

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

ALEX ROGÉRIO SILVA

**AS REPRESENTAÇÕES DE MARIA NA LITERATURA MEDIEVAL ESCRITA EM
GALEGO-PORTUGUÊS: UMA INTERPRETAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA DAS
CANTIGAS DE SANTA MARIA DE D. AFONSO X, O SÁBIO**

TESE DE DOUTORADO – VERSÃO FINAL CORRIGIDA

**SÃO CARLOS - SP
2023**

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

ALEX ROGÉRIO SILVA

AS REPRESENTAÇÕES DE MARIA NA LITERATURA MEDIEVAL ESCRITA EM
GALEGO-PORTUGUÊS: UMA INTERPRETAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA DAS
CANTIGAS DE SANTA MARIA DE D. AFONSO X, O SÁBIO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Stricto Sensu em Estudos de Literatura (PPGLit)
da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)
como pré-requisito para a obtenção do título de
Doutor em Estudos de Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, História, Cultura
e Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz
Infante.

Coorientadora: Profa. Dra. Maria Isabel Morán
Cabanas (Univ. de Santiago de Compostela).

SÃO CARLOS - SP
2023

Silva, Alex Rogério.

As representações de Maria na literatura medieval escrita em Galego-Português: uma interpretação histórico-literária das *Cantigas de Santa Maria* de D. Afonso X, o Sábio. / Alex Rogério Silva - 2023.
308f.

Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos - UFSCar, campus São Carlos, São Carlos.

Orientador (a): Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante.

Banca Examinadora: Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante, Profa. Dra. Ana Raquel Marques da Cunha Martins Portugal, Prof. Dr. José Pacheco dos Santos Júnior, Profa. Dra. Carla Cristina de Araújo, Profa. Dra. Marilurdes Cruz Borges.

Bibliografia

1. Literatura Medieval. 2. Representações Marianas. 3. *Cantigas de Santa Maria*. I. Silva, Alex Rogério. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática da Universidade Federal de São Carlos (Sin/UFSCar)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: **Ronildo Santos Prado - CRB/8 7325**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado do candidato Alex Rogério Silva, realizada em 09/02/2023.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante (UFSCar)

Profa. Dra. Ana Raquel Marques da Cunha Martins Portugal (UNESP)

Prof. Dr. José Pacheco dos Santos Júnior (USP)

Profa. Dra. Carla Cristina de Araújo (UFMG)

Profa. Dra. Marilurdes Cruz Borges (UNIFRAN)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

ALEX ROGÉRIO SILVA

AS REPRESENTAÇÕES DE MARIA NA LITERATURA MEDIEVAL ESCRITA EM
GALEGO-PORTUGUÊS: UMA INTERPRETAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA DAS
CANTIGAS DE SANTA MARIA DE D. AFONSO X, O SÁBIO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em Estudos de Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, História, Cultura e Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante.

Coorientadora: Profa. Dra. Maria Isabel Morán Cabanas (Univ. de Santiago de Compostela).

São Carlos (SP), 09 de fevereiro de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante (Orientadora)
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Profa. Dra. Ana Raquel Marques da Cunha Martins Portugal
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP/Franca)

Prof. Dr. José Pacheco dos Santos Júnior
Universidade de São Paulo (USP)

Profa. Dra. Carla Cristina de Araújo
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Profa. Dra. Marilurdes Cruz Borges
Universidade de Franca (UNIFRAN)

Ao Luiz Fernando (poica oinc oinc), com muito carinho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço...

... Em primeiro lugar a Santa Maria que é *Rosa das rosas e Fror das Frores/Dona das donas, Sennor das sennores*¹.

... À Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) que, ao longo desses anos, proporcionou-me valiosos ensinamentos educacionais e humanos e igualmente ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit), através do secretário Thiago Kennedy.

... À orientadora, Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante (UFSCar), e a coorientadora, Profa. Dra. Maria Isabel Morán Cabanas (Universidade de Santiago de Compostela – Espanha), pela confiança na execução do projeto, pelos conselhos, pelos momentos de inúmeros aprendizados e pelo apoio em todas as minhas decisões.

... Aos docentes presentes na banca de qualificação de doutorado, Profa. Dra. Ana Raquel Marques da Cunha Martins Portugal (UNESP/Franca), Profa. Dra. Carla Cristina de Araújo (UFMG), Prof. Dr. José Pacheco dos Santos Junior (USP) e a Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado (UFSCar) que, a partir da enriquecedora leitura, possibilitou o avanço da pesquisa realizada, bem como a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PPGLit) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), principalmente, a Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar) pelo apoio.

... Aos docentes presentes na banca de defesa de doutorado, Profa. Dra. Ana Raquel Marques da Cunha Martins Portugal (UNESP/Franca), Profa. Dra. Carla Cristina de Araújo (UFMG), Prof. Dr. José Pacheco dos Santos Junior (USP), Profa. Dra. Marilurdes Cruz Borges (UNIFRAN), Prof. Dr. Leonardo Augusto Silva Fontes (UNIRIO) e a Profa. Dra. Luciana Salazar Salgado (UFSCar) que, a partir da enriquecedora leitura contribuíram diretamente para a consolidação do trabalho apresentado.

... Ao Programa de Pós-Graduação em Engenharia Urbana (PPGEU) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), na figura do Prof. Dr. Erick Kellner, pelo afastamento parcial para dedicar-me as atividades do curso de Doutorado, pelos conhecimentos e experiências compartilhadas.

... Ao Luiz Fernando Meneguci Neves, pelo companheirismo, compreensão, carinho e apoio durante o desenvolvimento deste trabalho.

¹ AFONSO X, o Sábio. *Cantigas de Santa Maria*. Edição crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis/Atlântida, 1959-1972, vol. 1, Cantiga 10, p. 28.

... Aos amigos e colegas que contribuíram de alguma forma para consolidar mais esta etapa: Mayara Moraes, Thiago Sampaio, Rodrigo Silva, Érica Albarral, Yuri Borba, Sarah Loureiro, Semíramis Corsi, Gabriel Reis, Douglas Morais Oliveira, José Pacheco, Carlos Durlo, Anderson Moraes, Leonardo Fontes e a todos os outros que não consegui citar, pois sabemos que o espaço é pouco, mas muitas são as pessoas importantes em minha vida.

... Aos meus professores do Ensino Básico com especial carinho a Míriam Lopes, Marina Oliveira, Gleides Pereira, Merisander Junqueira, Adriano Navarro, Heloísa Camargo, Meireclair Gonçalves, Lélia Pereira, Cida Silveira, Milka Rodrigues, Maria Imaculada, Marisi Nascimento, e todos os meus professores da E.E. Prof. Agostinho Lima de Vilhena.

... Aos docentes da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (FCHS/UNESP-Franca), pelos conhecimentos e experiências compartilhadas, em especial a Profa. Maria Celeste Fachin e a Profa. Dra. Ana Raquel Marques da Cunha Martins Portugal.

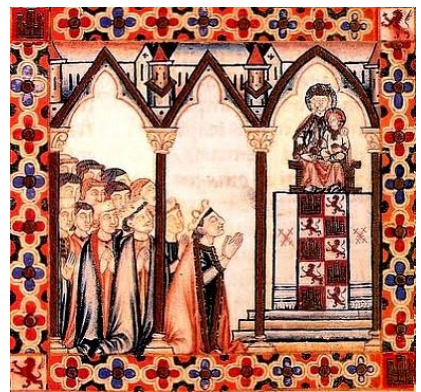
... Às servidoras e amigas da Biblioteca da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (FCHS/UNESP-Franca): Núbia Alcântara, Laura Jardim, Eliana Cristina, Daniela Borges e Maria Fernanda Aguilar e às servidoras da Biblioteca Comunitária da Universidade Federal de São Carlos (BCo/UFSCar).

... Aos colegas do Cartório da 291ª Zona Eleitoral de Franca (TRE/SP) pelo apoio, com um carinho especial à Amanda Valim, Carolina Bettarello, Telma Elisabete e Rosângela Diniz.

... Às colegas da Assessoria de Assuntos Educacionais do Instituto de Educação, Letras, Artes, Ciências Humanas e Sociais (IELACHS) da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM) pelo apoio, com um carinho especial à Sílvia Coelho e à Daniella Néspoli.

... À Cícera Daniele da Silva, da Biblioteca Central da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), pela leitura do trabalho e análise das normas da ABNT.

... Aos meus pais, Maria e Ademar, às minhas irmãs, Monike e Patrícia, à minha avó Aparecida Neide, ao Mozart e ao Theodor, pelo apoio em minha trajetória.



*Santa Maria,
Strela do dia,
Mostra-nos via
Pera Deus e nos guia.
(Cantiga de Santa María nº100 - Afonso X)*

SILVA, Alex Rogério. **As Representações de Maria na Literatura Medieval escrita em Galego-Português: uma Interpretação Histórico-Literária das *Cantigas de Santa Maria* de D. Afonso X, o Sábio.** 2023. 308 f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Centro de Educação e Ciências Humanas; Universidade Federal de São Carlos, São Carlos/SP, 2023.

RESUMO

No século XIII, floresceu, na Europa, o movimento denominado Culto Mariano, o qual ficou marcado por inúmeras manifestações devocionais e artísticas em homenagem à figura de Maria, Mãe de Jesus. Na literatura, foi empreendido pelo rei D. Afonso X, de Castela e Leão, o projeto de composição das *Cantigas de Santa Maria*, nas quais foram narrados diversos milagres e louvores à Maria. Nesta obra, os compositores fizeram uso de vários recursos literários de modo a criar representações da figura mariana, apresentaram também traços físicos e psíquicos bem definidos da mãe de Cristo, de forma a exaltá-la e expor, por meio do seu exemplo, modelos moralizantes de conduta aos demais cristãos. Neste sentido, partindo da análise interdisciplinar baseada nos Estudos de Literatura e História, esta investigação tem o objetivo de compreender as representações simbólicas (CHARTIER, 1990) de Maria presentes na literatura medieval escrita em galego-português, a partir da obra *Cantigas de Santa Maria*, de D. Afonso X, e analisar em que medida tais imagens remetiam ao imaginário social e ao pensamento do período (CANDIDO, 2000).

Palavras-chave: Literatura Medieval; Representações Marianas; *Cantigas de Santa Maria*.

SILVA, Alex Rogério. **Las Representaciones de María en la Literatura Medieval escrita en Gallego-Portugués: una Interpretación Histórico-Literaria de las *Cantigas de Santa María* de D. Alfonso X el Sabio**. 2023. 308 f. Tesis (Doctorado en Estudios de Literatura) - Centro de Educación y Humanidades; Universidad Federal de San Carlos, San Carlos/SP, 2023.

RESUMEN

En el siglo XIII, el movimiento llamado Culto Mariano floreció en Europa, que estuvo marcado por numerosas manifestaciones devocionales y artísticas en honor a la figura de María, Madre de Jesús. En la literatura, fue emprendido por el rey Alfonso X de Castilla y León, el proyecto de composición de las *Cantigas de Santa María*, en el que se narraron varios milagros y alabanzas a María. En esta obra, los compositores hicieron uso de diversos recursos literarios para crear representaciones de la figura mariana, también presentaban rasgos físicos y psíquicos bien definidos de la madre de Cristo, con el fin de exaltarla y exponer, a través de su ejemplo, modelos moralizadores de conducta a otros cristianos. En este sentido, partiendo del análisis interdisciplinario basado en los Estudios de la Literatura y la Historia, esta investigación pretende entender las representaciones simbólicas (CHARTIER, 1990) de María presentes en la literatura medieval escrita en gallego-portugués, de la obra *Cantigas de Santa María*, de D. Alfonso X, y analizar en qué medida estas imágenes se referían al imaginario social y al pensamiento de la época (CANDIDO, 2000).

Palabras clave: Literatura medieval; Representaciones Marianas; *Cantigas de Santa María*.

LISTA DE FIGURAS E QUADROS

LISTA DE FIGURAS:

Figura 1:	A sociedade medieval: um padre, um cavaleiro, um camponês	27
Figura 2:	Parte da Vinheta da Cantiga nº 166 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	28
Figura 3:	Catacumba de Santa Priscila. Maria, o Menino e um profeta. Roma, século II	31
Figura 4:	Catacumbas de Comodila, Roma, Itália (século VI d.C.). Maria com Jesus – no trono -, rodeada dos santos Félix e Adauto, e da doadora do afresco, a viúva Túrtura	36
Figura 5:	Maestro Del Bigallo: Virgem em Majestade com o Menino e Dois Anjos, c.1275	38
Figura 6:	Mosaico de Constantino/Justiniano: Igreja de Santa Sofia, Istambul	39
Figura 7:	Basílica de Santa Maria do Trastevere, Roma. Mosaico da calota da abside, c. 1140-1143	41
Figura 8:	Vinheta da Cantiga nº 10 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	45
Figura 9:	Vinheta da Cantiga nº 209 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	53
Figura 10:	Parte das Vinhetas das Cantigas nº 90, 100, 20 e 10, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	54
Figura 11:	Detalhe de Parte da Vinheta da Cantiga nº 158 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	62
Figura 12:	Maestro di San Martino alla Palma: Virgem com o Menino Jesus, 1310–1320	91
Figura 13:	Comparativo entre a escultura românica e gótica	92
Figura 14:	A Virgem Coroada por Cristo – Portal Central da Catedral de Notre-Dame de Reims	94
Figura 15:	Mapa dos Santuários Marianos na Espanha	95
Figura 16:	Parte da Vinheta da Cantigas nº 120, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	99
Figura 17:	Fólio 04 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	102
Figura 18:	Família de Afonso X de Castela e Leão	103
Figura 19:	A Península Ibérica durante o reinado de Afonso X	114
Figura 20:	Página de abertura do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	119
Figura 21:	O processo de conquista do reino de Múrcia	132
Figura 22:	Árvore genealógica das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	143
Figura 23:	Parte da Vinheta da Cantigas nº 120, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	153
Figura 24:	Notações musicais das <i>Cantigas de Santa Maria</i> presentes nos códices To e T	155
Figura 25:	Iluminuras das Cantigas nº 240, 220, 50, 170/160, 350, 400, 60/ 210, 310, 360 y 300 do Manuscrito Escorialense E – Códice dos Músicos das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	157

