

A POESIA LÍRICO-RELIGIOSA AFONSINA E A LÍNGUA PORTUGUESA PRIMITIVA

Jarbas Vargas Nascimento*

RESUMO: Neste trabalho tratamos da poesia lírico-religiosa de Afonso X, o Sábio e de suas relações com a primitiva Língua Portuguesa. Discutimos o diálogo que o contexto sócio-histórico estabelece com a ideologia da Igreja medieval e as conseqüências ocasionadas à língua.

PALAVRAS-CHAVE: poesia religiosa; lírica medieval; língua Portuguesa primitiva.

C ostuma-se datar o início da Idade Média o ano de 476, quando se dá a queda do Império Romano do Ocidente. Em contrapartida marca-se o final do século XII, o nascimento da Língua Portuguesa, desencadeado por fatores histórico-culturais que uniram Portugal à Galiza. Cabe-nos evidenciar, também, que, com o aparecimento da cantiga da guarvaia, de Pai Soares de Taveirós, houve o florescimento da poesia lírica trovadoresca, escrita em galego-português. Entretanto, os primeiros textos escritos em português, já como língua totalmente autônoma do galego, – *A Notícia do Torto* e o *Testamento* de Afonso II situam-se, provavelmente, entre os anos 1214/1216. Nelas, a língua, embora expressiva, apresenta-se primitiva, porém, apta a revelar a sensibilidade humana.

Os estudos sobre a primitiva Língua Portuguesa salientam a precariedade do léxico, que forçava o falante a dizer muito em poucas palavras. Nesse caso, as palavras emparelhavam, integrada uma à outra, uma carga semântica e outra moral, decorrentes da ideologia imposta pela Igreja. A

* Universidade Braz Cubas – UBC / Pontifícia Universidade Católica São Paulo – PUC-SP

língua em uso até o século XIV, na península Ibérica, era o galego-português, desaparecido em virtude de pressões histórico-culturais. Como língua primitiva, o galego-português era impreciso em sua grafia, apresentava uma morfologia restrita, um léxico aumentado por estrangeirismos, uma sintaxe simples, desprovidas de construções elaboradas como podemos perceber em outros períodos de língua. De outra parte, tais carências eram supridas por outros mecanismos, entre eles, o paralelismo que garantia construções simétricas sob o ponto de vista lógico, rítmico, semântico e ideológico. Tudo isso contribui para a expressividade dos versos e, também, para suprir as deficiências de uma língua em formação.

O ponto de partida para as nossas reflexões assenta-se, primeiramente, no fato de que a Língua Portuguesa, a partir dos primeiros documentos escritos, tem apresentado marcas que denunciam sua evolução. Em segundo lugar, percebemos que este estudo oferece-nos a oportunidade de refletir sobre primitivas categorias lingüísticas e suas condições de produção como um acontecimento histórico-cultural. Isto devido às relações que podemos estabelecer entre a sociedade da Península Ibérica àquela época, a ideologia da Igreja e a língua. Queremos reforçar, por conseguinte, que a relação do português da origem com o homem medieval carrega inevitavelmente, para poder produzir novos sentidos, a história tanto de um como de outro.

A tarefa de abordar este momento inicial de repouso da Língua Portuguesa fundamenta-se no princípio da historicidade lingüística, entendida como a possível relação que podemos estabelecer entre a realidade interna e externa cristalizada na língua. Assim, ao enfocarmos a língua da poesia lírico-religiosa trovadoresca afonsina, recortada pela Cantiga 60, de louvor à Santa Maria, que iremos examinar neste artigo, identificamos-na inscrita neste momento, porém, nela apreendemos uma realidade que revela uma unidade lingüístico-cultural: o galego-português, língua da poesia lírica e não da prosa medieval. Como texto, a cantiga afonsina está aberta para múltiplos olhares e pode ser analisada não somente como prá-

tica discursiva, mas também como manifestação lingüística que, ao apontar uma fase embrionária da Língua Portuguesa, indica especificidades gramaticais diferentes de fases posteriores. Tal assertiva ganha força à medida que autores postulam que as línguas resultam de evolução histórica decorrente das condições impostas pelas mudanças sociais. Segundo Silva Neto (1952: 13)

