e a estética gótica já fora feita por Panofsky, em *Arquitetura gótica e escolástica*, (tradução brasileira da Martins Fontes, 1991). Na primeira, a palavra chave é a razão; na outra, a proporção. Ressalta, ainda, que Kinkade, em *Scholastic philosophy and the Cantigas de Santa Maria*, publicado na coletânea, já defendera a ideia de que há estreita relação entre a escolástica e as *Cantigas de Santa Maria*. Considerando que a escolástica é o resultado da “necessidade de se reconciliar conhecimento científico pagão e fé cristã”, vê na obra de Afonso X uma estrutura cuidadosamente pensada para atender aos princípios da nova teologia cristã. O plano geral do cancionário mariano seria uma prova do rigor estético próprio da arquitetura gótica.

Embora reconheça que esse raciocínio se aplica à poesia mariana, Castro discorda de Kinkade, que minimiza a influência da cultura folclórica na poética afonsina. Essa influência, segundo o autor, vai além dos aspectos formais, mas abrange também o temático, ao afirmar que se Afonso X fosse tão “escolástico” e adepto da lógica, não seria tão sensível ao misticismo, à astrologia e à cabala. Ao contrário dos pensadores religiosos, Afonso X não se esquivou em sua obra dos temas metafísicos, dando preferência aos sentimentos hostis e aos vícios. Nesse ponto, Castro vai ao encontro da proposta de Jacques le Goff, que vê na produção cultural que floresce a partir do século XI, no ocidente medieval, uma reação da cultura laica à clerical. Segundo essa concepção, os leigos letrados apropriam-se dos temas, dos motivos, bem como dos aspectos formais da cultura popular, folclórica, e modificam-nos e adaptam-nos para expressar seus valores culturais e ideológicos.

A associação entre a obra mariana de Afonso X e a estética gótica, a rigor, não é de fato inédita. O autor parte das concepções de Snow, em *Alfonso X y las 'Cantigas': documento personal y poesia colectiva*, publicado em 1999, que define as *Cantigas de Santa Maria* como uma espécie de catedral literária gótica, defendendo que os conteúdos, temas e arquitetura do projeto seriam semelhantes às catedrais, e de Castillo, no artigo *Panorama de las artes em el reinado de Alfonso X*, publicado em *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 410, 1984, para quem o projeto do cancionero mariano assemelhava-se ao projeto gótico da exaltação do poderio da Igreja, no caso do rei Sábio, a obra deveria por em relevo o esplendor da monarquia ascendente. Castro ressalta, porém, que a influência da poesia tradicional e folclórica não pode ser minimizada. Não se esquece da influência árabe na arte e cultura hispânica da época, presente nas *Cantigas de Santa Maria*, sobretudo na estrutura do *zajel*.

A idéia é identificar a influência gótica na literatura propriamente dita. Primeiramente, destaca o caráter civil da nova estética, que se liberta do foco religioso. Destaca, entretanto, que, em sua visão, o elemento mais importante da estética gótica é seu caráter sensual, ressaltando que sensual, aqui, refere-se ao gozo estético dos sentidos, à experiência sensorial plena de prazer, de encantamento. Artistas e apreciadores da arte são sensíveis à importância do prazer. As novas categorias sociais favorecidas pela urbanização e pelo enriquecimento ganham o gosto pelo desfrute. Tanto a moral eclesiástica quanto a arte gótica realizam a triangulação entre o humano e o divino. No primeiro caso, o veículo estruturante é a razão, no segundo, a fruição.

A partir do segundo capítulo, passa à análise dos elementos apontados como característicos da visão de mundo que se reflete no novo estilo: o espaço, o tempo, o Deus, a natureza e o “si mesmo”. Ressalva que somente os textos das cantigas serão objeto de análise. Não são estudadas, pois, a música nem a iconografia. A edição das *Cantigas de Santa Maria* utilizada pelo autor é a de Walter Mettman, publicada em Madrid pela editora Castalia, em 1989, em três volumes.

Uma idéia-chave defendida por Castro é que as duas vertentes da poesia trovadoresca peninsular pertenceriam a estéticas diferentes. Enquanto as *Cantigas de Santa Maria* seriam representativas da estética gótica, as cantigas lírico-amorosas pertenceriam à estética românica. Seu objetivo é demonstrar que a angústia da morte, o amor impossível e infrutífero são o *leit motif* do amor cortês, para o qual não há esperança de futuro. A obra gótica, ao contrário, projeta-se para o futuro, parece tender ao inacabado. Essa proposta de análise é instigante, mas carece de uma argumentação mais sólida, que extrapole os limites dos dois exemplos cotejados, a cantiga de amor, de autoria de Gil Perez Conde, *Mia senhor, já eu morrerei*, e a cantiga de amigo, *Sedia-m'eu na ermida de San Simiom*, de Meendinho. É preciso levar em conta o fato de que tanto as cantigas lírico-amorosas quanto as marianas são produzidas no mesmo ambiente e pelos mesmos agentes culturais; usam a mesma língua, o galego-português, e lançam mão dos mesmos recursos formais, embora as últimas apresentem predileções por alguns recursos estilísticos que aparecem mais esporadicamente nas primeiras.

A arte gótica teve sua gênese na cidade, mas ainda não era uma arte burguesa, antes era sacra e régia. Castro destaca que, do ponto de vista dos temas, as *Cantigas de Santa Maria* vão dar ênfase ao espaço urbano. Espaço de liberdade e de oportunidades, a cidade congrega e expõe, também, vícios e prazeres: os jogos, a luxúria, a usura, a gula, a cobiça. Esses temas abundam nas cantigas marianas, que abordam o cotidiano dos habitantes da cidade, transformam em personagens novos tipos humanos, característicos da nova composição social.