Figura 26:	Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i> - Cantiga 74: Como Santa Maria quiser deffender, non lle pod’o demo niun mal fazer	158
Figura 27:	Iluminura da cantiga de milagre nº 166 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	160
Figura 28:	Fólios 7 e 14 do Manuscrito To das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	163
Figura 29:	Fólios 50v e 51 do Manuscrito F das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	167
Figura 30:	Parte da Vinheta da Cantiga nº 10 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	173
Figura 31:	Parte da Vinheta da Cantiga nº 07 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	196
Figura 32:	Parte da Vinheta da Cantiga nº 55 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	199
Figura 33:	Parte da Vinheta da Cantiga nº 55 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	200
Figura 34:	Iluminura da Cantiga nº 58 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	211
Figura 35:	Iluminura da Cantiga nº 58 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	212
Figura 36:	Iluminura da Cantiga nº 58 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	213
Figura 37:	Iluminura da Cantiga nº 71 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	220
Figura 38:	Parte da Vinheta da Cantiga nº 05 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	231
Figura 39:	Primeira parte da Iluminura da Cantiga nº 71 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	240
Figura 40:	Segunda parte da Iluminura da Cantiga nº 71 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	241
Figura 41:	Localização de Arrás, na França, pelo <i>Google Maps</i>	246
Figura 42:	Localização da Capilla, em Castela, pelo <i>Google Maps</i>	247
Figura 43:	Localização de Cuenca, em Castela, pelo <i>Google Maps</i>	247
Figura 44:	Distância entre Toledo, na Espanha, e Arrás, na França, pelo <i>Google Maps</i>	250
Figura 45:	Iluminura da Cantiga nº 122 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	253
Figura 46:	Iluminura da Cantiga nº 256 do Manuscrito F – Códice Rico de Florencia das <i>Cantigas de Santa Maria</i> , guardados hoje na Biblioteca Nazionale de Firenze, Itália	254
Figura 47:	Parte da Iluminura da Cantiga nº 179 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	262
Figura 48:	Mapa da Distância entre as cidades de Molina e Salas, pelo aplicativo <i>Google Maps</i>	262
Figura 49:	Partes das Iluminuras das Cantigas nº 55, 122 e 179 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	266
Figura 50:	Partes das Iluminuras das Cantigas nº 55, 122 e 179 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	266

Figura 51:	Partes das Iluminuras das Cantigas nº 55, 122 e 179 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	266
Figura 52:	Leproso mutilado (sem a mão esquerda e o pé direito) com um sino (os leprosos deveriam anunciar que estavam passando, para que as pessoas pudessem saber e se afastar). The British Library, Pontifical (c. 1400), Manuscrito Lansdowne 451, folio 127	272
Figura 53:	Iluminura da Cantiga nº 179 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	276
Figura 54:	Partes das Vinhetas das Cantigas nº 07 e 55, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	280
Figura 55:	Partes das Vinhetas das Cantigas nº 07 e 55, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	280
Figura 56:	Partes das Vinhetas das Cantigas nº 58 e 71, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	281
Figura 57:	Partes das Vinhetas das Cantigas nº 58 e 71, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	281
Figura 58:	Parte da Vinheta da Cantiga nº 94 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	282
Figura 59:	Parte da Vinheta da Cantiga nº 05 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	283
Figura 60:	Parte da Vinheta da Cantiga nº 122 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	284
Figura 61:	Parte da Vinheta da Cantiga nº 256 do Manuscrito F – Códice Rico de Florencia das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	284
Figura 62:	Parte da Vinheta da Cantiga nº 256 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das <i>Cantigas de Santa Maria</i>	286

LISTA DE QUADROS:

Quadro 1:	Dogmas Marianos	57
Quadro 2:	Obras Afonsinas	123
Quadro 3:	<i>Cantigas de Santa Maria</i> : Manuscritos Remanescentes	139
Quadro 4:	Esquema organizacional das <i>Cantigas de Santa Maria</i> proposto por Érica Patrícia Moreira de Freitas	145
Quadro 5:	Distribuição das cantigas de milagres segundo a origem	147
Quadro 6:	Manuscritos das <i>Cantigas de Santa Maria</i> (Resumo)	169
Quadro 7:	Correspondências de coletâneas de Milagres Marianos	181
Quadro 8:	Cidades Visitadas nas Peregrinações	269
Quadro 9:	Males acometidos às personagens em cada Cantiga	274

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	15
CAPÍTULO 1	
CULTO E IMAGEM DE MARIA NO MEDIEVO: PANORAMA HISTÓRICO, DOGMÁTICO E CULTURAL	28
1.1 A presença social de Maria no Oriente Cristão e na Europa Ocidental nos primeiros séculos do Cristianismo e na Idade Média.....	29
1.2 Os dogmas marianos: sistematização e importância sociopolítica	56
1.3 O Imaginário Medieval e a religiosidade cristã: a apresentação de Maria na cultura medieval europeia e da Península Ibérica	83
CAPÍTULO 2	
O ENCONTRO COM O TEXTO: O <i>CORPUS</i> DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA – HISTÓRIA E CULTURA MEDIEVAL IBÉRICA	102
2.1 A trajetória de vida e reinado de D. Afonso X: atuação política, cultural, conflitos e desfechos	103
2.2 As <i>Cantigas de Santa Maria</i> de D. Afonso X, o Sábio: a construção de um “monumento” da cultura medieval Ibérica	137
CAPÍTULO 3	
AS REPRESENTAÇÕES DE MARIA NO TEXTO LITERÁRIO: UMA INTERPRETAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA	173
3.1 As imagens de Maria na obra literária: breves apontamentos acerca do conceito de <i>Representação</i>	174
3.2 As representações de Maria e as <i>monjas (Orare)</i>	180
3.3 As representações de Maria e as <i>senhoras (Pugnare)</i>	222
3.4 As representações de Maria e as <i>mulheres do povo (Laborare)</i>	255
3.5 As representações de Maria nos estamentos medievais: uma interpretação comparativa	278
CONSIDERAÇÕES FINAIS	289
REFERÊNCIAS	293

APRESENTAÇÃO

Na Idade Média, a religiosidade foi um fator preponderante² e tem merecido inúmeros estudos nas mais diversas áreas do conhecimento. As análises literárias, socioculturais e históricas sobre as representações do divino no imaginário³ popular têm um espaço significativo dentro desses estudos na tentativa de compreender a consciência coletiva da fé que permeava os homens e as mulheres do período, de evidenciar as ações por parte da Igreja para evangelizar tais pessoas, bem como para impor modelos de conduta.

Conforme explica Viviane Cunha, a figura de Maria começou a despertar o interesse dos eruditos ainda na antiguidade:

[...] os principais eruditos/teólogos que se dedicaram aos estudos marianos, há que citar-se o precursor São Justino (165), que se referiu a Ela como a “Virgem” e formulou o binômio Eva-Maria. Santo Irineu, bispo de Lyon entre 173/178, esboçou uma teoria sobre Maria (*in Adversus Aereses*), na qual denominou-a “Mãe da Igreja”, e considerou-a como uma “Nova Eva” que veio para redimir a humanidade dos pecados cometidos pela primeira mulher. Orígenes (185-254), teólogo da escola de Alexandria, utilizou a expressão *Theotokos* (gr.) ou *Dei Genitrix* (lat.) ‘Mãe de Deus’, para se referir a Maria, termo que foi incorporado à liturgia oriental, desde a primeira metade do século III. Os Pais da Igreja foram os primeiros cantores de Maria, particularmente, Santo Ambrósio de Milão, São Jerônimo e Santo Agostinho que enriqueceram os estudos marianos do ponto de vista teórico; e nos séculos VII e VIII São João Damasceno, ajudou a propagar a veneração mariana no Oriente. Posteriormente, a veneração popular e a reflexão dos intelectuais engrandeceram a imagem de Maria, e a associaram aos grandes milagres. Bernardo de Claraval foi um desses eruditos, que no

² Hilário Franco Júnior explica que “A mentalidade medieval era essencialmente hierofânica, interpretando como manifestações do sagrado praticamente todos os fenômenos naturais e sociais do cotidiano. Portanto, religiosidade forte, profunda e determinadora da visão de mundo do homem medievo: *religio* derivava não apenas etimologicamente, mas psicologicamente, de *religare*, isto é, do ato de “voltar a unir”, de “religar” o homem a Deus. Em função disso, o fato religioso é uma realidade uma, apresenta uma unidade que torna artificial e arbitrária.” FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Peregrinos, Monges e Guerreiros: Feudo-Clericarismo e Religiosidade em Castela Medieval**. São Paulo: Editora Hucitec, 1990, p. 40.

³ Alberto Filipe Araújo e Maria Cecília Sanchez Teixeira explicam que “[...] Gilbert Durand considera o imaginário como o ‘museu’ de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, nas suas diferentes modalidades da sua produção, pelo *homo sapiens sapiens* (1994, p. 3), declarando que o seu projecto consiste em estudar o modo como as imagens se produzem, como se transmitem, bem como a sua recepção. A noção de imaginário proposta por Gilbert Durand, faz do ‘trajeto antropológico’ a sua pedra angular. O autor amplia a amostra do imaginário ao conjunto das produções culturais (obras de arte, mitos coletivos, etc.) para aí evidenciar uma tripla lógica de ‘estruturas figurativas’, própria do *Homo sapiens sapiens*, que é igualmente *Homo symbolicus*.” ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 7-13, out./dez. 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/6539>. Acesso em: 10/02/2023.

século XII aderiram ao culto de Maria; e foi possivelmente o autor da *Salve Rainha*.⁴

O culto mariano nasceu, oficialmente, no Oriente, durante o Concílio de Éfeso, no ano de 431 d.C., ocasião em que Maria foi proclamada “Mãe de Deus” e a devoção apareceu primeiramente por meio da liturgia.⁵ No Ocidente, tal culto teve início no século V da era Cristã, e no século IX, durante o reinado de Carlos Magno, Maria foi representada como rainha e defensora de vários reinos que ainda estavam se constituindo.

Na Península Ibérica, por sua vez, o culto mariano remonta a época visigótica. Ildefonso de Toledo, abade do mosteiro de Agali e posteriormente bispo metropolitano do Reino Visigodo de Toledo, escreveu, no século VII, o tratado intitulado *De virginitate perpétua sanctae Mariae*, em defesa ao dogma da virgindade de Maria, de modo a influenciar o processo de cristianização do reino após a conversão ao catolicismo do Rei Recaredo, no ano de 589 d. C., fortalecendo o culto mariano enquanto elemento ideológico da ortodoxia cristã.⁶ O ápice do culto, no Ocidente, deu-se no século XII, no tempo das catedrais⁷, momento em que grande parte destas construções foram consagradas à Virgem.

Na Idade Média, Maria foi tida como intermediária entre o céu e a Terra, intercessora junto a Deus e ao Seu Filho pela vida dos homens, além de estar mais próxima a estes. Nas palavras de Jacques Le Goff,

Ela, elevada a categoria de redentora da humanidade a partir do nascimento de Cristo, teria um caráter excepcional, o que levou a ser considerada a maior figura da espiritualidade medieval, isto explica o notável espaço que ocupa nas manifestações culturais e espirituais deste período.⁸

E Javier Fernández Conde enfatiza que na Espanha “[...] La Virgen María ocupa, sin lugar a dudas, el primer lugar en la devoción popular de la Edad Media.”⁹

⁴ CUNHA, Viviane. O topos do jogral no acervo mariano medieval. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 31, n. 45, p. 167-187, jun. 2011, p.167,168. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6483>. Acesso em: 05/05/2020.

⁵ BOYER, Marie France. **Culto e imagem da Virgem**. São Paulo: Cosac y Naify Edições, 2000, p. 14.

⁶ VALENTE, Cynthia Maria. **Ildefonso de Toledo e o culto mariano como legitimação da ortodoxia niceísta na Hispania do século VII**. Dissertação (Mestrado em História). Curitiba: Universidade Federal do Paraná - UFPR, 2015.

⁷ DUBY, Georges. **O tempo das catedrais: a arte e a sociedade 980-1420**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978. DUBY, Georges & LACLOTTE, Michel. **História Artística da Europa: A Idade Média I - II**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

⁸ LE GOFF, Jacques. **O Deus da Idade Média: Conversas com Jean Pouthier**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017, p. 58-61.

⁹ CONDE, Javier Fernández. Religiosidad popular y piedad culta. In: CONDE, Javier Fernández (dir.). **La Iglesia en la España de los siglos VIII al XIV**. Coord. de Ricardo Garcia-Villoslada. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982, p. 303.

Em se tratando da literatura, o auge do culto mariano, no Ocidente, deu-se concomitantemente ao desenvolvimento do Trovadorismo, marcado pelas canções de amor à dama, a recusa aos outros amores e o amor platônico provenientes da literatura provençal e exportados aos ambientes cortesãos ibéricos através da lírica galego-portuguesa, que se tornou a língua (*koiné*) mais aceita socialmente para a construção destes cantares.¹⁰

Esta corrente secular encontrou terreno fértil na literatura religiosa, de modo que “[...] la Señora celestial desplaza a la terrena en la lírica occitana. El culto mariano llega a su culmen, y los poetas vuelven a lo divino las fórmulas poéticas de los cantos de amor humano¹¹.” Segundo Susana Macías Ávila, essa literatura foi possível, pois

La literatura mariana forma parte de la expresión de una nueva religiosidad, más íntima y cercana, que humaniza a las personas divinas y que se manifiesta en la devoción popular bajo la influencia de la espiritualidad cisterciense y de las nuevas órdenes, em especial, de la sensibilidad franciscana.¹²

Nessa literatura, segundo Ângela Vaz Leão eram narrados:

[...] “milagres¹³”, todos eles destinados a celebrar a Mãe de Deus [...] misturavam fatos históricos com lendas antigas, enraizadas às vezes no folclore pagão, incluindo ainda, criações pessoais, alimentadas pelo imaginário coletivo da época. E pouco a pouco, à medida que passava o tempo, essa matéria ia sendo registrada pela letra de algum clérigo, ligado a um santuário específico. A partir do final do século XII, multiplicam-se as traduções e adaptações que tornam as narrativas acessíveis à pequena parte alfabetizada das populações de línguas românicas e germânicas. Finalmente, no século XIII, surgem, nos diferentes vernáculos, criações de grandes poetas que aproveitam o material acumulado e ainda se abastecem na tradição oral enriquecendo às vezes suas coleções com músicas e iluminuras.¹⁴

¹⁰ TAVANI, Giuseppe. **A poesia lírica galego-portuguesa**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1988, p. 109-138.

¹¹ MACÍAS ÁVILA, Susana. Culto y servicio amoroso a la Virgen en la Literatura medieval. El milagro del prometido de la Virgen y sus versiones hispánicas. **Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca**, [S.l.], v. 21, p. 13-37, jan. 2016, p. 18. Disponível em: <http://revistas.uned.es/index.php/RLLCGV/article/view/17459>. Acesso em: 05/05/2020.

¹² *Ibidem.*, p. 16.