“as línguas são resultados de complexa evolução histórica e se caracterizam, no tempo e no espaço, por um feixe de tendências que se vão diversamente efetuando aqui e além. O acúmulo e a integral realização delas depende de condições sociológicas, pois, como é sabido, a estrutura da sociedade é que determina a rapidez ou a lentidão das mudanças.”

Para nós, a cantiga religiosa afonsina é um documento histórico-lingüístico em que podemos registrar um primeiro estágio de repouso da língua, que legitima identidades sócio-culturais, no mesmo instante em que se instaura como lugar de constituição da memória, já que podemos perceber, em seu funcionamento, reflexos do passado e perspectivas de futuro.

Surgindo no momento de origem e formação da Língua Portuguesa e, também, das nacionalidades ibéricas, a poesia galego-portuguesa tem sido considerada uma referência para as literaturas posteriores. Ainda que tenham surgido muitas polêmicas em torno da lírica galego-portuguesa, em geral, deu-se sempre atenção especial às cantigas de amor e de amigo, em virtude de influências ideológicas sobre a visão de mundo da sociedade medieval. Apenas mais tarde, impulsionadas pelo desejo de liberdade frente às coerções resultantes do contexto sócio-cultural e de alterações ideológicas, surgem as cantigas satíricas, de caráter crítico e (des)moralizador. Se do ponto de vista temático e lingüístico as cantigas de amor, de amigo e, de maneira mais arrojada, as de escárnio e de maldizer preenchem o ideal do formalismo estético trovadoresco, há particularidades que identificam elementos ideológicos e histórico-lingüísticos presentes nas cantigas religiosas que as fazem integrantes do movimento lírico – trovadoresco.

No percurso deste trabalho mostraremos que, do ponto de vista de sua estruturação, as particularidades que inserem as cantigas religiosas na lírica trovadoresca estão inscritas, principalmente, na língua em que foram escritas, na tematização do amor, mediado pela figura da mulher; na primitiva estrutura gramatical, na organização das categorias formais e nos valores estético-estilísticos. Estas referências explicitam a organização do texto, sinalizam e garantem a legitimidade das aproximações que poderíamos fazer entre as cantigas religiosas e os outros gêneros, além de caracterizar um efeito de unidade entre eles. Por outro lado, havemos de assinalar, ainda, a presença do Rei-Trovador, figura proeminente da vida cultural, religiosa e política da época. Sabemos que Afonso X, o Sábio envolveu-se efetivamente no movimento lírico-trovadoresco, imprimiu profunda consciência lírico-temática à mulher; fazendo com que sua poesia constituísse, em meio às condições histórico-culturais, 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 histórico-cultural do movimento poético peninsular. Historicamente, observando os elementos descritos acima, notamos que as cantigas lírico-religiosas não apenas espelham o homem daquela época e as relações que mantém com a ideologia, mas também se revelam como produto, à medida que imbricam nelas valores lingüísticos e histórico-ideológicos, para instaurar o serviço amoroso como um eco mundano e sentimental da submissão a Deus e ao Rei, intermediado pela Virgem Maria.

O Cancioneiro Mariano de Afonso X compreende composições que podem ser divididas em blocos em que 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. Como já explicitamos anteriormente, vislumbrando-a como um documento histórico, aberto à interpretação, vamos nos debruçar sobre uma cantiga lírico-religiosa afonsina, para reatar a relação que queremos estabelecer entre o contexto histórico-cultural, a ideologia dominante e a Língua Portuguesa da origem.

