

A MÚSICA NAS PEREGRINAÇÕES MEDIEVAIS

Jorge Alves Barbosa

O fenómeno das peregrinações e particularmente a mística e a importância cultural dos “Caminhos de Santiago” foram uma constante ao longo dos tempos, mas não podemos negar que o fenómeno “jacobeu” assumiu nos últimos anos uma dimensão que ultrapassa as questões religiosas e os limites da região galega, para se assumir como fenómeno cultural europeu de grandes proporções. A revitalização dos “Caminhos de Santiago”, o restauro de monumentos e outros pontos de referência do mesmo caminho, o retomar das caminhadas, com tudo o que elas implicam de sacrifício como de aventura, constituem uma forte razão para um olhar mais atento às dimensões musicais do mesmo. A partir da cristianização da Europa, e por uma espécie de “controlo” exercido sobre as artes por parte da Igreja, a arte musical confinava-se, em princípio, à Liturgia... Dizemos em princípio porque não se pode correr o risco de a limitar rigorosamente a essa função cultural. Mesmo que a principal fonte de criatividade musical fosse o ambiente litúrgico, não poderemos pensar que, ainda que de uma forma simples, não houvesse outros tipos de actividade musical igualmente fecunda, não participante porém do privilégio da notação musical, essa sim reservada aos mosteiros e catedrais e ao repertório musical litúrgico.

1. O património musical dos mosteiros

O património musical que chegou até nós em documentos manuscritos, elaborados a partir do séc. VIII, corresponde à actividade de alguns mosteiros cujas bibliotecas gozavam de grande prestígio, o que permitiu que pudessem transmitir até hoje um património que é sinal e resultado de um trabalho e de uma vida dignos de registo. Estão neste caso mosteiros como Saint Gall e Santa Maria de Einsiedeln na Suíça, Subiaco, Montecassino, Bobbio e Grottaferrata na Itália, Cluny, Saint Denis, Luxeil, Fleury e Saint Martial de Limoges na França, Reichenau e outros na região germânica, etc... A paciência de copistas exímios, a par do prestígio provocado por uma salutar “concorrência” entre mosteiros, aliados à importância da liturgia na vida monástica resultou não apenas na conservação do repertório musical, mas obrigou a procurar novas e mais adequadas formas de o transmitir, à medida que a tradição oral mais se afastava das fontes, com a concomitante exigência de uma maior precisão de escrita.

A missão dos mosteiros, enquanto centros de formação para a administração e o povoamento das terras, bem como o facto de serem um ponto de convergência da vida diária do povo, levou a uma formação do mesmo povo à sombra do mosteiro. O contacto entre os diversos mosteiros da mesma família religiosa e o próprio sistema monástico favoreciam uma certa unidade, enquanto o prestígio de alguns os impunha como ponto de referência para uma eficaz actividade artística e musical e uma abrangência mais alargada.

2. Os centros de peregrinação medievais

Ao lado da influência dos mosteiros na vida e na cultura, podemos colocar a de algumas catedrais importantes bem como alguns centros de peregrinação. Embora não seja possível delinear claramente o complexo fenómeno das peregrinações medievais, ele constitui sem dúvida um importante marco no desenvolvimento e diálogo cultural desses tempos como de hoje. Desde tempos imemoriais os europeus costumavam peregrinar seguindo o “caminho das estrelas” ou seja na direcção da Via Láctea depois chamada de Estrada de Santiago. O primeiro e principal centro das peregrinações cristãs foram naturalmente os Lugares Santos da Palestina onde, já no século IV, se deslocava Ethéria, peregrina originária da Galécia, que nos legou, como testemunho dessa rica experiência, um “diário” – o *Itinerário de Ethéria* – que se afirma como importantíssimo documento de ordem litúrgica, histórica e até linguística. A peregrinação orientava-se por diversos objectivos se assim se pode dizer:

1. Um objectivo estritamente espiritual que atinge o apogeu na alta Idade Média, mas cuja influência continuou pelos séculos XI e XII e daí em diante. Era o que se chamavam as “peregrinationes propter Deum”. Tratava-se essencialmente de uma peregrinação de carácter ascético, como mortificação ou penitência assumida voluntariamente ou imposta em reparação por algum pecado de significativa gravidade. Ao mesmo tempo a peregrinação revestia uma dimensão teológica: tal como Abraão peregrino de terra em terra seguia o chamamento de Deus ou como o cristão se sente fundamentalmente um peregrino neste mundo, assim muitos monges e peregrinos viviam voluntariamente esta condição de exilado.
2. Um segundo objectivo: a vontade de percorrer terras estranhas, conhecer mosteiros diferentes, a fim de trazer para o próprio mosteiro e colocar à disposição dos confrades as riquezas de uma experiência e os conhecimentos adquiridos. Foi com este objectivo que um monge de Ripoll peregrinou a Santiago em 1173 e aí copiou o *Códice Calixtino* “para utilidad de Vuestra Paternidad y de todos mis hermanos”.
3. Um terceiro objectivo: o desejo de visitar sepulcros de mártires e de santos em geral; este era, possivelmente, o que mais gente movimentava naqueles recuados tempos, tal era

a importância que um *curriculum* desse género assumia para a mentalidade do tempo. Por isso, santuários e mosteiros disputavam a posse do maior número possível de relíquias, o que oferecia um mais eficaz chamariz de visitantes e peregrinos. O mesmo se pode dizer de algum santuário ou convento em que tivesse estado um santo famoso, de preferência um dos Apóstolos, ou notabilizado por alguma aparição do Senhor ou da Virgem Maria.

4. Como corolário, vinha a natural curiosidade pelo saber, por conhecer novas terras, sobretudo misteriosas e quanto mais misteriosas melhor – como acontecia com a demanda do *Finisterrae* que motivaria muitas das viagens ao norte galego, para visitar o “cabo do mundo”, quem sabe pela nostalgia da Atlântida perdida – ou motivações de carácter diverso.

A peregrinação ao *Finisterrae* estará na origem e é responsável em grande parte pelo alcance singular das peregrinações a Santiago de Compostela. A proximidade do cabo do mesmo nome, então considerado a parte mais ocidental do mundo tornava esta região no espaço privilegiado para o contacto com o limite, com a fronteira do mundo conhecido, tocando as margens do mistério ali patente na profundidade do mar. Não estará longe deste fenómeno o facto de o povo chamar “Estrada de Santiago” à Via Láctea. Segundo o livro dos Actos dos Apóstolos (Act 1, 8) Jesus terá enviado os seus discípulos a pregar o evangelho desde a Judeia e Samaria até “aos confins da terra” o que levou os antigos a acreditar que os apóstolos tenham realmente seguido o mandato do Senhor e tenham chegado ao “Finisterrae”, particularmente o Apóstolo S. Tiago. O fenómeno das peregrinações chegou mesmo a alcançar, nos séculos XI e XII, os limites de uma psicose colectiva a que não está alheio certamente o fenómeno místico-militar das Cruzadas, muito marcantes no universo francês de onde surgiram, e que constitui o verdadeiro centro do movimento de peregrinos medievais. No ambiente abacial de Cluny, centro importante do ponto de vista litúrgico, histórico e político, desde o século X, nasce um movimento orientado para as peregrinações a Santiago de Compostela verdadeiramente massivo. Se as peregrinações a Santiago se tornam particularmente populares com a “descoberta” do Túmulo do Apóstolo em Padrón pelo ano 813, motivando a presença de reis abades e bispos, muitos outros lugares se tornaram a partir de então em outros tantos pontos de passagem marcados, também eles agora, pela presença ou passagem das multidões de peregrinos.

3. O canto dos peregrinos

Hoje como ontem, as peregrinações constituem um manancial sempre fluente de canto popular religioso derivado do contacto, durante o caminho, com outras pessoas e culturas: ouviam os cantares das terras por onde passavam, ao mesmo tempo que cantavam, por