¹³ Segundo Ângela Vaz Leão, “[...] o milagre é um acontecimento maravilhoso, com toques de fantástico, que se realiza em benefício de alguém, levando o seu beneficiário muitas vezes a conversão religiosa. Do ponto de vista literário, o milagre pode definir-se dentro dos gêneros medievais como uma narrativa curta, em que uma situação de crise se resolve pela intervenção de um santo, em favor de um beneficiário que, após receber a graça, faz muitas vezes o seu agradecimento num santuário dedicado àquele santo. O narrador costuma ser o próprio beneficiário, que faz o relato na primeira pessoa, como nas cantigas em que D. Afonso refere e agradece as curas de suas enfermidades; mas também pode ser uma testemunha do fato miraculoso, ou, ainda, um conhecedor que dele teve notícia por leitura ou por ouvir dizer. LEÃO, Ângela Vaz. **Cantigas de Santa Maria de Afonso X, O Sábio**: Aspectos culturais e literários. São Paulo: Veredas & Cenários, 2007, p. 24-25.

¹⁴ LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2007, p. 83,84.

No caso específico das *Cantigas de Santa Maria*, “[...] D. Afonso X, rei de Leão e Castela, apresenta-se como trovador da Virgem, no *Prólogo* das *Cantigas de Santa Maria*, à maneira do trovador que suplica a sua amada nas cantigas profanas.”¹⁵ Entretanto, ele não é o único, já que outros “cantores” também se dedicaram a exaltar os milagres e valores marianos. Os mais conhecidos, além de D. Afonso X, são: Gonçalo de Berceo,¹⁶ que escreveu *Milagros de Nuestra Señora*; Gautier de Coincy¹⁷, com *Les miracles de Nostre Dame* e Jacopone da Todi¹⁸, que escreveu as *Laude*.

O *corpus* das *Cantigas de Santa Maria* corresponde a quatro manuscritos de extensão desigual e escritos em galego-português, totalizando 427 cantigas. Dois destes manuscritos estão guardados hoje na Biblioteca del Monastério de El Escorial, na Espanha (Codex *E* e *T*); um deles, embora seja proveniente de Toledo, encontra-se na Biblioteca Nacional de Madrid, também na Espanha (Codex *To*); e o último está localizado na Biblioteca Nazionale de Firenze, na Itália (Codex *F*).

Para esta investigação, faremos um recorte da obra literária para a realização das análises histórico-literárias. Nesse sentido, utilizaremos **12 (doze) cantigas**, da edição crítica de Walter Mettmann, publicada pela Universidade de Coimbra entre 1959 e 1972, distribuídos em quatro volumes, três com os referidos textos e o quarto volume de glossário.¹⁹

Ademais, um detalhe a ser mencionado, a título de esclarecimento, é com relação aos glossários presentes ao final de cada cantiga, no terceiro capítulo. Eles foram pensados e organizados de maneira a facilitar a compreensão do texto literário e foram retirados do quarto volume das *Cantigas de Santa Maria*, editado por Walter Mettmann, em 1972, e publicado pela Universidade de Coimbra – Portugal; do Glossário do site “**Cantigas Medievais Galego-Portuguesas**” – Projeto *Littera* da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa – Portugal, disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/>; do “**Dicionário de Dicionários do Galego Medieval**” – Projeto *Corpus Lexicográfico Medieval da Língua Galega* do Instituto de Língua Galega da

¹⁵ CUNHA, Viviane. Op. cit., p. 169.

¹⁶ Gonçalo de Berceo viveu entre o século XII e o XIII (ignora-se a data exata de seu nascimento e de sua morte) e foi clérigo provavelmente do Mosteiro de San Millán, na região da Rioja, norte de Castela. Escreveu 25 poemas de milagres em castelhano arcaico, precedidos de uma introdução e reunidos na obra *Milagros de Nuestra Señora*. LEÃO, Ângela Vaz. Op. cit., 2007, p. 36.

¹⁷ Gautier de Coincy viveu de 1177 a 1236 e foi prior da antiga Abadia de Saint-Médard, em Vic-sur-Aisme, burgo de Soissons, no nordeste da França. Compôs 60 poemas narrativos em francês antigo, reunidos sob o título de *Les miracles de Nostre Dame*. Ibidem., p. 36.

¹⁸ Jacopone de Todi viveu entre os anos de 1236 a 1306. Foi um frade franciscano italiano da Úmbria. Ele escreveu várias *laude* (canções em louvor ao Senhor e a Maria) no vernáculo local. Ele foi um pioneiro no teatro italiano, sendo um dos primeiros estudiosos que dramatizou temas do Evangelho.

¹⁹ AFONSO X. *Cantigas de Santa Maria*. Edição crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis/Atlântida, 1959-1972, 4 vols.

Universidade de Santiago de Compostela – Espanha, disponível em: <http://sli.uvigo.es/DDGM/index.php> e do **Glossário do site “Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa”** da Universidade da Coruña – Espanha, disponível em: <http://universocantigas.gal>.

As *Cantigas de Santa Maria* foram compostas no *scriptorium*²⁰ do rei de Castela e Leão e constituem um importantíssimo conjunto literário que marca, de maneira monumental, a história e a cultura Ibérica na Idade Média. As composições são acompanhadas de partituras musicais e iluminuras, o que comprova a amplitude da obra no que se refere ao registro literário, histórico, artístico e musical.

As cantigas distribuem-se em duas categorias: as “cantigas de *miragre*” (Cantigas de Milagre) e as “cantigas de *loor*” (Cantigas de Louvor). São acompanhadas em pelo menos dois dos quatro manuscritos de iluminuras e de notações musicais, sendo reconhecidas, atualmente, como uma das obras mais ricas de toda a Idade Média – o que justifica que tenha sido denominada de “a Bíblia estética do século XIII.”²¹

Por meio dessas narrativas, além do relato dos milagres, ocorridos através da intervenção de Maria e dos louvores que lhe são oferecidos, são nos apresentados modelos de conduta. Por intermédio do caráter “exemplar” de Maria, o caminho cristão vai sendo desenhado como o único trajeto em direção ao bem e à salvação da alma.

No que tange à escrita das cantigas, percebemos que os compositores fizeram uso de vários adjetivos, qualificativos e metáforas²² para se referirem à Maria, de modo a construir representações que a enaltescessem, bem como indicassem modelos de conduta a serem seguidos.²³ Alguns destes adjetivos, tais como *Santa*, *Madre* e *Virgen* possuem raízes teológicas/religiosas que exaltam suas características ligadas ao divino. Entretanto, outros

²⁰ De acordo com Ângela Vaz Leão o *scriptorium* era um “[...] enorme escritório onde [o Rei Sábio] abrigava, sob o seu mecenato, poetas de todo ocidente românico, especialmente da Provença. Mas não só poetas; também desenhistas, miniaturistas, músicos e tradutores várias origens, sem falar dos mestres em todas as artes liberais e também dos sábios de coisas do oriente. Esse conjunto extraordinário de colaboradores do rei Afonso X, formados em três culturas diferentes – a muçulmana, a judaica e a cristã – passou a História com o nome de Escola de tradutores de Toledo.” LEÃO, Ângela Vaz. *As Cantigas de Santa Maria*. **Revista Extensão**, Belo Horizonte, v.7, n.3. p. 27-42, ago. 1997, p. 28,29.

²¹ O termo foi criado por Marcelino Ménéndez y Pelayo, no artigo “Las Cantigas Del Rey Sábio” publicado na revista *La Ilustracion Española y Americana*, nº 39 em 1895 e reimpresso no livro *Obras completas. Estudios y discursos de crítica histórica y literatura*, volume 1, publicado pela editora CSIC de Madrid no ano de 1941.

²² HANSEN, João Adolfo. **Alegoria**: construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Hedra: Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

²³ Os recursos de expressão e composição literárias (adjetivos e metáforas) presentes na poética medieval constituem-se em expressões de um simbolismo alegórico que vai desempenhar um papel muito importante neste período, pois explicam um grande número de crenças, imagens, sistemas e comportamentos simbólicos. PASTOUREAU, Michel. Símbolo. In.: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário Analítico do Ocidente Medieval**. São Paulo: Editora Unesp, 2017. vol. II, p. 555-572.

adjetivos como *Sennor[a]* e *Reynna* indicam ideias ligadas ao contexto político e social da época para dar a imagem mariana traços psicológicos terrestres, de forma a parecer mais próxima dos homens e mulheres que ouviam as canções.

Embora Clodovis Boff²⁴ ressalte que a representação de Maria no Ocidente amparou-se em uma teologia e patrística muito mais acentuada do que em uma representação política e social, observamos, *e que se constitui em nossa hipótese de pesquisa*, que a conotação política era, por muitas vezes, levada em consideração na construção dessas representações. Exemplo disso são as afirmações dos reis cristãos que a intitulavam *Regina, Domina e Imperatrix*. E isso não passou despercebido nas *Cantigas de Santa Maria*, visto que tais termos também foram empregados nas cantigas. Além disso, liga-se ao fato de o projeto ter sido empreendido por iniciativa régia/“laica”.

Além disso, não podemos ignorar que entre os séculos XIII e XV, a Europa foi palco de grandes transformações nas estruturas política, religiosa e sociocultural: a Igreja desejava mostrar seu poder de maneira a construir um “Império Católico”, bem como combater as heresias que rondavam seus territórios²⁵, os reinos queriam se fortalecer, o que futuramente culminaria com a formação dos Estados Nacionais²⁶ e a ascensão da burguesia nesse período teria um papel fundamental no surgimento de novas formas de espiritualidade. Com isso, nasceu uma nova forma de ver o mundo e a construção das figuras santorais faz parte dessa nova conjuntura²⁷.

A partir do exposto, nosso intuito, nesta investigação, é mapear as representações simbólicas de Maria presentes nos milagres em favor de mulheres pertencentes aos três estamentos medievais (religiosas, nobres e plebeias), a partir da obra literária *Cantigas de Santa Maria*, de D. Afonso X, na tentativa de compreender como e a partir de quais elementos Maria foi retratada, bem como analisar, por meio das alegorias, adjetivos e qualificativos atribuídos à Maria, presentes nesta literatura, as representações coletivas do período no tocante à devoção mariana e aos modelos moralizantes de conduta.

Para além do objetivo acima, esta investigação se justifica, pois compreender as diversas representações simbólicas de Maria é de fundamental importância para compreender a sociedade medieval, a Igreja do período e o imaginário que permeava as pessoas com relação à religiosidade, uma vez que Maria é uma personagem presente na vida religiosa cristã

²⁴ BOFF, Clodovis. **Mariologia social**: o significado da virgem para a Sociedade. São Paulo: Paulus, 2006, p. 174.

²⁵ FALBEL, Nachman. **Heresias Medievais**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

²⁶ RUCQUOI, Adeline. **História Medieval da Península Ibérica**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 250-272.

²⁷ ZARRI, Gabriella. **Finzione e santità tra medioevo ed età moderna**. Torino: Rosenberg et Sellier, 1991.

desde a antiguidade até os dias atuais e sua presença influencia diretamente o imaginário coletivo, bem como as práticas sociais. Ademais, com o passar do tempo e as mudanças empreendidas pela sociedade, novas imagens da Virgem foram necessárias de maneira a adequarem-se às novas necessidades doutrinárias, sociais e políticas, e com isso, novas representações foram criadas.

A historiografia em torno do tema mariano, como dito anteriormente, foi produzida desde a antiguidade. Entretanto, na atualidade, com a interdisciplinaridade, desenvolveram-se pesquisas mais sólidas sobre a personagem “Maria”, o culto mariano na Idade Média e a respeito das *Cantigas de Santa Maria*.

Nesse sentido, podemos citar Jaroslav Jan Pelikan que escreveu o livro *Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura*,²⁸ publicado no ano 2000. Nesta obra, o autor analisa o status simbólico, religioso e místico da personagem, que vai muito além da devoção piedosa. Além disso, o autor trata dos inúmeros aspectos dos dogmas marianos: Maria como segunda Eva, como Mãe de Deus, como virgem-mãe, como *Mater Dolorosa*, como modelo de fé, como Madona Negra, como *Mulier Fortis*, como Filha de Sião, como *Sempre Virgo*. Assim, da multiplicidade de imagens sobressaiu à figura do maior ícone religioso feminino de todos os tempos.

Não menos importante é a obra *Marie: le culte de la vierge dans la société médiévale*,²⁹ organizada por Dominique Iogna-Prat, Éric Palazzo e Daniel Russo, publicada em 1996. O livro reúne diversos estudos de forma a montar um panorama histórico e cultural do movimento mariano na Idade Média e as múltiplas relações tanto religiosas, como políticas e sociais.

Elvira Fidalgo, docente de Filologia Românica da Universidade de Santiago de Compostela (USC), escreveu o livro *As Cantigas de Santa Maria*,³⁰ publicado em 2002. Ele traz uma visão geral sobre a composição, elencando estudos literários, históricos, musicais e imagéticos, de modo a traçar um quadro dos aspectos fundamentais desta obra tão rica e complexa.

²⁸ PELIKAN, Jaroslav Jan. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

²⁹ PALAZZO, Éric; PRAT, Dominique Iogna; RUSSO, Daniel. **Marie, Le Culte de la Vierge dans la société médiévale**. Paris: Beauchesne, 1996.

³⁰ FIDALGO, Elvira. **As Cantigas de Santa Maria**. Vigo: Edicións Xeraes de Galicia, 2002.

Em 2017, foi defendida a tese intitulada *Le "Cantigas" dei santi nello "scriptorium" del re Alfonso X Il Saggio*³¹, de autoria de Manuel Negri, na Universidade de Santiago de Compostela (USC), sob orientação da Profa. Elvira Fidalgo, o qual trata das representações dos santos nas *Cantigas de Santa Maria*, expondo como a santidade é representada. Além disso, explica a inclusão de algumas figuras santorais contemporâneas à época da composição da obra, aspecto inteiramente relacionado ao novo paradigma da santidade do século XIII.