Para demarcarmos o ambiente cultural, berço da Língua Portuguesa, onde se desenvolve a poesia lírico-religiosa afonsina, partimos da evidência da presença da Igreja Institucional, desempenhando papel fundamental na península, ao longo do século e, fornecendo à sociedade uma base 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, todos os atos individuais ou coletivos, os sócio-político-culturais e, inclusive, a coroação dos reis eram formalizados em rituais religiosos. Diríamos que o temor da ruptura do sagrado, como pretendido pela Igreja, estava patente até nas relações que o homem estabelecia com os objetos e alimentos, considerados sagrados, por conterem certas forças mágico-religiosas. Daí a indiscutível aceitação da Igreja por todos os homens, que a viam como depositária do poder, da fé e do sagrado.

Parece-nos necessário, devido à forte influência eclesiástica na cultura da Península Ibérica, nesse período, que evidenciamos os papéis assumidos pela Igreja. Embora tivesse um caráter comunitário para justificar sua dimensão cristã, a Igreja era uma instituição poderosa, uma vez que os clérigos, além de atuarem como intermediários entre Deus e os homens, ocupavam lugar privilegiado na pirâmide social. Graças a isso, a Igreja atingiu uma aceitação político-social, que lhe permitiu um poderio econômico pelo acúmulo de bens materiais. A verdade é que a riqueza da Igreja tornou possível que os bispos e os abades vivessem suntuosamente, tendo, inclusive, o comando de vassalos. A própria riqueza dos clérigos fez com que pudessem ser igualados aos poderosos da nobreza leiga, constituindo com eles a classe feudal dominante. Alguns clérigos, além das funções eclesiásticas, por causa de sua cultura e capacidade de liderança, ocupavam altos cargos na máquina governamental das monarquias e interferiam diretamente na vida política, social e cultural. Disso resulta a complexidade da sociedade medieval, que deixava transparecer uma unidade entre o espiritual e o profano, fato que, sem dúvida, se cristaliza na cultura

trovadoresca. Desta maneira, o vínculo entre o sagrado e o político-cultural torna-se tão estreito que reforçava a ideologia da Igreja que, por sua vez, refletia sobre a língua e a poesia trovadoresca, em geral, fazendo com que elas florescessem. Partindo desse dado inicial, que nos parece fazer aflorar a relevância da poesia lírico-religiosa afonsina, enquanto uma prática discursiva desse século é que se justifica o seu exame, bem como da língua em que foi vocalizada e, posteriormente, escrita, inserindo-a no contexto histórico-ideológico do homem daquela época, o que comprova a interrelação entre as mudanças sociais e as linguísticas.

Podemos dizer, ainda, que o sagrado funcionava como uma dimensão político-social, tornando a religião, além de mediadora, um instrumento de força e garantia da legitimidade do poder, reflexo de uma ordem superior, tida como modelo a ser seguido. É importante insistirmos que o poder da Igreja era tão peculiar que possuía uma legislação própria – o *Direito Canônico* – que assegurava a todos os clérigos a isenção de pagamento de impostos, a liberação da prestação do serviço militar, a permissão de acolher foragidos, além de garantir-lhes o domínio de terras e dos rendimentos advindos de sua exploração. Enfim, a Igreja era a origem da pressão ideológica que dominava a sociedade.

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 linguístico-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 devemos 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. Para integrar esse espaço, chegaram à Galiza muitos estudiosos vindos de outras regiões, atraídos pela fama da escola afonsina. Jograis, recitadores, leitores invadem o espaço sócio-cultural da corte mais concorrida da época, exigindo que Afonso X, o Sábio os contratasse como prestadores de serviço.

Neste contexto, o castelhano e o galego começaram a ser utilizados como língua nas obras de historiografia em contraste com a historiografia precedente; toda ela em latim, excluído, quando do aparecimento das novas línguas. O Rei que estava presente nas mais diversas formas de manifestação sócio-cultural, para compor *As Cantigas de Santa Maria*, reservou o galego-português. Expressão da pujança da lírica na Península Ibérica, 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* e se refere ao verbo cantar que era o processo pelo qual se divulgavam todas as composições.