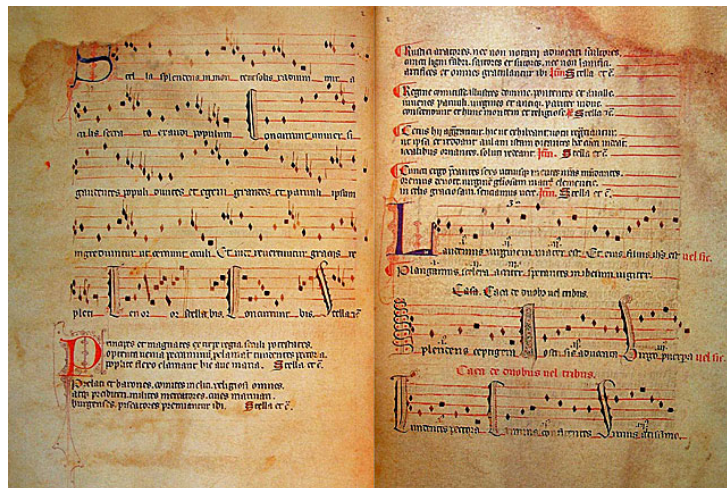
essas terras, os cânticos trazidos dos lugares de origem. Aquelas caminhadas que duravam meses ou anos, em grupos muitas vezes numerosos, eram a oportunidade para despoletar a energia criativa de muitos dos peregrinos que assim elaboravam os seus cantos, narrando os motivos e aventuras da mesma peregrinação. O enriquecimento cultural daí derivado provinha de duas partes: por um lado, a criatividade dos peregrinos e, por outro, o contacto com os povos e lugares de passagem a quem ensinavam e de quem aprendiam. Efectivamente os antigos relatos de peregrinos são ricos em narrações de casos em que as pessoas se reuniam para os ouvir cantar; e quem não se lembra ainda da tradição recente dos “romeiros”?...

Do ponto de vista psicológico, trata-se de um “*caminho que se faz ao andar*”, como diria o poeta António Machado e o canto dos peregrinos é resultado de emoções acumuladas durante a peregrinação: a alegria da partida, a esperança de chegar um dia, a vontade de caminhar iludindo as durezas do caminho, a vontade de exteriorizar a fé que motiva a caminhada, a possibilidade de saborear uns momentos de repouso, o entusiasmo do momento em que já se avista a meta, o louvor ao Santo, o contacto com os peregrinos chegados de outras paragens, tudo são ingredientes para uma expressão musical enriquecedora. É assim que, entre os diversos géneros que poderíamos encontrar nos cantos de peregrinos Filgueira Valverde identifica “cantos de loor”, “cantos ocasionais”, “pastorelas do caminho”, “cantos-guia” e “poesia narrativa”. Segundo refere o *Codex Calixtinus*, já ao pé do Túmulo de Santiago “uns tocam liras e outros cítaras, uns tocam tímpanos, outros flautas, charamelas, harpas, trombetas... cantam canções inglesas, teutónicas ou outras em idiomas bárbaros de todos os climas do mundo”. O pórtico da glória da Catedral de Santiago – obra de Mestre Mateo – a pretexto de uma representação dos vinte e quatro anciãos que, segundo o Livro do Apocalipse (Ap 5,8), tocavam os seus instrumentos, apresenta-nos uma verdadeira orquestra cuja formação não estará longe das manifestações musicais dos grupos de peregrinos à volta do Túmulo do Apóstolo.¹ No repertório musical transmitido pelo *Codex Calixtinus* encontramos alguns cantos particularmente representativos destes cantos de peregrinação como: “Dum Pater famílias”, “Annu gaudia”, “Regi perenni gloria”, “Nostra phalanx”, “Congaudeant catholici”, seja como cantos que apontam para a chegada, seja como cantos que indicam já a presença em Santiago.

Paralelamente ao centro *jacobeu*, sem dúvida o mais importante centro ocidental de peregrinações, poderemos mencionar, outros espaços de grande actividade musical como a Abadia de Cluny, os mosteiros de Santa Maria de Montserrat, São Martial de Limoges,

¹ Cfr. JOSE LOPEZ CALO, *La música medieval en Galicia*, Ed. Pedro Barrié de la Masa, Coruña, p. 88-93. Aí apresenta uma descrição e interpretação deste monumento da iconografia musical.