No Brasil, temos alguns pesquisadores que desenvolvem trabalhos sobre a temática, mas podemos apontar como pesquisadora precursora no assunto a Profa. Ângela Vaz Leão, docente emérita da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e professora titular aposentada da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), que publicou, em 2007, o livro *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio: Aspectos culturais e literários*,³² reimpresso em 2015. Nesta obra, a autora faz um panorama geral da composição afonsina e de seus aspectos literários, históricos e culturais. Em 2011, publicou o livro *Cantigas de Afonso X a Santa Maria (antologia, tradução e comentários)*³³, no qual realizou a tradução de 42 cantigas (10% do códice mariano afonsino) do galego-português para o português atual e teceu comentários, apresentando ao leitor uma fonte riquíssima para pesquisas. Em 2016, organizou a obra *Cantigas autobiográficas de Afonso X, o Sábio*³⁴, nos mesmos moldes da obra anterior, expondo as cantigas que mostram passagens da vida do rei Sábio e das intervenções marianas em prol do rei ou de pessoas ligadas a ele. Por fim, em 2021, organizou o livro *Milagres de ressurreição nas Cantigas de Santa Maria, de Afonso X, o Sábio*³⁵, que trata da leitura e análise literária de 28 cantigas que relatam milagres de ressurreição empreendidos pela Virgem Maria.

Os trabalhos aqui elencados são exemplos de estudos sobre a figura de Maria, enquanto personagem cultural, do culto mariano no século XIII e das *Cantigas de Santa Maria*. Todavia, ainda há muito que se pesquisar em relação a tal personagem. Nesse sentido, tomando por base estes trabalhos e entrecruzando duas áreas de estudo, que é a Literatura e a História, esta investigação propõe ampliar o que ainda é pouco conhecido de forma a entender

³¹ NEGRI, Manuel. *Le "Cantigas" dei santi nello "scriptorium" del re Alfonso X Il Saggio*. Tese de Doutorado em Estudos Medievais. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela – USC, 2017.

³² LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, O Sábio: Aspectos culturais e literários*. São Paulo: Veredas & Cenários, 2007.

³³ _____. *Cantigas de Afonso X a Santa Maria (antologia, tradução e comentários)*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011.

³⁴ _____. *Cantigas autobiográficas de Afonso X, o Sábio*. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2016.

³⁵ _____. *Milagres de ressurreição nas Cantigas de Santa Maria, de Afonso X, o Sábio*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

as representações simbólicas de Maria presentes nas cantigas medievais escritas em galego-português e os seus múltiplos usos no meio social.

Com relação ao referencial teórico e metodologia, temos que as reflexões de Antonio Candido³⁶ são muito importantes para a construção do suporte teórico dessa investigação. Consideraremos as representações simbólicas de Maria como um construto oriundo de eventos sociais/políticos e aspectos religiosos/teológicos e, com isso, “núcleos de elaboração estética” nos textos literários presentes nas *Cantigas de Santa Maria*, encarando a literatura enquanto produto social.³⁷ Como Antonio Candido assinala, é importante “investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais” presentes nas obras. Desta forma, levaremos em consideração na produção dos textos os fatores como as necessidades interiores desses escritores em seu momento histórico³⁸, as escolhas dos temas, as formas construtivas dos textos³⁹ e a influência do meio social para sua fecundação. Assim, segundo Antonio Candido,

Como se vê, não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.⁴⁰

Percebemos na literatura a sua ligação com o social⁴¹ e nesse sentido ela tem “[...] a possibilidade de revelar a construção do pensamento de uma época, o que era

³⁶ CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade:** estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, p. 19-21.

³⁷ Para Antonio Celso Ferreira, “[...] toda ficção está sempre enraizada na sociedade, pois é em determinadas condições de espaço, tempo, cultura e relações sociais que o escritor cria seu mundo de sonhos, utopias e desejos, explorando ou inventando formas de linguagem.” FERREIRA, Antonio Celso. A Fonte Fecunda. In. LUCA, Tania Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) **O Historiador e suas fontes.** São Paulo: Contexto, 2012, p. 67.

³⁸ Neste sentido, podemos exemplificar as cantigas de autoria do próprio rei D. Afonso X presentes nas *Cantigas de Santa Maria* e que são consideradas como autobiográficas, pois elas “[...] revelam episódios da vida de D. Afonso X ou de alguém quer de sua família quer de seu convívio, como: seu pai D. Fernando III, o Santo; sua mãe D. Beatriz de Suábia; seu irmão caçula D. Manuel; sua filha Berenguela, monja cisterciense em Burgos; e seus servidores encarregados da caça e pesca, portanto ligados à mesa da família.” LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2016, p. 11.

³⁹ JAKOBSON, Roman. **Linguística; poética; cinema.** São Paulo: Perspectiva, 1970; JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação.** São Paulo: Cultrix, 1995.

⁴⁰ CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 21.

⁴¹ Segundo José D’Assunção Barros, “[...] através de uma obra é possível trazer informações sobre a realidade, e também discursos e sentimentos nela presentes – independente de a história narrada ser livre criação do seu autor. Em uma história, por mais ficcional que seja, os personagens se alimentam, vestem roupas, manipulam instrumentos, comunicam-se através de certos parâmetros de sociabilidade, utilizam a língua de uma forma que é

repassado às pessoas naquele momento e também como ela reconstitui os desejos, regras, valores e interesses de uma sociedade.⁴²”

Partiremos também do referencial teórico do historiador Roger Chartier com relação ao conceito de *Representação*, que se constitui

[...] uma proposta de investigação de como as práticas sociais são efetivadas e como as representações são construídas, buscando perceber as representações como construções que os grupos fazem sobre suas práticas. Sendo que essas práticas não são possíveis de serem percebidas em sua integridade plena, elas somente existem enquanto representações.⁴³

Para o historiador, as representações dizem respeito ao modo como em diferentes tempos e lugares a realidade social é construída por meio de classificações, divisões e delimitações. Tais figuras dotam o presente de sentido, pois são historicamente construídas e determinadas pelas relações de poder e pelos conflitos de interesses de grupos sociais, em que, por meio dos discursos⁴⁴ dão a ver e pensar o real. Nesse sentido, para o autor, “[...] algumas obras literárias moldaram, mais poderosamente que os historiadores, as representações coletivas do passado.⁴⁵”

No caso específico das *Cantigas de Santa Maria*, na construção do discurso, de acordo com María Isabel Pérez de Tudela y Velasco,

[...] os poetas disponen de una variada gama de recursos literários entre los que se cuentan metáforas, **imágenes** y um vocabulário escogido a tenor de la axiología de la época. Com esos recursos puestos a su servicio, la figura de María, tan rica conceptualmente, aparece como el soporte que proporciona a esta compilación de milagros una solidez y una unidad difícilmente alcanzables por otras vías. Dos tipos de soluciones han permitido a los autores de Las Cantigas perfilar un retrato coherente de la Virgen como personaje protagonista: de un lado la exaltación de sus virtudes y preeminências por meio de metáforas y jaculatórias; de outro la expresión

comum à do autor que os criou ou que faz parte do repertório de estratégias linguísticas e comunicativas presentes nos dialetos sociais com os quais ele conviveu. Os personagens caminham de uma determinada maneira pelas ruas da cidade, mesmo que tal cidade seja inteiramente inventada. Pensam e sentem de certo modo – e, se o autor colocou no papel tais pensamentos e sentimentos, tal foi possível porque eles fazem sentido não apenas para ele, mas também para seus leitores.” BARROS, José D’Assunção. **Fontes Históricas**: introdução aos seus usos historiográficos. Petrópolis: Editora Vozes, 2019, p. 98.

⁴² FIDALGO, Elvira. Op. cit., 2002, p. 83.

⁴³ CHARTIER, Roger. Por uma sociologia das práticas culturais. In: **A História Cultural**: entre práticas e representações. São Paulo: Difel, 1990, p. 13-28.

⁴⁴ Pierre Bourdieu, pesquisando acerca da estrutura dos discursos, indica que em muitos casos eles se tornam ordenativos, estabelecendo normas ou impondo restrições, pois “[...] os discursos não são apenas, a não ser excepcionalmente, signos a serem compreendidos, decifrados; são também signos de riqueza a serem avaliados, apreciados e signos de autoridade a serem acreditados e obedecidos.” BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Linguísticas**. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 53.

⁴⁵ CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 25.

de sus rasgos caracteriológicos a través de sus actuaciones em los prodigios.⁴⁶

Tomando por base o excerto acima, percebemos que a obra *Cantigas de Santa Maria*, enquanto meio propagador de discursos, apresenta diversos recursos literários que contribuem para alcançar seu objetivo, seja ele louvar ou governar. Lênia Márcia Mongelli, ao escrever sobre as *Cantigas de Santa Maria*, salienta que

[...] a parte variável das narrativas é a mais viva e a de maior interesse histórico-literário: é ali que se condensam as credices, os medos, as impiedades, os feitos heroicos e as miseráveis covardias, os hábitos e costumes sociais, as relações familiares; é ali, principalmente, que o Rei cede fala às personagens, que dizem, por si mesmas e com seus próprios recursos, em monólogo ou diálogo, ao que vêm, em que acreditam e o que esperam.⁴⁷

Nesse sentido, podemos fazer uso dessas narrativas na perspectiva de compreender qual o cenário social, como as imagens de Maria foram construídas, utilizando quais fontes, para quais fins, por quais agentes sociais, para qual público, bem como mapear a construção da obra e a sua possível difusão.

Com base em tais reflexões e partindo das concepções teóricas e metodológicas das relações entre Literatura e História, as preocupações essenciais que orientam o trabalho em questão giram em torno da necessidade e importância de compreender a construção das representações simbólicas de Maria presentes na literatura escrita em galego-português, em especial na obra *Cantigas de Santa Maria*, de D. Afonso X, de forma a exprimir o imaginário do período, bem como modelos de conduta a serem adotados pela sociedade.

A tese de doutorado procura compreender a construção das representações simbólicas de Maria, através da análise da literatura medieval escrita em galego-português, em especial às *Cantigas de Santa Maria*, de D. Afonso X, rei de Castela e Leão e entender como tais representações remetiam ao imaginário social de maneira a introduzir valores para se tornar um cristão virtuoso. Por meio da análise historiográfica e literária, nosso objetivo é perceber, por meio deste *corpus*, como as imagens simbólicas de Maria foram construídas e analisar em que medida tais representações possuem elementos ligados à Teologia ou nas relações sociais

⁴⁶ TUDELA Y VELASCO, María Isabel Pérez de. La imagen de la Virgen María en las Cantigas de Alfonso X. In: **En la España Medieval**, 15, 1992. p. 297-320, p. 299. Disponível em: <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/ghi/02143038/articulos/ELEM9292110297A.PDF>. Acesso em: 05/05/2020 (negrito nosso).

⁴⁷ MONGELLI, Lênia Márcia. **Fremosos Cantares**: antologia da lírica medieval galego-portuguesa. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 286.

e políticas do período. Além disso, tomando por base as alegorias, adjetivos e qualificativos atribuídos à Maria, refletir acerca do imaginário que permeava os homens e mulheres do século XIII, a partir das condutas sociais retratadas e os modelos de virtude propostos para esta sociedade. Tendo em vista essas considerações, o estudo foi dividido em três capítulos:

O primeiro capítulo – *Culto e Imagem de Maria no Ocidente Medieval: Panorama Histórico, Dogmático e Cultural* – tem por objetivo apresentar ao leitor uma revisão historiográfica e teológica sobre o culto e a imagem de Maria no Ocidente Medieval e o seu lugar social na religiosidade cristã e na devoção popular. Além disso, se propõe a analisar os dogmas relacionados a Ela, que estão intimamente ligados a contextos sociais e interesses políticos, bem como refletir, partindo do imaginário e da religiosidade do período, sobre o lugar da Virgem na cultura medieval europeia e, especificamente, na Península Ibérica.

O Encontro com o Texto: o corpus das Cantigas de Santa Maria - História e Cultura Medieval Ibérica é o segundo capítulo da tese, que versa sobre o reinado de D. Afonso X, ocorrido entre os anos de 1252 e 1284, trazendo luz ao contexto histórico, político, cultural e social de nascimento do *corpus* das *Cantigas de Santa Maria*. Além disso, esboçamos um possível quadro da construção da obra literária e de sua possível difusão no medievo.

No terceiro e último capítulo, intitulado *As Representações de Maria no Texto Literário: Uma Interpretação Histórico-Literária das Cantigas de Santa Maria*, realizamos a análise crítica do *corpus* literário, a partir dos adjetivos, qualificativos e alegorias presentes na obra *Cantigas de Santa Maria*, de modo a compreender à construção das representações simbólicas de Maria e analisamos em que medida tais representações possuem elementos ligados à Teologia ou nas relações sociais e políticas do período. Para isto, partimos do referencial teórico do historiador Roger Chartier com relação ao conceito de *Representação*.

Apresentamos as diversas imagens de Maria dividindo-as em três blocos, relacionando-as à teoria da trifuncionalidade da sociedade medieval⁴⁸, proposta por Adalbéron de Laon, bispo e poeta francês que viveu entre os anos de 947 e 1030/31. Em seu escrito, publicado no *Monumenta Germanica Historica*⁴⁹, Laon enfatiza que a sociedade seria

⁴⁸ BARROS, José D'Assunção. Trifuncionalidade medieval: Notas sobre um Debate Historiográfico. **Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias**. Vol. 22, 2006, p. 275-294. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cultura/2259#authors>. Acesso em: 04/12/2020.

⁴⁹ A *Monumenta Germaniae Historica* (por vezes abreviada para MGH em bibliografias e listas de fontes) é um conjunto cuidadosamente editado e publicado de fontes primárias tanto de crônicas como de arquivo, para o estudo da História da Alemanha (de uma forma geral) desde o fim do Império Romano até 1500. Apesar do nome, o conjunto de volumes que compõe a obra cobre fontes importantes da história de muitos países para além da Alemanha, pois a Sociedade para a Publicação de Fontes dos Assuntos Germânicos da Idade Média incluiu documentos de muitas outras regiões sujeitas a influências das tribos ou chefes germânicos (Reino Unido, Checoslováquia, Polónia, Áustria, França, Países Baixos, Itália, Espanha, etc.).

dividida em três estamentos, a saber: o clero, a nobreza e a plebe (*Orare, pugnare, laborare*) e que “[...] todos os três formam um conjunto e não se separam: a obra de uns permite o trabalho dos outros dois e cada qual por sua vez presta seu apoio aos outros.”⁵⁰ Contudo, sabemos que se trata de uma ideologia⁵¹ com vistas a “[...] separar mais nitidamente o âmbito religioso do âmbito temporal, ou de delimitar no interior do mundo laico uma oposição entre guerreiros e trabalhadores, ou mesmo de relacionar em um todo mais equilibrado que corresponderia à cristandade os diversos papéis sociais.”⁵²



Figura 1: A sociedade medieval: um padre, um cavaleiro, um camponês. Esta miniatura ilustra a ideologia das três ordens sociais (os que rezam, os que lutam, e os que trabalham). Manuscrito Sloane MS 2435, fólio 85r.

Disponível em: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Sloane_MS_2435. Acesso em: 14/03/2021.