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 de toda a sabedoria humana e a *coita*, emanada da vontade de Deus. Desse ponto de vista, a religião apregoada por esta Igreja incidia no 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 e nos atos político-sociais. É nesse contexto histórico-cultural que irrompe a figura sábia do Rei Afonso X, presidente de uma corte de muitos fracassos políticos, mas culturalmente brilhante e religiosa, possibilitando que a Península Ibérica oferecesse belos exemplos de tradição poética.

Afonso X, o Sábio destina o melhor de sua atividade literária para enaltecer **Santa Maria**, mulher por excelência. Tal foi o envolvimento do Rei com a Virgem que se denomina a si mesmo **entendedor**, isto é, o namorado da Virgem Maria. Perturbado emocionalmente, como se sentisse, lado a lado com a mulher amada, o amor gera no amante um impulso erótico. O eu do poeta, por sua vez, diz “eu” e fala de si mesmo e de suas paixões com suas marcas gramaticais particulares, relacionadas a situa-

ções culturais e a outras disponíveis na língua. É fácil compreender que no texto afonsino a representação do erotismo e da religiosidade corresponda a uma visão integrada dessas experiências. Aliás, a religiosidade como manifestação de sacralidade é uma descoberta recente na história do espírito humano. O homem moderno profanou o seu mundo ao acatar o profano. Por esta razão, como o sagrado está no profano e vice-versa, tudo torna-se sagrado. O efeito de sexualidade que descobrimos na poesia religiosa afonsina é como uma manifestação do divino no quotidiano do homem, enquanto ser integrado. A experiência poética desperta uma visão mais integradora e harmoniosa dos contraditórios aspectos da realidade. Por isso, para nosso propósito basta constatar que a profanação caracteriza a experiência do homem e das sociedades não-religiosas modernas.

O que é próprio da poesia lírico-trovadoresca 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. Assim, a regra principal deste serviço era a fidelidade à mulher amada e o segredo, entretanto, Deus era o gerador da beleza e do amor. A fim de recuperar-lhe a imagem, além da divinização da mulher, as razões que impeliam o trovador a realçar o papel de Maria na Igreja podem ser explicadas não só por motivos culturais, tais como, o perigo de heresias e a necessidade de valorização da vida monástica, mas também pela busca de um modelo significativo de consagração a Deus. Nas causas de ordem teológica, em que se exige a compreensão mais profunda do mistério de Jesus Cristo, surge a inseparável figura da mulher, da qual Ele quis nascer, refletindo discursivamente a viagem que o poeta empreende do profano ao sagrado, do sexual à religiosidade, da ideologia à materialidade lingüística. O projeto poético de Afonso X, apreendido em sua totalidade, deixa transparecer um sentido mais profundo da existência humana, desvelando uma possibilidade do homem existir plenamente.

A Virgem representa, na poesia religiosa afonsina, de modo exemplar, o papel do arquétipo-Maria como função transcendente, isto é, a

única que possui, na perspectiva de Jung, o objetivo de realizar, em todos os seus aspectos, a personalidade latente em cada ser humano, consentindo o desdobramento da “totalidade potencial” originária.

O culto de Maria nasce do desejo de se professar a verdade cristológica, característica da identidade cristã. De seu lado, a fé da Igreja medieval e, em extensão, a fé do Rei na maternidade divina e na virgindade da mulher Santa Maria estão intimamente ligadas à fé em Jesus Cristo, histórica e culturalmente vivenciada. Portanto, a prova desse valor cristológico da manifestação de fé em Santa Maria é o isocronismo, fruto da tradição cristã, entre *Eva* e *Ave* – traduzido por Afonso X na Cantiga 60, como uma trama discursiva, construída sobre o paralelismo paulino entre Adão e Cristo.