Santa Maria Real de las Huelgas, Saint Gall, este último possuidor de uma biblioteca musical onde se encontram alguns dos mais antigos e mais importantes manuscritos musicais, utilizando a notação musical que ficou com o nome de *sangalense*. Em Montserrat (Catalunha), existe um dos manuscritos mais preciosos para compreendermos a relação da música com a presença de romeiros e peregrinos. Ao lado do repertório musical deixa-nos uma indicação curiosa: “enquanto os peregrinos fazem vigília na Igreja de Santa Maria, manifestam por vezes o desejo de cantar e de dançar; já durante o dia manifestam a vontade de fazer o mesmo à volta do templo, tradição que vem já do séc. V. Visto que neste recinto sagrado não se poderiam cantar ou dançar canções que não fossem marcadas pela honestidade e seriedade exigida, foram criadas e notadas algumas canções que satisfizessem essas condições. Deverão no entanto ser utilizadas moderadamente a fim de não incomodar a oração daqueles que à meditação pretendem dedicar toda a noite.² A mesma seriedade de repertório se recomenda no caminho de regresso, pelo que o próprio Mosteiro põe à disposição dos peregrinos algumas canções apropriadas. Para esse fim foi elaborada a colectânea conhecida como *Libre Vermell* de Montserrat, documento que transmite muito de que se cantava por aquelas paragens em pleno século XIV, e coligido nos finais do mesmo século.



² Sobre isto se haveria de pronunciar mais tarde o Concílio de Trento na Sessão XXII, cap. 1 e na Sessão XXV, cap. 1, dito se fazendo eco o IV Concílio Provincial Bracarense na Sessão V, cap. 24, nos seguintes termos “Nos nossos dias, se os fiéis se reunissem com semelhantes desejos e igual piedade nessas vigílias nocturnas, o Santo Concílio seria de opinião que tais vigílias deveriam manter-se e até deveriam ser estimuladas. Mas, como a óptimos começos se seguiram péssimos exemplos, e em lugar de hinos, salmos e cânticos litúrgicos, se perturba durante a noite os templos sagrados com cantigas eróticas, danças desonestas e bailados populares, e se profanam esses mesmos templos, o Santo Concílio, desejando morigerar o povo, estabelece que doravante não se façam vigílias nocturnas junto das igrejas (...) Proíbe o Santo Concílio que as danças atrás mencionadas, os arraiais, os cantares de roda e os bailaricos nos referidos dias e noites (Vigílias de Natal e Páscoa) e em quaisquer outros dias ou noites se façam junto das igrejas e seus cemitérios”. (In JOSÉ CARDOSO, *O IV Concílio Provincial Bracarense e D. Frei Bartolomeu dos Mártires*, Ed. APPCDM, Braga, 1994, p. 212-213).

Uma análise destes documentos demonstra uma grande variedade de procedências do repertório, com predominância francesa, ao mesmo tempo que denuncia um contacto muito variado de músicos, troca de experiências a partir dos encontros nestes grandes centros de peregrinação, que assim se tornam centros de difusão da música.³ Desta forma surge um aspecto dos mais importantes: os músicos como os "mecenas" e apaixonados da música escolhem os lugares de peregrinação e os mosteiros mais famosos como ponto de encontro e difusão da sua obra, ao mesmo tempo que alguns desses centros se tornam noutros tantos lugares de apoio à criatividade musical.

4. As "*Cantigas de Santa Maria*" de Afonso X, o Sábio

Os *Cancioneiros* são os documentos que mais directamente nos transmitem um repertório revelador da expressão popular dos dogmas de fé e do simbolismo próprio das realidades sobrenaturais. A análise do conteúdo destes *Cancioneiros* demonstra uma grande variedade de procedências do repertório, com predominância francesa, ao mesmo tempo que denuncia um contacto muito variado de músicos, com a troca de experiências a partir dos encontros realizados nos centros de peregrinação que, dessa forma, se tornam centros de difusão da música: músicos, mecenas e apaixonados da música escolhem os lugares de peregrinação e mosteiros como ponto de encontro e difusão, ao mesmo tempo que alguns desses centros se constituem como outros tantos lugares de apoio à criatividade musical. No ambiente da corte de Afonso X, O Sábio (+ 1284), herdeira de uma tradição musical que radica na corte de Frederico II Hohenstaufen e, sem dúvida, pela presença do notável trovador Giraut de Riquier, organizou-se uma das mais importantes colectâneas de música medieval, as *Cantigas de Santa Maria*, recolhidas no séc. XIII, as quais, em parte considerável, se enquadram precisamente no contexto de cantos de peregrinação, desenvolvendo várias temáticas, desde o louvor a Santa Maria à narrativa de milagres por ela operados.