Dessa forma, analisamos as várias representações simbólicas de Maria presentes na obra literária, associando-as aos estamentos sociais medievais presentes nos escritos de Adalberão de Laon, em especial os elementos femininos de cada estamento, ou seja, as monjas, as senhoras e as camponesas (ou mulheres do povo), de maneira a apresentar como Maria e as personagens foram representadas nas cantigas, de modo a compreender a literatura como prática social e fonte histórica de seu tempo.

⁵⁰ LE GOFF, Jacques. **A civilização do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, 2005, p. 257-258.

⁵¹ De acordo com José D’Assunção Barros, “[...] considerando "ideologia" como uma noção que se relaciona francamente com um "projeto de agir sobre a sociedade" – embora seja importante aqui a ressalva de que o conceito de "ideologia" é extremamente polissêmico, comportando na verdade inúmeras possibilidades de sentido, [...] a ideologia estará sempre associada a um determinado sistema de valores. A ideologia, de acordo com este uso, tem a ver com 'poder', com 'controle social' exercido sobre os membros de uma sociedade, geralmente sem que estes tenham consciência disto e muitas vezes sem que os próprios agentes implicados na produção e difusão de imagens que alimentam o âmbito ideológico tenham eles mesmos uma consciência mais clara dos modos como o poder está sendo exercido. [...] A ideologia, poderíamos acrescentar, corresponde a uma determinada forma de construir representações ou de organizar representações já existentes para atingir determinados objetivos ou reforçar determinados interesses. É uma visão de mundo que se impõe, de modo a cumprir determinado projeto social ou a atender certos interesses políticos e, por trás destes, eventualmente interesses econômicos.” BARROS, José D’Assunção. Op. Cit. 2006, p. 275, 276.

⁵² BARROS, José D’Assunção. Op. Cit. 2006, p. 278.

CAPÍTULO 1: CULTO E IMAGEM DE MARIA NO MEDIEVO: PANORAMA HISTÓRICO, DOGMÁTICO E CULTURAL



Figura 2: Parte da Vinheta da Cantiga nº 166 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

1.1. A presença social de Maria no Oriente Cristão e na Europa Ocidental nos primeiros séculos do Cristianismo e na Idade Média

*“De Maria nunquam satis”*⁵³

Maria, também conhecida como *Maria de Nazaré*, *Santa Maria*, *Virgem Maria*, *Santíssima Virgem*, foi a mulher oriunda da cidade de Jerusalém⁵⁴ e identificada no Novo Testamento⁵⁵, segundo os evangelhos de Mateus e de Lucas, como aquela que, por meio de intervenção divina, concebeu Jesus, ficando marcada como a Mãe de Cristo.

Nas Sagradas Escrituras, a história de Maria é pouco elucidada.⁵⁶ Segundo George Tavard, o Novo Testamento⁵⁷ “[...] está interessado apenas em Jesus e em sua missão que está reconstituída nos quatro Evangelhos. [...] A mãe e os “irmãos” de Jesus aparecem como atores na história somente à medida que a sua presença lança uma luz sobre algum aspecto da sua personalidade ou da sua história.”⁵⁸ Nesse sentido, Jacques Duquesne salienta que

Maria aparece, portanto, como uma mulher sem passado. Os evangelhos e os outros documentos que constituem o Novo Testamento dos cristãos pouco

⁵³ Em tradução livre: de Maria nunca se dirá o bastante. Adágio latino. PORTELLA, Rodrigo. **Mirar Maria: Reflexos da Virgem em Espelhos da História**. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2016, p. 13.

⁵⁴ De acordo com Emmanuele Testa, “Os textos nos dizem que Maria nasceu em Belém, em Nazaré e em Jerusalém; é evidente que somente uma dessas afirmações poderá ser verdadeira. Devemos excluir Belém, por ser corolário da doutrina teológica que apresentava a mãe do messias como pertencente à estirpe de Davi, ao passo que Lucas a encarou de preferência como parente de levitas. Improvável também a origem nazarena, já que as fontes que a afirmam são bastante tardias e influenciadas pelo fato de que Lucas admite a sua anunciação como tendo ocorrido em tal cidade. Mais sólida parece ser a tradição hierosolimitana, que remonta ao séc. II (Protoevangelho de Tiago) e foi repetida pelos primeiros peregrinos. Havendo nascido perto do templo, Maria teve contato com os levitas, sob cuja proteção permanece até a época do noivado ou compromisso matrimonial, quando Lucas nos faz encontra-la em Nazaré.” TESTA, Emmanuele. *Maria de Nazaré*. In.: DE FIORES, Stefano; MEO, Salvatore. **Dicionário de Mariologia**. São Paulo: Paulus, 1995, p. 830.

⁵⁵ Segundo Jacques Duquesne, “O Novo testamento é constituído pelos Evangelhos de Marcos, Mateus, Lucas e João, bem como por um relato dos primeiros tempos do cristianismo, chamado de Atos dos Apóstolos, e, por fim, por diversas Epístolas (cartas) endereçadas a comunidades cristãs (ou outras não claramente identificadas), escritas por Paulo, Tiago, Pedro e João. A isso se acrescenta um texto de natureza diferente, o Apocalipse (que significa, em grego, “revelação”), carregado de símbolos e atribuído a João, embora ele se distinga dos outros escritos assinados por ele no que se refere ao estilo, ao vocabulário e a certas reflexões.” DUQUESNE, Jacques. **Maria: a mãe de Jesus**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 143.

⁵⁶ TAVARD, George Henry. **As Múltiplas Faces da Virgem Maria**. São Paulo: Paulus, 1999, p. 11. PELIKAN, Jaroslav Jan. Op. Cit., 2000, p. 24.

⁵⁷ Daniela Del Gaudio explica que “Desde as primeiras páginas do Novo testamento, com efeito, como aconteceu no Antigo, a figura de Maria é descrita com a sobriedade e com a precisão de quem quer delinear, na atuação do plano salvífico divino, o papel de Mãe de Deus, a virgem obediente à Palavra de Deus, a mulher forte que acompanha o Filho em todos os momentos da sua vida, desde Belém até o Calvário, partilhando com ele as honras e os sofrimentos até a gloriosa assunção ao céu. DEL GAUDIO, Daniela. **Maria de Nazaré: breve tratado de mariologia**. São Paulo: Paulus, 2016, p. 34.

⁵⁸ TAVARD, George Henry. Op. Cit., p. 11.

têm a acrescentar sobre a vida dessa jovem. Mateus, que, com Lucas, é o que mais fala sobre ela, consagra-lhe apenas 17 versículos (frases ou breves conjuntos de frases) dos 1.068 que seu evangelho comporta. Em todo o Novo Testamento, ela só é chamada por seu nome, Maria, uma dezena de vezes. Portanto, com menos frequência do que Maria Madalena... Quando falam a respeito dela, os evangelistas a consideram, de preferência, “a mãe” de Jesus ou “a esposa” de José. Enfim, tirando os relatos da Natividade, devidos somente a Lucas e a Mateus, eles a esquecem. Com exceção de quatro ocorrências: a) quando, por ocasião de uma peregrinação a Jerusalém, Jesus, então com 12 anos, abandona seus pais para discutir com os eruditos e os sacerdotes do Templo (Lucas 2,45-51); b) para ressaltar o espanto de seus compatriotas de Nazaré, quando Jesus volta a sua aldeia após ter pregado e realizado milagres. Os aldeões perguntaram-se, então: “Não tem ele por mãe a chamada Maria?” (Mateus 13,55 e Marcos 6,3); c) para destacar a tensão existente entre Jesus, sua mãe e sua família (Mateus 12, 46-50, Marcos 3, 31-35, e Lucas 8, 19-21); d) para indicar que Maria mantinha-se ao pé da Cruz, por ocasião do suplício de seu filho (apenas João 19, 25 faz menção a esse fato, num versículo controverso).⁵⁹

Essa ausência do passado de Maria ocorreu, segundo Daniela Del Gaudio, pois “[...] nos primeiros séculos do cristianismo, a reflexão sobre o mistério de Maria era entrelaçada indissolúvelmente ao mistério de Cristo Jesus e se inseria nas grandes disputas cristológicas e trinitárias que conduziram à realização dos Concílios da Antiguidade.”⁶⁰ Desse modo, as passagens bíblicas referentes à Maria deveriam estar vinculadas à História da Salvação, a partir do nascimento de Cristo, sobre a sua vida divina e também humana.

No século II d.C., é perceptível a atenção dada pelas comunidades cristãs à Maria. Nesse sentido, outros dados sobre a sua vida foram encontrados nos chamados Evangelhos Apócrifos⁶¹, pela ação dos fiéis, que passaram a representá-la imagneticamente em mosaicos ou murais (Catacumbas⁶² de Santa Priscila), nas orações (“*Sub tuum praesidium*”⁶³) e na

⁵⁹ DUQUESNE, Jacques. Op. Cit., p. 9,10.

⁶⁰ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 15. ALBERIGO, Giuseppe. **Historia de los concilios ecumenicos**. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993.

⁶¹ Segundo Jacir de Freiras Faria, “Vários são os livros que contam a história de Maria. Alguns são dedicados especificamente a ela, outros narram fatos de sua vida. [...] Eles estão situados nos primeiros séculos do cristianismo e influenciaram sobremaneira a liturgia e a arte. A maioria desses livros apócrifos foi escrita entre o século II ao VI. Uns poucos, na Idade Média, quando a devoção mariana ganhou novo vigor entre os cristãos e os apócrifos sobre Maria, dos primeiros séculos do cristianismo, foram resgatados e influenciaram sobremaneira a fé.” FARIA, Jacir de Freitas. **História de Maria, Mãe e Apóstola de seu Filho, nos Evangelhos Apócrifos**. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 15.

⁶² Pietro Amato explica que “Parece que os antigos cristãos não conservaram um retrato de Maria nem idealizaram, como no caso de São Pedro e São Paulo, uma fisionomia ou um tipo de contornos reconhecíveis. É significativa a declaração de Santo Agostinho: ‘*Neque enim novimus faciem Virginis Mariae.*’” AMATO, Pietro. Arte | Iconologia. In.: DE FIORES, Stefano; MEO, Salvatore (Org.). Op. Cit, p. 152.

⁶³ KRIEGER, Murilo S. R. **Maria na piedade popular**. Brasília: Edições CNBB, 2016, p. 16.

Liturgia oriunda dos primeiros séculos do cristianismo, que, posteriormente, foi incorporada na Tradição da Igreja⁶⁴, preenchendo algumas lacunas acerca de sua biografia.

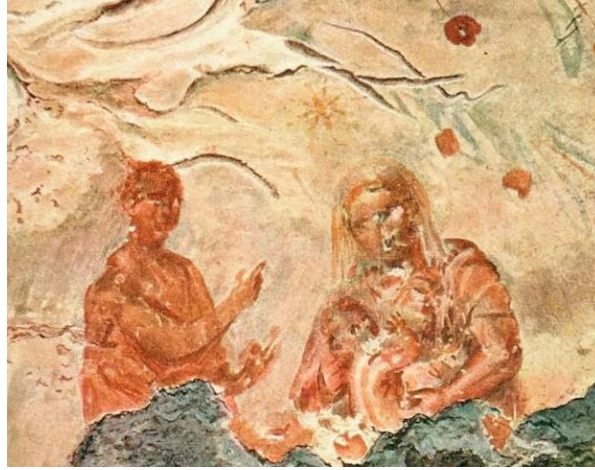


Figura 3: Catacumba de Santa Priscila. Maria, o Menino e um profeta. Roma, século II⁶⁵.

Fonte: SCHAFF, Philip. **Os Primórdios da Arte Cristã (Parte 2)**. Disponível em:

<https://medium.com/instituto-aletheia/os-prim%C3%B3rdios-da-arte-crist%C3%A3-pt-2-bd289865edd7>. Acesso em: 20/11/2021.

⁶⁴ Para o teólogo Clódovis Boff, “A tradição é a própria Bíblia enquanto lida piedosamente pela Igreja ao longo dos séculos. Essa leitura viva não fica só na ‘letra’, mas chega ao ‘espírito’ da Palavra, capta seu sentido profundo e o torna pleno e claro. Trata-se da grande Tradição (com T maiúsculo, a Parádosis), que é imutável em sua substância, mas cresce em sua compreensão. É diferente das ‘pequenas tradições’ (com t minúsculo), que são mutáveis e superáveis. A Tradição (Igreja compenetrando-se da Palavra de Deus) constitui o ‘princípio formal’ da Escritura – ‘formal’ no sentido de interpretativo ou explicitante. Isso significa que só a Tradição nos dá ‘certeza’ dogmática em relação às verdades da fé, no caso, referentes à Virgem. A Scriptura dos Evangélicos é um princípio estreito, que leva frequentemente à idolatria da Bíblia. Contra isso, deve-se dizer que a Esposa de Cristo é a Igreja, não a Bíblia. Esta contém apenas as ‘cartas de amor’ do Esposo. E mesmo essas cartas não contém todos os ‘segredos’ do Esposo, pelo menos não claramente. A Tradição se transmite por vários canais, especialmente os seguintes: a) ‘O senso dos fiéis’ (sensus fidelium): É a intuição ou percepção que o Povo de Deus (sempre com seus Pastores) tem acerca da verdade da fé. É um ‘faro espiritual’ ou ‘instinto de fé’. São as ‘razões do coração’ que crê, as quais valem de modo todo especial na mariologia, pois se trata de uma figura queridíssima ao coração dos fiéis. Quando o Povo de Deus acredita em alguma coisa ‘em muitos lugares, por muito tempo e através de muita gente’ (quod ubique, quod semper, quod ab omnibus), como dizia S. Vicente Lerinense, ele não se engana. É a ‘infallibilidade in credendo’ (no crer), que complementa a ‘infallibilidade in docendo’ (no ensinar), a qual é da competência dos Pastores (Lumen Gentium [LG] 12). Ora, os dogmas marianos apelam de modo decisivo, especialmente os dois últimos, para o ‘senso dos fiéis’. Este se manifesta de muitas formas, especialmente por meio destes três subcanais: o culto, seja ele litúrgico, seja da piedade popular; os Santos Padres, na qualidade de intérpretes do sentimento dos fiéis, particularmente em suas homilias; e outras formas, como os apócrifos, as imagens e pinturas, os exemplos dos santos, as aparições etc. b) O magistério (concílios, papas e bispos): Além de ‘passar adiante’ a doutrina da fé, compete à instância da autoridade sagrada discernir as ‘descobertas’ mariológicas do povo fiel e aprovar as boas. c) A teologia: Ela também desenvolve a Parádosis, mas agora de modo metódico. Devemos reconhecer que a razão teológica teve, em geral, muita dificuldade em aceitar os dogmas marianos.” BOFF, Clodovis. **Dogmas marianos: Síntese Catequético-Pastoral**. Embu das Artes: Editora Ave Maria, 2010, p. 9-10.