Outro aspecto relevante é a expansão dos espaços que se materializa na dilatação das fronteiras tanto do poema como do reino afonsino. A constatação desses dados conduz o autor à hipótese de que as *Cantigas de Santa Maria* tivessem sido usadas para exaltar o projeto político do rei. O argumento mais forte evocado é a constatação da predominante ambientação dos milagres narrados no território recém conquistado e a exaltação de novos santuários em detrimento dos antigos, sobretudo, Santiago de Compostela. Seria esse silêncio proposital em virtude dos

embates entre o rei e a nobreza da velha cepa? A inferência é convincente, sobretudo se consideramos os temas notadamente políticos abordados em outro gênero apreciado na corte afonsina: as cantigas satíricas. É preciso lembrar que a reconquista dos territórios dos muçulmanos estava inserida no projeto cristão das cruzadas, conseqüentemente, cada batalha vencida assume a conotação de uma vitória da Igreja de Cristo, representante, na terra, do verdadeiro Deus. Sabe-se que os monarcas de além Pirineus tomaram para si a tarefa de combater os mouros. Afonso X o fez dentro de seu próprio reino.

Ainda em relação ao espaço, o autor chama a atenção para o fato de - do ponto de vista formal - as cantigas marianas aproveitarem o espaço gráfico de modo diferente das lírico-amorosas. O autor evidencia a recorrência do recurso dos *enjambements*. O texto extrapola os limites do verso, em busca de espaços mais amplos bem ao gosto do estilo gótico.

Em relação à nova visão de tempo, busca-se entender como a arte representava o passado, o presente e o futuro. As bases são frágeis, mas é possível perceber um leve avanço na percepção do tempo. Embora ainda continuasse fundamentalmente cíclico, então, o tempo tornou-se passível de ordenação. O tempo era percebido como desdobramento do espaço. Da justaposição entre tempo profano e sagrado pode-se avançar na separação de ambos. Vale lembrar que o Cristianismo é uma religião histórica.

Relevante é, também, a visão da divindade. O Deus gótico era próximo e ativo, se fazia presente, operava milagres, parece mais humanizado, mais próximo do homem. Um aspecto relevante da nova religiosidade é o tratamento dado aos mitos pagãos. Muitas das cantigas narram milagres que são, nitidamente, de origem pagã. Castro afirma categórico que o mito medieval de Maria recebeu influência dos antigos cultos de deuses que representavam a Grande Mãe, na região do Oriente Médio. Defende a idéia de que seu culto foi um impulso popular, espontâneo, não foi imposto pela igreja. Embora o Juízo Final ainda atormente o homem, a promessa de vida eterna se faz mais presente. A

possibilidade, ainda que remota, do Paraíso atenua a ameaça da punição. É preciso não esquecer que é nessa época que se institui o sacramento da confissão e se cria o Purgatório.

Outro aspecto importante que o autor põe em evidência é o maior realismo, nas narrativas das cantigas, percebido também na abordagem da natureza. Embora seja vista como obra divina, é retratada de maneira menos alegórica e mais real. Os animais, os homens, os seres e elementos da natureza são retratados em suas funções reais.

Por último, um aspecto deveras relevante é o senso de alteridade na arte gótica, que trata a realidade cotidiana descolada do ideal, conciliando forma e conteúdo, artista e receptor. O texto afonsino põe em destaque a metáfora, mas rejeita a alegoria. A narração do milagre, da maravilha tem função prática, objetiva comprovar o poder da Virgem e, quiçá, o valor de seu poeta. A consciência do autor ganha destaque nas *Cantigas de Santa Maria*. O trovador está presente em sua obra; fala da obra e de si, a obra é um ato de vontade. Faz propaganda de seu poderio político, da extensão de seu reino; identifica-se como rei e como poeta. A primeira pessoa está presente em um número significativo de cantigas. A consciência de autoria destaca-se na obra. Mas ao lado do autor está o rei, o homem e o cristão. Como esclarece, seu papel é amar, servir e trovar a Virgem. A obra, além de emocionar as pessoas, deveria, também, revelar a sensibilidade do artista, revelar sua excelência artística. Castro dá especial atenção a essa “consciência de si”, que é a grande novidade na arte da época. Os historiadores já haviam apontado o fenômeno de promoção do indivíduo, da pessoa, que se libertava do grupo. Georges Duby, na série de artigos sobre o amor cortês, crê que o a valorização do indivíduo já pode ser percebida na temática das cantigas lírico-amorosas occitanas.

Portanto, a obra de Afonso X está em consonância com o seu tempo, ou seja, tal como as catedrais góticas, a poesia mariana em galego-português expressa a nova visão de mundo decorrente da virada econômica e, conseqüentemente, social e cultural ocorrida no Ocidente europeu, no período que os historiadores costumam denominar

Renascimento, e que toma impulso a partir do século XII. Tal como a poesia occitana, as *Cantigas de Santa Maria*, assim como parte significativa das cantigas de temática satírica produzidas na corte castelhana do rei Sábio são expressão da expansão da cristandade e do fortalecimento das monarquias.

Do exposto, fica clara a relevância da obra de Bernardo Monteiro de Castro como contribuição para entender melhor o papel da poesia mariana peninsular como instrumento de propaganda de um monarca que tem plena consciência da importância da expansão castelhana na Península Ibérica. Essa linha de análise permite questionar a crítica tradicional, que vê a poesia medieval peninsular como alienada da realidade, e abre perspectiva para uma releitura de toda a literatura produzida nesse período nos reinos ibéricos.