³ Neste documento os textos estão em latim, mas a versão rítmica confere-lhes um carácter para litúrgico ou mesmo profano. Um exemplo que refere o dogma da Virgindade de Maria:

Refrão: *Polorum Regina omnium nostra
Stella matutina, dele scelera.*

Estrofes: *Ante partum virgo deo gravida
Semper permansisti inviolata
Et in parto virgo, Deo fecunda
Semper permansisti inviolata
Et post partum virgo mater enixa
Semper permansisti inviolata.*



Cantiga 100 no Códice Rico do Escorial

É precisamente à volta das narrativas de milagres que a Virgem Maria terá realizado e em agradecimento pelos mesmos, que surge um estilo de composição que haveria de continuar a povoar, pelos tempos fora, quer o imaginário popular quer o património iconográfico de muitos santuários.

4.1 Portugal nas Cantigas de Santa Maria

Alguns dos acontecimentos que preenchem a narrativa das *Cantigas* têm a ver com os perigos que os peregrinos corriam e os sofrimentos que por vezes suportavam durante as caminhadas, nomeadamente para Santiago de Compostela, referindo peregrinos que invocam a ajuda de Maria contra todo o tipo de adversidades que costumavam acompanhar os romeiros. Com seus milagres, Maria salva os peregrinos que se dirigem aos santuários, das ciladas dos ladrões; ela cura doenças incuráveis ou mutilações provocadas pela justiça popular (Cant. 245); ela salva das ciladas do demónio que procura por todos os meios perder as almas (Cant. 62, "Virgen Santa Maria", Cant 238,⁴ ou ainda a Cant. 254 em que os diabos se disfarçam de barqueiros); ela favorece com o dom da

⁴ Nesta Cantiga, a Virgem Maria salva um jogral de Guimarães que o Diabo quer levar para o Inferno...

inspiração e da técnica os artistas seus devotos (Cant. 384). Algumas Cantigas estão relacionadas directamente com o *Caminho de Santiago* como a Cantiga 26, a Cantiga 253 que refere o “bordão de Santiago”, a Cantiga 49 que narra a ajuda contra os ladrões. No repertório das *Cantigas* que guarda uma relação mais estreita com o território português poderíamos referir alguns lugares ou mesmo santuários: Viana do Castelo (Cant. 245), Entre Douro e Minho (Cant. 267 / 373), Guimarães (Cant. 291, 238), Santarém (Cant. 237), Lisboa (Cant. 222), Alenquer (Cant. 316), Estremoz (Cant. 346), Elvas (Cant. 391), Odemira (Cant. 327), Évora (Cant. 322 e 338) Beja (Cant. 224, 275, 283, 319, 333, 334, 398) e Faro (Cant. 183), havendo alusões genéricas a Portugal (Cant. 95) e a Algarve e Lisboa (Cant. 277). O repertório das Cantigas manteve-se em uso pelos tempos fora, como inspiração e no imaginário popular, tendo algumas passado para o repertório litúrgico e para litúrgico, de onde se destaca a cantiga “Santa Maria Estrela do dia” e “Rosa das rosas e flor das flores”.⁵

4.2 O caso particular da Cantiga 245, e Viana do Castelo

A *Cantiga 245* centra a sua narrativa num milagre acontecido no concelho de Viana do Castelo, mais propriamente entre as freguesias de S. Salvador da Torre e de Castelo de Neiva, uma de cada lado da “Riba de Límia”,⁶ um espaço frequentado, segundo o texto, por bandos de ladrões mascarados de cavaleiros, escudeiros e soldados apeados. Em São

⁵ Na poesia de Gil Vicente, Sá de Miranda e já depois na de João de Deus poderemos encontrar rastros da tradição das Cantigas e do espírito que lhes está subjacente. Um exemplo: Um monge devoto que escrevia com primor o nome de Santa Maria em três cores: ouro, azul e vermelho, adoeceu gravemente. O frade que o acompanhava viu em sonhos a Virgem Maria que, aproximando-se do bom escriba, lhe anunciava: "por teres pintado tão formosamente o meu nome te levarei para o céu e figurarás escrito no livro dos que não morrem". Despertando, o frade encontrou o companheiro morto.