⁶⁵ Segundo Pamela Wanessa Godoi, “[...] A imagem apresenta uma mulher com uma criança no colo, e, em sua frente, há um homem que aponta para uma estrela situada acima da mulher. Segundo Daniel Russo, se não fosse a figura pintada acima da cena, seria apenas uma cena de maternidade, no entanto, a estrela indica que a imagem representava a estrela de Jacó, anunciada em Números 24,17, sendo ela o sinal que Deus daria da sua vinda, descrito no texto de Isaias 7,14.” GODOI, Pamela Wanessa. **A construção imagética da Virgem entronizada: Maria nas iluminuras de Reims e Cambrai no final do século XI e começo do século XII**. Dissertação (Mestrado em História). Londrina: Universidade Estadual de Londrina – UEL, 2016, p. 156.

A título de exemplo, podemos citar, a partir do *Protoevangelho de Tiago*⁶⁶, dados como nome dos pais de Maria, que, na ocasião de seu nascimento, eram um casal de idosos, conhecidos hoje como São Joaquim e Santa Ana.⁶⁷ Além disso, é a partir dos escritos não aprovados pela Igreja para constituição do cânone cristão⁶⁸, que temos a oportunidade de conhecer outros detalhes da infância de Maria, do casamento com São José, entre outros episódios não constantes na literatura oficial e que nos revelam dados da piedade mariana popular⁶⁹, apesar de apresentar a vida de Maria e Jesus “[...] com aspectos muito mais legendários e criativos, se comparados à sobriedade dos Evangelhos canônicos.”⁷⁰

⁶⁶ Segundo Pedro Lima Vasconcellos, “O *Protoevangelho de Tiago*, obra conhecida pelo menos a partir dos tempos de Clemente de Alexandria e Orígenes (sec. II-III), é assim denominado por tratar principalmente de episódios que antecedem o nascimento de Jesus. Efetivamente, em dois primeiros terços de seu conteúdo centram-se na vida de Maria até que seu filho venha ao mundo. Conta-se de seu nascimento, de um casal idoso e mãe estéril, com contornos que fazem recordar o nascimento de Samuel, de uma mãe também denominada Ana. Da mesma forma que o profeta israelita, Maria é consagrada por sua mãe, e aos doze anos é dada em matrimônio a um ancião viúvo, que lhe deverá preservar a virgindade. No entanto, ao regressar de uma viagem, José precisará ser convencido, bem como pouco depois os sacerdotes judeus, de que, apesar de se encontrar grávida, sua mulher não incorreu em nenhum ato desonesto; pelo contrário, havia concebido da parte do Espírito Santo. O relato prossegue com a descrição da viagem de José e Maria a Belém, atendendo às determinações do censo ordenado por Augusto, oportunidade em que ocorre o nascimento de Jesus. O caráter miraculoso do parto será comprovado quando uma parteira tocar a intimidade de Maria e verificar que sua virgindade permanecia intacta. Depois disso o texto ainda descreve a visita dos magos, a matança das crianças inocentes de Belém por Herodes, o assassinato de Zacarias, pai de João Batista, e sua substituição por Simeão, aquele que, segundo Lucas, viu o menino Jesus quando de sua apresentação no templo de Jerusalém. [...] O *Protoevangelho de Tiago* gozou de enorme aceitação em vários ambientes nos séculos subsequentes ao seu surgimento. Apesar disso não veio a fazer parte do Novo Testamento, muito provavelmente por esposar uma opinião que, reconhecida em seu tempo, deixou de ser considerada aceitável tempos depois, por influência de líderes como Jerônimo: a de que os irmãos de Jesus mencionados em textos como os evangelhos segundo Mateus e Marcos seriam filhos de José num casamento anterior àquele vivido com Maria. A despeito dessa ‘rejeição’, o teor desenvolvido neste escrito teve lugar de destaque nos debates eclesiásticos que ocorriam à época (séculos IV e V): a defesa contundente que faz da integridade moral de Maria, expressa na permanência de sua virgindade após o parto de Jesus, foi muito bem acolhida, particularmente no Oriente, nas igrejas síria, copta e armênia; este enredo teve grande influxo no desenvolvimento da mariologia e significou muito, tanto para a liturgia e para a piedade católica como também para a arte.” VASCONCELLOS, Pedro Lima. Lugares de Apócrifos no Cristianismo dos Primeiros Séculos, E Além Dele. *Revista de Teologia e Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco*, V. 6, n. 1, janeiro-junho/2016, p. 079-092 – p. 87, 88 e 89. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/294859602.pdf>. Acesso em: 14/08/2020.

⁶⁷ *Protoevangelho de Tiago*. In.: PROENÇA, Eduardo de (Org.). *Apócrifos e Pseudo-Epígrafos da Bíblia*. São Paulo: Editora Fonte Editorial, 2017, p. 519-530.

⁶⁸ KERMODE, Frank. O cânone. In.: ALTER, Robert; KERMODE, Frank. *Guia Literário da Bíblia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997, p. 641-651.

⁶⁹ **Piedade popular ou religiosidade popular?** O Diretório sobre Piedade Popular e Liturgia, da Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos, faz a seguinte distinção: A expressão **piedade popular** “designa as diversas manifestações culturais de caráter privado ou comunitário que, no âmbito da fé cristã, se expressam geralmente não com os módulos da sagrada Liturgia, mas nas formas peculiares derivadas do gênio de um povo ou de uma etnia e da sua cultura. A piedade popular, considerada corretamente como um ‘verdadeiro tesouro do povo de Deus’, manifesta uma sede de Deus que somente os simples e os pobres podem experimentar; ela torna as pessoas capazes de generosidade e de sacrifício até o heroísmo, quando se trata de manifestar a fé...”. Já a expressão **religiosidade popular** “[...] diz respeito a uma experiência universal: no coração de cada pessoa, como na cultura de cada povo e nas suas manifestações coletivas, está sempre presente uma dimensão religiosa... A religiosidade popular não se refere necessariamente à revelação cristã.” CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO E A DISCIPLINA DOS SACRAMENTOS. *Diretório sobre Piedade Popular e Liturgia – Princípios e orientações*. São Paulo: Paulinas, 2003, p. 9 e FARIAS, Esmeraldo

A visão sobre Maria, a partir dos escritos dos padres latinos, das imagens e manifestações devocionais, propiciou a organização de uma doutrina mariológica válida para o cristianismo. Por meio dos tratados dos Padres da Igreja, a Mariologia⁷¹ ganhou forma e, com isso, foi possível estabelecer os dogmas marianos. Segundo Vital Corbellini,

Uma doutrina foi se constituindo ao longo dos séculos sobre a Mulher que acreditou no Senhor (Lc 1,45), e que todas as gerações a chamariam de bem-aventurada (Lc 1,48). A Igreja, como povo de Deus, participante dos mistérios divinos, conservou essa doutrina e de tempos em tempos foi-se desenvolvendo até chegar aos dias atuais, nos quais Maria é vista como a Mãe de Deus, da Igreja, do Senhor e de cada um de nós. Os Padres da Igreja latina, que eram da parte Ocidental do Império Romano, junto àqueles do Oriente, elaboraram uma mariologia tendo presentes os dados bíblicos, do testemunho de fé do povo cristão e do culto litúrgico. Eles consideraram Maria à luz do Verbo Encarnado, a sua encarnação, e o mistério pascal, não falando tanto de um modo sistemático, mas em um contexto preciso, comentando as Escrituras, aprofundando o acontecimento salvífico, propondo a santidade cristã para os fiéis e confrontando as heresias na pessoa de Jesus Cristo ao ressaltarem ora a sua humanidade, ora a sua divindade. Ainda que os Padres Latinos não tivessem os elementos teológicos para exprimir o mistério cristológico e a dignidade da Mãe de Deus, contribuíram a partir dos testemunhos da Escritura e da Tradição pela abertura do caminho para os sucessivos desenvolvimentos da mariologia, endereçando a piedade popular e superaram opiniões errôneas a respeito da encarnação do Verbo e de Maria, a Mãe de Jesus.⁷²

A Igreja dos primeiros séculos especificou algumas questões que são basilares para a Mariologia, como “[...] a virgindade de Maria e o duplo paralelismo⁷³ Cristo/Adão e por isso Eva/Maria⁷⁴, Igreja/Maria.”⁷⁵ No século IV, algumas festas e expressões da cultura pagã foram incorporadas pelo cristianismo e templos pagãos passaram a funcionar como igrejas cristãs. A partir do Concílio de Éfeso, ocorrido em 431 d.C., ocasião na qual a maternidade

Barreto de. **Piedade Popular Mariana: Um caminho de evangelização missionária.** Brasília: Edições CNBB, 2017, p. 17, 18.

⁷⁰ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 64.

⁷¹ Segundo Vital Corbellini, “[...] a mariologia é o estudo sobre Maria, a sua pessoa, como mulher, mãe, criatura de Deus privilegiada, seguidora de Jesus Cristo, participante da redenção na humanidade.” CORBELLINI, Vital. **A visão sobre Maria nos Padres Latinos até o século V.** Brasília: Edições CNBB, 2018, p. 9.

⁷² CORBELLINI, Vital. Op. Cit., p. 9, 10.

⁷³ Sobre os paralelismos, ver: GARCIA PAREDES, José Cristo Rey. **Mariologia.** Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1995, p. 214-223.

⁷⁴ Sobre o assunto ver: FRANCO JÚNIOR, Hilário. AVE EVA! - Inversão e Complementaridade de um Mito Medieval. **Revista USP**, 1996, nº 31, p. 52-67. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25972>. Acesso em: 24/08/2020.

⁷⁵ CORBELLINI, Vital. Op. Cit, p. 11.

divina de Maria foi afirmada e consagrada, tomando o título de *Theotokos*⁷⁶, multiplicaram-se as festas, igrejas, orações, imagens e títulos marianos.⁷⁷ Desse modo, “[...] Maria foi adquirindo um papel cada vez mais importante na devoção e na teologia cristãs.”⁷⁸

A devoção mariana exerceu grande influência sobre os processos coletivos da sociedade, ou também chamados de processos sociais. Essa influência ocorreu em várias esferas do social, fosse ela política ou militar, na formação da identidade de um povo, nos processos religiosos locais, incluindo aspectos vinculados à caridade, que tiveram impactos consideráveis nas comunidades. Nesse sentido, explica Rodrigo Portela que “[...] esta forma de entrelaçamento entre religião e política – e na figuração de Maria a partir de tal entendimento – prevalecerá durante muitos séculos, embora com os matizes culturais, teológicos e políticos específicos de cada época.”⁷⁹

A partir do exposto por Rodrigo Portela, percebemos que em cada período histórico, a figura de Maria sofreu a interferência de modelos culturais específicos. Dessa maneira, Ela foi representada de acordo com o tempo⁸⁰ e as intencionalidades que os artistas e os religiosos queriam-lhe imprimir: em alguns momentos, Maria foi apresentada com traços de sacralidade ou de humanidade; em outros, suas características foram facilmente comparáveis às de deusas pagãs ou se mesclavam com o semblante do povo que a cultuava. Tais representações de Maria, registradas através de escritos ou imagens (iconografia/esculturas), são inúmeras na História, podendo ser observadas também na literatura.

No Oriente Cristão, mais precisamente na cidade de Constantinopla (anteriormente conhecida como Bizâncio⁸¹ e atualmente como Istambul), a devoção mariana teria sido inserida desde a sua fundação, por Constantino, aproximadamente no ano de 330 d.C.⁸² Maria

⁷⁶ De acordo com Ângelo Gionanni Aiello, “A expressão ‘*Theotokos*’, teologicamente, significa, [...] não genitora da divindade, mas genitora do Verbo encarnado.” AIELLO, Ângelo Gionanni. **Dogmas**. In: DE FIORES, Stefano; MEO, Salvatore. Op. Cit., p. 412.

⁷⁷ Segundo George Henry Tavard, “Os títulos marianos de excelência, sob o ponto de vista da fé são extremamente conhecidos: mãe de Deus, a toda santa, a cheia de graça, a bendita entre as mulheres, aquela que todas as gerações proclamarão bem-aventurada, e, ainda, a imaculada, a gloriosamente assunta ao céu, a rainha, etc.” TAVARD, George Henry. Op. Cit., p. 83.

⁷⁸ PORTELLA, Rodrigo. Op. Cit., p. 26.

⁷⁹ Ibidem., p. 29.

⁸⁰ LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2017, p. 12.

⁸¹ De acordo com Michael Angold, “Bizâncio era uma antiga *polis* grega, ou cidade-estado, às margens do Bósforo, jamais de grande importância na antiguidade. Mas isso mudou quando o Imperador Constantino, o Grande (306-37), a restabeleceu como a nova capital imperial e a rebatizou como Constantinopla – a cidade de Constantino – em sua própria homenagem. Devia servir como uma nova Roma, a partir do qual o Imperador podia inspecionar as mais vulneráveis fronteiras do império, que se estendiam ao longo do Danúbio e do Eufrates.” ANGOLD, Michael. **Bizâncio: a ponte da antiguidade para a Idade Média**. Rio de Janeiro: Imago, 2002, p. 17.

⁸² MONTEIRO, João Gouveia. História concisa do Império Bizantino: das origens à queda de Constantinopla. In.: _____ (Org.). **O sangue de Bizâncio: a ponte da antiguidade para a Idade Média**. Rio de Janeiro: Imago, 2002, p. 17. Disponível em:

se tornaria patrona da nova capital imperial, substituindo as deusas pagãs *Tyche*⁸³ e *Rhea*⁸⁴ até então cultuadas como protetoras de Bizâncio, e tomando para si mesma algumas características e incumbências dessas deusas, de modo a facilitar a assimilação da nova condição por parte da população.

Com isso, verifica-se, a partir dos modelos divinos pagãos (Caelestis, Isis, Deméter, Cibele⁸⁵), uma tendência em considerar a Mãe de Cristo como Soberana e Rainha, o que, amparada pelas Sagradas Escrituras e pela Tradição teológica e litúrgica cristã, tornou-se um fato comprovado.⁸⁶ Tal perspectiva devocional encontrou terreno fértil nos afrescos, através das representações imagéticas do período, apresentando a *Virgem Régia*. Nesse sentido, explica Rodrigo Portella que

Maria passa a ser percebida, através da lente da arte, como aquela que, de certa forma, faz parte do *status quo* e o legitima. Isto, aliás, parece-me bastante natural para uma época em que a religião era subsumida pela política e vice-versa, ou seja, em que as fronteiras modernas entre o secular e o religioso ainda não estavam traçadas.⁸⁷

[https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/40786/1/Hist%C3%B3ria%20concisa%20do%20Imp%C3%A9rio%20Bizantino%20\(Das%20origens%20%C3%A0%20queda%20de%20Constantinopla\).pdf](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/40786/1/Hist%C3%B3ria%20concisa%20do%20Imp%C3%A9rio%20Bizantino%20(Das%20origens%20%C3%A0%20queda%20de%20Constantinopla).pdf). Acesso em: 20/08/2020.