Vejamos na cantiga em questão, a forma como o contexto histórico-cultural e a ideologia da Igreja se cristalizam na primitiva Língua Portuguesa, privilegiando aqui o princípio do paralelismo.

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' en sa prijon,

e Ave en sacar;
e por esta razon:
Entre Av' e Eva...

15 Eva nos fez perder
amor de Deus e ben,
e pois Ave aver
no-lo fez, e poren:
Entre Av' e Eva...

20 Eva nos ensserrou
os çcos sen chave,
e Maria britou
as portas per Ave.
Entre Av' e Eva...

A cantiga se constrói sobre o paralelismo resultante do contraste entre EVA e AVE, partindo da paronomásia. Trata-se, portanto, de diferenciar figuras opostas, no intuito de louvar Santa Maria. O Rei-Provador releva os aspectos qualitativos de Maria na relação **Eva-Ave** como é colocado historicamente na tradição cristã. Ainda que esta cantiga possa ser interpretada como constituindo um jogo poético, o certo é que ela configura não só uma bandeira ao culto mariano, mas a condição da promoção feminina, conforme previsto para a composição da cantiga de amor. 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 busca personificar em Maria as características da **Senhor**, a mulher por excelência.

Começemos por alertar que a epígrafe funciona com um tópico, cujo *leit motiv* do texto é retomado verbalmente no refrão. O fato de a

epígrafe e o refrão retomarem o vocábulo *department*, 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-textual, 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 textual explícito, enfático, objetivo assume uma função diretiva do texto. Com efeito, mostrar a diferença entre as duas mulheres é a causa de louvor àquela que se sobressai por seus atributos.

O paralelismo na organização da cantiga se manifesta no tratamento similar que se dá aos nomes **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, espaço em que 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 comportam oito verbos que carregam a estrutura paralelística da cantiga, opõem-se semanticamente, enunciam experiências simetricamente opostas e encontram-se no pretérito perfeito, tempo do mundo comentado, na concepção de Weinrich, portanto, com característica de atitude tensa, como se advertisse o interlocutor de que se trata de algo que o afeta diretamente, exigindo-lhe uma resposta:

EVA

tolheu
foi deitar
fez perder
enserrou

AVE

meteu
foi sacar
fez aver
britou

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

Encontramo-nos diante de duas figuras, cujos traços de personalidade a elas atribuídos especificam a intertextualidade em função do 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 **HaVI la-EVA** e o latino em **AVE** – saudação do anjo); duas vozes que conflituam, paralelicamente, 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, à medida que, em Maria torna-se recordada a figura de **Eva**, mulher das origens (Gênesis 3,15), fato que se revela como um ponto de apoio para a organização da cantiga.

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 textual vemos configurar a dimensão histórico-dialética das duas personagens, que orientam o espaço religioso da cantiga afonsina como uma espécie de ritual, onde, pela língua, podemos identificar a voz dos interlocutores.

A presença do conectivo **ca**, no início da primeira estrofe, encadeia uma estratégia argumentativa que incide deliberadamente sobre todo o poema. Se no refrão *Entre AVe Eva grand departiment a* há um ato enunciativo e nas estrofes outro, introduzido pelo conectivo **ca**, a enun-

ciação 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, ainda, que no interior do texto enunciado, subjaz um outro que o qualifica como religioso, num processo de articulação, em que o lirismo e religiosidade se confundem.

É preciso verificar também 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 afonsina, permitem-nos identificar o entrelaçamento do contexto histórico-social, da ideologia da Igreja e dos limites lingüísticos como fundamentais na organização da cantiga. Identificados esses argumentos, temos:

EVA

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

AVE

- (1) restituiu-nos o paraíso e Deus.
- (2) salvou-nos do demônio.
- (3) restabeleceu-nos o amor de Deus.
- (4) abriu-nos as portas dos céus.