"A que por muy gran fremosfera
este chamada fror das frores
mui mais lhe praz quando lhe loam
seu nome que doutras loores
Desto direi um miragre
segundo me foi contado
que aveo a um monge
boo e ben ordinado
et que as horas desta Virgen
dizia de mui bon grado
et mayor sabor end' avia
daquesto que doutras sabores". (Afonso X, *Cantiga 384*).

⁶ Não se trata aqui, como erradamente refere Teresa Lopes Pereira, de uma terra chamada Riba do Lima, mas do Rio Lima que os raptos tiveram de passar de barco, eventualmente no lugar denominado “passagem” pois São Salvador da Torre e Castelo de Neiva ficam uma de cada lado do rio Lima e, no regresso, o homem raptado atravessou “sem se molhar” por milagre da Virgem Santa Maria.

Salvador da Torre,⁷ na margem direita do Lima, a Virgem Maria era invocada numa capela aonde frequentemente ocorria um homem, seu especial devoto, que costumava visitar a capela e oferecer-lhe flores.



Cantiga 245 no Códice de los Músicos

Por pensarem que ele seria muito rico, este homem foi capturado e raptado por um desses bandos de malfeitores; fizeram a travessia do Rio Lima de barco oi depois transportado de

⁷ Muito provavelmente, a Virgem Maria aqui referida corresponderá a uma antiga e preciosa imagem venerada actualmente na Igreja de São Salvador da Torre, invocada como Nossa Senhora do Corporal. Assim o pensa o historiador P. Manuel António Fernandes Moreira, até há pouco pároco da mesma freguesia, que me referiu tal convicção, solicitando-me a abordagem e a identificação da *Canção 245*, tal como a apresento aqui. Um trabalho a este respeito foi publicado pelo mesmo sacerdote historiador em *Antecedentes Medievais da Diocese de Viana do Castelo*, Ed. Câmara Muinicipal, Viana do Castelo, 2016.

barco e, já na outra margem, entregaram-no ao chefe, em Castelo de Neiva, na margem esquerda, não muito longe dali. Este, alegadamente o próprio alcaide, meteu-o numa masmorra onde foi interrogado, torturado e ameaçado, ele e a sua família, caso não entregasse todos os bens. Quando lhe ameaçaram a família ele ainda tentou oferecer uma grande quantia, mas foi recusada pois queriam que entregasse tudo o que imaginavam que possuiria. O pobre homem recorreu então à Virgem Maria que o libertou à vista de todos, [um pouco à imagem de Pedro no cárcere de Jerusalém (Act 12, 4-11)] e depois o fez atravessar o rio Lima, apesar do enorme caudal de águas, mandando-o ir para o mosteiro de São Salvador da Torre. Ali foi encontrado pelos atónitos monges que se dirigiram à capela na hora de Matinas do dia seguinte. Sabedores do milagre, os ladrões de Castelo de Neiva, com o seu chefe, converteram-se e nunca mais se dedicaram ao roubo.

A

O que en coi - ta de mor -

te mui gran - d'ou en pri - jon fot

B 1

Cha - m'a Vir - gen gro - ri - o - sa

Ma - dre de Nos - tro Se - ñor

5. Conclusão

"É precisamente à volta das Cantigas que ganha consistência a música na Península Ibérica no quadro de vários séculos: a capacidade de fundir canções de diversos estilos e origens, conseguindo fazer uma obra unitária e artisticamente válida, continua sendo um indicativo para uma via que as culturas de cada época devem empreender no conciliar a abertura às influências estranhas com a fidelidade à própria identidade cultural".⁸

⁸ BONIFÁCIO BAROFFIO, "Unità e pluralismo dell' arte litúrgica nell' Europa medioevale", in *Il Canto delle Pietre*, 1988, p. 50.