⁸³ *Tyche* ou *Tique*: Tique é a Fortuna, ou, pelo menos o Acaso divinizado e personificado por uma divindade feminina. Tique é desconhecida nos *Poemas Homéricos*, mas adquire, mais tarde, uma grande importância, que não cessa de aumentar até à época helenística e à própria Roma. Não possui mito e não passa de uma abstração. Acaba por absorver certas deusas, como Ísis, e dar origem a uma divindade mista, chamada Isítique, que figura no sincretismo religioso na época imperial, representando o poder, a meia-Providência, o meio-Acasso, a que está submetido o mundo. Tique é, por vezes, representada cega. Tudo isto é um jogo de símbolos e não pertence à mitologia propriamente dita. GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 450.

⁸⁴ *Rhea* ou *Reia*: Reia é uma das Titânides, filhas de Geia e de Úrano. Desposou Crono, com o qual partilhou a soberania do mundo. Desta união nasceram, segundo a *Teogonia* de Hesíodo, seis filhos: Héstitia, Deméter, Hera, Hades, Posídon e Zeus, o mais jovem. Mas, instruído por um oráculo de Úrano e de Geia, Crono devorou todos os filhos à medida que iam nascendo, porque sabia que um deles o iria destronar. Foi este o motivo por que Reia, desejando salvar um deles, escondeu o jovem Zeus e deu, em seu lugar, uma pedra enrolada em faixas para o marido devorar. Existia uma tradição semelhante respeitante a Posídon, que teria sido salvo pela mãe com uma artimanha semelhante. Na época romana, Reia, uma muito antiga divindade da Terra, tinha sido assimilada a Cibele, a Mãe dos Deuses. GRIMAL, Pierre. Op. Cit., p. 405.

⁸⁵ PAREDES, José C.R. Garcia. **Série de Manuais de Teologia – Mariologia**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristãos, 1995, p. 176-179.

⁸⁶ Nas Sagradas Escrituras, Maria exerce a função de mãe do rei, soberano em várias passagens dos Evangelhos de Mateus e Lucas como em Mt 2,11: “Entrando, viram o menino (o “rei dos judeus” – Mt 2,2) com Maria, sua mãe”; Lc 1, 31-33: “Eis que conceberás e darás à luz um filho... ao qual o Senhor Deus dará o trono de Davi, seu pai, e reinará eternamente sobre a casa de Jacó e seu Reino não terá fim.” BÍBLIA SAGRADA. **Evangelho de Mateus e Lucas**. São Paulo: Editora Ave Maria, 2003, 1671 p. Velho Testamento e Novo Testamento.

⁸⁷ PORTELLA, Rodrigo. Op. Cit., p. 29.



Figura 4: Catacumbas de Comodila, Roma, Itália (século VI d.C.). Maria com Jesus – no trono -, rodeada dos santos Félix e Adauto, e da doadora do afresco, a viúva Türtura.

Fonte: PORTELLA, Rodrigo. **Mirar Maria:** Reflexos da Virgem em Espelhos da História. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2016, p. 28.

Com o tempo, a concepção de realeza espiritual de Maria, oriunda da Teologia, passou a uma formulação política, sendo aplicada no âmbito terreno, e passou a ser considerada rainha da Terra. Segundo Clodovis Boff,

A Virgem passou a ser cada vez mais representada sob nomes e traços de uma rainha deste mundo. E nisso tiveram papel importante as imperatrizes bizantinas, como Gala Placídia (desde 425), Pulquéria (desde 450) e Teodora (527-548). Pulquéria parece ter sido uma promotora particularmente zelosa do culto mariano, não isenta de uma ponta de interesse político. [...] Seja como for, Constantinopla foi a sede onde a humilde esposa do carpinteiro, confessada depois de *Theotokos* da fé, tomou simbolicamente os traços típicos de Senhora (*Kyriótissa*), de Imperatriz (*Basíliissa*), de Vitoriosa (*Nicopoia*), de Socorro (*Espískepsis*), enfim, de Dominadora do Mundo (*Pantanassa*). Foi, mais precisamente, a corte da cidade imperial que funcionou como o cadinho dessa metamorfose teológico-cultural.⁸⁸

Isso ocorreu, de acordo com Jacques Le Goff, pois,

O Deus [e nesse ponto incluímos Maria] dos homens e das mulheres da Idade Média, portanto é também o Deus dos chefes. Esse caráter continuará

⁸⁸ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 134, 135.

a se manifestar por muito tempo depois do período de conversão. O Deus é o Deus do senhor, com uma espécie de superposição dos dois níveis de dominação: *dominus*, com *d* pequeno, designa o senhor terrestre, e, com *D* grande, o Deus que em geral é chamado de Senhor, na Idade Média. [...] Os reis terrestres, os chefes da política terrestre são identificados num sistema quase divino, sagrado. O rei é a imagem de Deus: *Rex imago Dei*.⁸⁹

As transformações ocorridas na imagem simbólica de Maria, estão compreendidas dentro de uma conjuntura maior, da própria religião cristã, que passou de perseguida, desde Diocleciano em 303 d.C, para lícita, com a figura de Constantino e a publicação do Edito de Milão de 313 d.C.⁹⁰ Teodósio, em 380 d.C., tornou a Igreja cristã a “Igreja do Império”, através do Edito *Cunctos Populos* (ou também conhecido como Edito de Tessalônica)⁹¹ e, por fim, no principado de Justiniano (527-565 d.C.), o cristianismo tornou-se obrigatório, passando o Império a perseguir os praticantes das demais crenças. Além disso, o Imperador passou a interferir na estrutura da Igreja, visando à manutenção do controle.⁹² Com isso, “[...] gradativamente, a realidade cristã católica passou a fazer parte do cenário político do Ocidente, diferenciando-se da visão ortodoxa da religião no contexto oriental.”⁹³

Com Justiniano, a representação imperial⁹⁴ de Maria foi enfatizada a partir da promoção do culto à Virgem que dispunha de “[...] relíquias de vestimenta⁹⁵, retratos autênticos⁹⁶, que tomaram lugar de relíquias de corpos ausentes como evidência de uma vida histórica⁹⁷, o que tornou algumas igrejas de Maria, como o Santuário de Blacherna⁹⁸, centros de culto e peregrinação. Nesses locais, fiéis pediam proteção diante de ameaças e dificuldades, bem como expressavam agradecimentos pelas graças alcançadas.

⁸⁹ LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2017, p. 22,80.

⁹⁰ Ibidem., p. 19.

⁹¹ SOUZA, Ney de. **História da Igreja**: notas introdutórias. Petrópolis: Editora Vozes, 2020, p. 56.

⁹² CORBIN, Alain. **História do Cristianismo**: para compreender melhor nosso tempo. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009, p. 49-53. MONTEIRO, João Gouveia. Op. Cit., p. 42, 43.

⁹³ VIANNA, Luciano José. Cristianismo Medieval. In.: LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medieval**. Petrópolis: Vozes, 2020, p. 97.

⁹⁴ RUSSO, Daniel. Las représentations mariales dans l’art d’Occident. In.: IOGNA-PRAT, Dominique; PALAZZO, Éric, RUSSO, Daniel. Op. Cit., 1996, p. 219.

⁹⁵ Conforme Clodovis Boff, “O maior símbolo mariano de Constantinopla é o santo *maphórium*, isto é, o sagrado véu que a Virgem teria usado quando vivia na Terra. Acreditava-se que tivesse sido trazido de Jerusalém graças a um “piedoso furto”. O véu sacrossanto era considerado o paládio (*skopé*) da cidade.” BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 136.

⁹⁶ De acordo com Rodrigo Portella, o ícone mais representativo é a *Hodighitria*, que significa, em grego, “ela que mostra o caminho” – aponta para Jesus, o caminho, que a abençoa. PORTELLA, Rodrigo. Op. Cit., p. 32.

⁹⁷ BELTING, Hans. **Semelhança e Presença**: a história da imagem antes da era da arte. Rio de Janeiro: Editora Ars Urbe, 2010, p. 41.

⁹⁸ BESUTTI, Giuseppe. **Santuário**. In.: DE FIORES, Stefano; MEO, Salvatore (Org.). Op. Cit, p. 1202.

A partir do exposto, as representações simbólicas marianas no Oriente, com base em dados teológicos associados aos elementos político-imperiais foram responsáveis, segundo Clodovis Boff, pela criação dos

[...] ícones típicos da Grande Senhora, onde Maria aparece no trono, sentada em atitude de Soberana, em solene e estática posição frontal, vestida com as vestes de púrpura da Imperatriz, trazendo o Menino no colo, o qual tem a mão direita levantada, em sinal de bênção, e a esquerda, apertando o pergaminho do Evangelho. É verdadeiramente a Sede real da Sabedoria Divina (*Haghía Sophía*), que inspirará, mais tarde, as “Virgens em Majestade” surgidas no Ocidente. [...] Mas, como aconteceu com Cristo e seu título teológico de *Kyrios*, o mesmo sucedeu com Maria e sua figura bíblico-teológica de Rainha: sofreu pesadas conotações profanas, especialmente áulicas, políticas e mesmo guerreiras. A visão de fé em torno da Realeza toda espiritual da Virgem foi traduzida (e às vezes a isso reduzida) numa visão predominantemente política. Em verdade, tal degradação ideológica de um conteúdo da fé foi mais efeito de interesses de poder que de mal-entendidos teológicos.⁹⁹



Figura 5: Maestro Del Bigallo: Virgem em Majestade com o Menino e Dois Anjos, c.1275, têmpera sobre madeira, 118x57cm, MASP (museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand), 1261. Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/virgem-em-majestade-com-o-menino-e-dois-anjos>. Acesso em: 04/05/2021.

⁹⁹ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 135, 136.

E Hans Belting complementa que

O culto da Virgem, compreendido bem diferentemente seja pela população seja pelos teólogos, tomou um lugar fixo na esfera política, sua terceira manifestação, do final do séc. VI em diante. Isso foi expresso em um discurso oficial prescrito para a festa da Assunção, no Livro de Cerimônias Imperial, que suplicava proteção “nas asas” da intercessão de Maria e louvava a Virgem e Mãe como o “rio eterno” e a “fonte viva dos romanos”. Foi-lhe implorado que auxiliasse os imperadores, que tinham recebido suas coroas dela e que usavam sua imagem como seu escudo invencível.¹⁰⁰



Figura 6: Mosaico de Constantino/Justiniano: Igreja de Santa Sofia, Istambul. Acima da porta sul do nártex, datando com muita probabilidade do século X. Mostra Constantino (à direita) oferecendo à Mãe de Deus com o Menino Jesus uma miniatura da cidade de Constantinopla, enquanto Justiniano (à esquerda) oferece uma de Sta. Sofia. Este mosaico apresenta Constantino e Justiniano como os co-fundadores do Império Bizantino.
Fonte: ANGOLD, Michael. **Bizâncio:** a ponte da antiguidade para a Idade Média. Rio de Janeiro: Imago, 2002, p. 78.

O processo de modificação da imagem mariana ocorrida no Oriente, baseada em motivações políticas e sociais dos núcleos dominantes, encontrará, no Ocidente, uma conjuntura parecida, a partir da associação da imagem de Maria a dinastias e cortes ocidentais.¹⁰¹ Ademais, por meio das imagens, houve a influência sobre a vida dos povos

¹⁰⁰ BELTING, Hans. Op. Cit., p. 42.

¹⁰¹ SCHREINER, Klaus. **Maria:** Virgen, Madre, Reina. Barcelona: Herder, 1996, p. 322.

européus e marcou processos sociais, como a caridade, a luta contra os “bárbaros”¹⁰², contra os mouros na Península Ibérica, contra os hereges e a formação e afirmação das cidades e da burguesia. Sobre tais aspectos, teceremos algumas considerações.

Conforme dito anteriormente, a representação da Mãe de Cristo sofreu algumas alterações, no Ocidente, parecidas ao que ocorreu no Oriente, passando de “serva do Senhor” a Rainha¹⁰³, através da politização dos títulos nobiliárquicos de Maria. Conforme Clodovis Boff, isso foi possível, pois,

[...] no próprio Evangelho há bases para a compreensão real ou régia da Virgem: Ela é fundamentalmente a Mãe do Messias-rei. Trata-se aqui de uma realeza que é sobretudo espiritual, da qual a ideia de poder político é mantida a distância, se bem que não totalmente excluída. Os títulos de realeza de Maria têm base teológica firme, seja ela bíblica, litúrgica ou patrística. Mas isso não impede que essa doutrina teológica tenha um uso político.¹⁰⁴

Na Alta Idade Média¹⁰⁵, momento em que os “bárbaros” ou germânicos detinham o poder e estavam organizando os territórios europeus, a dinastia carolíngia, no processo ideológico de afirmação e legitimação do poder, passou a chamar Maria, nas pregações dirigidas à corte, de *Regina, Domina e Imperatrix*¹⁰⁶, de maneira a estar mais próxima dos governantes e ratificar seu poder a partir da benção e anuência da Virgem.¹⁰⁷ Isso contribuiu para a eleição de Maria como Rainha da Terra.¹⁰⁸ Isso pode ser especificado, na Península Ibérica, na explicação de Theodore Koehler, pois,

Na Espanha a liturgia mozarábica e Hildefonso de Toledo invocam Maria como nossa soberana e mandam rezar para obter do Espírito Santo a graça de

¹⁰² O termo “barbaro” surgiu na Grécia por volta do século VI a.C., designando inicialmente todos os não gregos, aqueles que não falavam a língua grega. A partir das Guerras Médicas, no século V a.C., “barbárie” passou a servir de contraponto à “civilização” (para os gregos, a civilização helênica) – que se caracterizaria pela ordem, pela liberdade e pela autonomia -, enquanto os povos bárbaros (os persas seriam o melhor exemplo) viveriam sob o jugo da desordem, de despotismo e da escravidão. A partir dos séculos III e II a.C., os romanos tomaram a ideia emprestada dos gregos, assim como o sentido negativo que a acompanhava, e incorporaram-se à definição de “civilização”, ou seja, os romanos se consideravam parte dos povos civilizados, enquanto os bárbaros seriam todos aqueles que não pertenciam à civilização greco-romana. SILVA, Marcelo Cândido da. **História Medieval**. São Paulo: Contexto, 2019, p. 15, 16.