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, por meio 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 apoiem sua decisão. O evento enunciativo constituído pelo fato histórico-religioso que envolve duas mães **AVE/EVA** repercute no íntimo do eu-lírico e dos interlocutores, identificando-os e envolvendo-os.

A tensão aumenta à medida que a tematização se formaliza no espaço de entrelaçamento do lingüístico e do 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 poético, vinculando os esquemas rítmicos aos sentidos engendrados.

A essa altura vale dizer que, aos argumentos do eu-lírico, aliam-se manifestações lingüísticas que dizem respeito a aspectos pragmático-ideológicos, 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 poesia lírico-religiosa 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, **Sennor**, conforme previa o código de amor cortês. 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 ideológica e lingüisticamente 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, incentivar uma teologia de relacio-

namento opositivo 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, conforme apreendemos da cantiga em análise. Por essa ótica, Eva como mãe, somente se revela mulher por Adão; assim como Maria, atendendo ao chamado de Deus (per Ave) se torna a **Sennor**, mulher por excelência, por Jesus Cristo. Vemos com isto que, além do paralelismo retórico-formal, há um paralelismo lingüístico-ideológico 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 poesia lírico-religiosa afonsina. Instaure-se uma polémica mobilizada pela ideologia da Igreja, o contexto histórico-social e a língua da cantiga, à medida que se reconhece, inclusive pelo anagrama, **Ave em Eva**, ou seja, a mulher Maria torna-nos possível redescobrir **Eva**, agora promovida em **Ave**.

No processo de construção/organização da poesia, 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, acentuatadamente frágil no contexto do mito adâmico, é vista como causa do pecado dos homens, simbolizados por Adão. Em contraposição, a essa época, isto é, em meio à cultura medieval, 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, vocalizadas na Península Ibérica, no século XIII. Por isso, redescobrem-se em Maria os valores suscitados pela figura da mulher nobre, conforme confirmava, nesse contexto, 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 à cantiga mais expressividade, no momento em que se concretizam lingüisticamente.

Resta-nos, ainda, acentuar que durante todo o século XIII e, quiçá, ainda hoje a Igreja continua mantendo uma função ideológica ímpar, dominante, e encontra-se em situação privilegiada, na medida em que atividades sócio-culturais são impelidas a conformar-se ao quadro ideológico do qual ela tem o controle. A questão cultural basicamente eclesiástica, do século XIII, na Península Ibérica, está presente na poesia lírico-religiosa afonsina, condicionando as atitudes do eu-poético, uma vez que o contexto reflete na língua, produzindo aí uma espécie de contaminação.

ABSTRACT: In this paper we speak about lyric-religious poetry of Afonso X, the Sage and his relations with the primitive Portuguese language. We discuss the dialogue that the social-historic context establishes with the church ideology and the consequences to the language

KEYWORDS: religious poetry; medieval lyric; primitive Portuguese language.

BIBLIOGRAFIA

- AFONSO X, O S. (1961) *Cantigas de Santa Maria*. Edição de Walter Mettman, Universitatis Coninbrigensis.
- ALVAR, C. & MORENO, A. C. (1987) *La poesia lírica medieval*. Madrid, Taurus Ediciones.
- AZEVEDO MAIA, C. de (1986) *História do galego-português*. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica.

- HAUJY, A. B. (1989) *História da Língua Portuguesa*. Vol. I. São Paulo, Ática.
- LAPA, M. R. (1929) *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média*. Lisboa, Ed. Do Autor.
- MAINGUENEAU, D. (1989) *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas, Pontes.
- _____ (1990) *Éléments de Linguistiques pour le texte littéraire*. Paris, Bordas.
- ORLANDI, E. P. (1983) *A Linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo, Brasiliense.
- RASTIER, F. (1989) *Sens et textualité*, Paris, Hachette.
- SILVA NETO, S. (1952) *História da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Livros de Portugal.