¹⁰³ SCHREINER, Klaus. Op. Cit., p. 305-432.

¹⁰⁴ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 161.

¹⁰⁵ WICKHAM, Chris. **O legado de Roma: iluminando a idade das trevas – 400-1000**. Campinas: Editora da Unicamp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2019.

¹⁰⁶ DU MANOIR Humbert (Ed.). **Maria**. Études sur la Vierge Marie. Paris, Beauchesne, t. II, 1952, p. 19, apud, BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 162.

¹⁰⁷ PORTELLA, Rodrigo. Op. Cit., p. 106.

¹⁰⁸ CORBIN, Alain. Op. Cit., p. 234.

amar Maria e de servi-la. O mistério de Maria é também o da Igreja, tanto que ‘Maria nos acolhe no seio de sua bondade.’¹⁰⁹

Além disso, no fim do século VIII, a imagem da *Virgem Rainha* se consolidou devido ao movimento de afirmação política do papado, apresentando Maria como ferramenta visual de confirmação do poder da Igreja. Com isso, Ela se tornou um sistema simbólico da mediação entre o humano e o divino.¹¹⁰

Na arte, Maria aparecerá como soberana na *Virgem em Majestade*, com seu filho no colo e com “[...] a coroa real, ornada com gemas, que se tornou quase uma norma para a Virgem com o menino durante a Idade Média.”¹¹¹ Rodrigo Portela complementa que “[...] Maria, desde o início do medievo até os inícios do ano 1000, encarna, crescentemente, a figura daquela, que rege, com Jesus, os destinos dos reinos e de seus súditos, e a riqueza em sua representação passa a significar o direito que assiste a uma figura nobiliárquica de sua grandeza.”¹¹²



Figura 7: Basílica de Santa Maria do Trastevere, Roma. Mosaico da calota da abside, c. 1140-1143.
Fonte: PORTELLA, Rodrigo. *Mirar Maria: Reflexos da Virgem em Espelhos da História*. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2016, p. 31.

¹⁰⁹ KOEHLER, Theodore. **História da Mariologia**. In.: DE FIORES, Stefano; MEO, Salvatore (Org.). Op. Cit, p. 567.

¹¹⁰ IOGNA-PRAT, Dominique. **Le culte de la Vierge sous le règne de Charles le Chauve**. In:_____; PALAZZO, Éric; RUSSO, Daniel. Op. Cit., 1996, p. 95.

¹¹¹ AMATO, Pietro. **Arte | Iconologia**. In.: DE FIORES, Stefano; MEO, Salvatore (Org.). Op. Cit, p. 158.

¹¹² PORTELLA, Rodrigo. Op. Cit., p. 31.

De acordo com Pamela Wanessa Godoi,

Visualmente, as majestades se atestam como um sistema de valor e de confirmação do poder. E, ainda que Cristo seja o preferido para estar entronizado, e a Virgem orante tenha sido mais utilizada como representação de Maria, a majestade mariana não foi deixada de lado. Para Carlos, o Calvo, a Virgem passou a ser também uma majestade de confirmação dinástica. Segundo Iogna-Prat (1996, p. 68), ele usa da figura da Virgem como modelo de ordem e como instrumento de reflexão do poder por genealogia. Enquanto seus filhos e netos brigavam pela continuidade do poder estabelecido, Carlos se aproximou da Igreja e se interessou pelas questões doutrinárias marianas, para definir a dimensão da ordem no mundo e confirmar sua dinastia.¹¹³

Todavia, essas representações marianas que ostentavam o poder e o luxo mundano se contrapunham à mensagem evangélica, na qual mostra Maria humilde e pobre.¹¹⁴ Contudo, a nobreza medieval não tolerava essa imagem “menor”. Nesse sentido, uma teoria foi proposta pelo autor anônimo do *Mariale*, escrito possivelmente entre os anos de 1280 e 1325, na qual afirma que os dizeres de São Paulo, presentes na primeira epístola aos Coríntios (1,28) “Deus escolheu o que é vil e desprezível no mundo”¹¹⁵, não seria aplicado à Virgem, pois, “[...] para ser meritoriamente humilde, Maria tinha que ser eminentemente nobre. Ora, tal era o conceito da *humilitas honorata* de São Bernardo, pois, como se teologizava naquele momento, não há merecimento em ser humilde quando se é pobre.”¹¹⁶ Somente no final da Idade Média, com a burguesia, o ideário de Maria como mulher submissa, humilde e pobre voltará a permear os meandros da Igreja e das artes. Nesse sentido, nas palavras de Isabelle de Melo Anchieta, “[...] nos séculos XV e XVI, Maria desce definitivamente do trono e toca o solo pela primeira vez. Reclina-se em direção a seu filho na manjedoura de feno. Humaniza-se atendendo ao ideal de humildade, generosidade e bondade. Torna-se menos ‘Virgem’ e mais ‘Maria’.”¹¹⁷

Ao mesmo tempo em que, para a aristocracia, Maria era vista como uma forma de ascensão política e afirmação do poder, conforme Clodovis Boff, para o povo em geral,

[...] a figura da Santa Virgem como Senhora e Rainha irradiava força espiritual, com fortes projeções existenciais. Para os medievais, a Rainha celeste exercia junto a Cristo uma função de misericórdia: era a defensora do

¹¹³ GODOI, Pamela Wanessa. Op. Cit., p. 163.

¹¹⁴ SCHREINER, Klaus. Op. Cit., p. 308.

¹¹⁵ BÍBLIA SAGRADA. **Primeira Epístola aos Coríntios**. São Paulo: Editora Ave Maria, 2003, 1671 p. Velho Testamento e Novo Testamento.

¹¹⁶ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 162.

¹¹⁷ ANCHIETA, Isabelle de Melo. **Imagens da mulher no Ocidente Moderno**. Tese. (Doutorado em Sociologia). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - FFLCH/USP, 2014, p. 232.

fraco e a intercessora do pecador. Ela é a “Rainha e Mãe de Misericórdia”, a “Reconciliadora”, a “Pacificadora”. É invocada como *Dulcissima Domina*, como *Advocatrix*, *Refugium*, *Solatum*, *Precatrix*, *Mediatrix*. Ela tem “entranhas de misericórdia”, porque nelas carregou o próprio Deus.¹¹⁸

Outros fenômenos importantes ocorridos no medievo e transpostos para uma relação mariana foram a vassalagem¹¹⁹ e o amor cortês. A vassalagem, originalmente pautada pelo juramento político de fidelidade/obediência e pelos laços de dependência pessoal, primeiramente ocorrido entre os reis e nobres, bem como entre os próprios nobres, na qual “[...] em troca do apoio do rei, expresso num apoio militar, este concedia terras (*beneficium*) aos grandes proprietários, tornados seus vassalos”¹²⁰, foi transposto a uma vassalagem de cunho espiritual por parte dos senhores à Maria, tendo em vista a salvação da alma; e o amor cortês¹²¹ iniciado nas cortes francesas – *Lemosín, Languedoc e Provença* –, que visava o galanteio às senhoras em um jogo retórico e sensual, e que tomou grandes proporções, chegando até a Península Ibérica na figura dos trovadores, jograis e nas cantigas lírico-amorosas galego-portuguesas. Nesse sentido, Afonso X, o Sábio, rei de Castela e Leão, nas *Cantigas de Santa Maria*, toma, em várias cantigas, o lugar de trovador e vassalo da Virgem, louvando-a e cantando suas belezas e atributos, aproximando-se das cantigas de amor profanas. Exemplo disso é o prólogo B¹²² das *Cantigas de Santa Maria*, no qual o Rei Sábio explicita a intenção de ser o trovador da Virgem, e a ela dedicar o seu amor e os seus versos, em detrimento de outras mulheres.

E o que quero é dizer loor
da Virgen, Madre de nostro Sennor,
Santa Maria, que ést' a mellor
cousa que el fez; e por aquest' eu
quero seer oy mais seu trobador,
e rogo-lle que me queira por seu

Trobador e que queira meu trobar

¹¹⁸ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 163.

¹¹⁹ CALAINHO, Daniela Buono. **História Medieval do Ocidente**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014, p. 55-61.

¹²⁰ Ibidem., p. 51, 56.

¹²¹ Segundo Rodrigo Portella, “[...] o amor cortês moldou novas relações devocionais com a Virgem, pois na vida real, o senhor domina sua esposa; seu matrimônio foi ‘arranjado’. Mas, no ‘amor cortês’, a mulher é soberana (o termo será aplicado a Maria), e o homem é seu vassalo. A mulher amada é chamada de ‘Dama’, em alusão à esposa do senhor. Ela é sempre colocada num nível mais elevado do que aquele que deseja ser amado por ela. Para merecer a benevolência de sua dama, o cavaleiro deve enfrentar sem hesitar os maiores perigos, cumprir as mais elevadas proezas guerreiras, celebrar sua beleza, servi-la. Ele vive ajoelhado aos seus pés, cercado-a de atenções. Prometeu sua fé, não poderia traí-la. Maria torna-se, aqui com toda força, a Senhora, não só porque reina com seu Filho e Senhor, mas porque, agora também, é exaltada em sua condição feminina, em seu ser mulher, mas como a mulher perfeita, a nova Eva, a Imaculada.” PORTELLA, Rodrigo. Op. Cit., p. 35, 36.

¹²² AFONSO X. Op. Cit., 1959-1972, vol. 1, p. 2. Prologo B, v. 15-26.

reçber, ca per el quer' eu mostrar
 dos miragres que ela fez; e ar
 querrei-me leixar de trobar des i
 por outra dona, e cuid' a cobrar
 per esta quant' enas outras perdi.
 (Prologo B, versos 15-26)

Apresentaremos, a seguir, a *Cantiga de Santa Maria* nº 10, tipificada pelos pesquisadores da área, como de louvor, na qual o rei Sábio expressa seu amor e admiração à Maria, tida como a “senhora das senhoras”, e mostra o jogo do amor cortês, característico do período.

CANTIGA 10¹²³

ESTA É DE LOOR DE SANTA MARIA, COM' É FREMOSA E BÕA E Á GRAN PODER

*Rosa das rosas e Fror das frores,
 Dona das donas, Sennor das sennores.*

Rosa de beldad' e de parecer
 e Fror d' alegria e de prazer,
 Dona en mui piadosa seer,
 Sennor en toller coitas e doores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

Atal Sennor dev' ome muit' amar,
 que de todo mal o pode guardar;
 e pode-ll' os peccados perdõar,
 que faz no mundo per maos sabores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

Devemo-la muit' amar e servir,
 ca punna de nos guardar de falir;
 des i dos erros nos faz repentir,
 que nos fazemos come pecadores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

Esta dona que tenno por Sennor
 e de que quero seer trobador,
 se eu per ren poss' aver seu amor,
 dou ao demo os outros amores.
Rosa das rosas e Fror das frores...

¹²³ AFONSO X. Op. Cit., vol. 1, p. 33.

Nesta cantiga, o poeta louva Santa Maria, como sendo a mais perfeita das rosas e das flores, de modo amplo, bem como a soberana entre as senhoras e donas. Afonso X aparece na cantiga manifestando a intenção de tê-la como única em seu trovar e pedindo-lhe o seu amor. Em troca, ele entregaria as demais mulheres, que simbolizam os amores mundanos, ao demônio, fato que se concretiza na última vinheta da cantiga.



Figura 8: Vinheta da Cantiga n.º 10 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

A ligação de Maria com a atividade caritativa remonta os séculos IV e V da Era Cristã, na qual relatos apontam que na cidade de Jerusalém existia uma casa de abrigo para mulheres desvalidas, que seria financiada em nome de Maria.¹²⁴ Além disso, diversos governantes da Europa Ocidental, do Oriente e membros da própria Igreja intentaram empreender construções para as comunidades, como hospitais e diaconias¹²⁵, que recebiam titulações marianas. Nesse sentido, conforme Clodovis Boff,

No século VIII, sete de dezoito diaconias eram consagradas a Maria, como, por exemplo, as que ostentavam o nome de *Sancta Maria in via Lata*, *Sancta Maria in Cosmedin* e *Sancta Maria in Portico*. Quanto a esta última igreja-diaconia, situada em Campitelli, sabe-se que foi erigida junto da casa da santa viúva Gala (século VI), filha do cônsul Símaco e cunhada de Boécio, e sob cujo pórtico (daí o nome da igreja atual) a dama acolhia, para o almoço,

¹²⁴ MEGALE, Nilza Maria Botelho. **Maria na Religiosidade Popular**. São Paulo: Editora Ave Maria, 2007, p. 12.

¹²⁵ A diaconia era originalmente um estabelecimento construído perto de um prédio da igreja, para o cuidado dos pobres e a distribuição das caridades. RIEFF, Sissi Georg. **Diaconia e culto cristão: o resgate de uma unidade e suas consequências para a vida das comunidades cristãs**. Tese (Doutorado em Teologia). São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2003, p. 49.

uma dúzia de pobres por dia. Conta-se que no dia 17 de julho de 524, durante um desses almoços caritativos, teria aparecido o ícone da Virgem com o Menino na parede desse pórtico, o que levou à transformação do lugar em igreja. Em torno desse ícone mariano se desenvolveram três “hospícios”, que ficavam sob os cuidados de três distintas confrarias marianas.¹²⁶

Na Alta Idade Média, podemos citar a atuação do Papa Gregório I (540-604) que mandou que fosse feito, em prol dos necessitados, várias doações em dinheiro, alimentos, bebidas e animais “em honra de Santa Maria”. Outro episódio considerável é o da atuação da condessa de Maine, chamada Berta, que iniciou, no ano de 1060, em Chartres, uma obra de assistência aos desprovidos, também dedicada à Virgem; ou, ainda a fundação, por parte de Pedro Nolasco, missionário francês, da Ordem de Nossa Senhora das Mercês, em 1218, responsável por resgatar prisioneiros cristãos de cativeiros localizados em terras muçulmanas.

A atuação dos leigos, que na Idade Média correspondiam a 90% dos camponeses¹²⁷, por meio das confrarias¹²⁸ também merece destaque. Muitas confrarias, organizadas em torno da devoção à Maria, assumiam conotações caritativas junto à comunidade. Clodovis Boff explica que,

Assim era, por exemplo, a “Companhia Maior de Nossa Senhora” de Florença, que tinha sob os seus cuidados o Hospital de Fonte Viva, no qual estava empenhado certo grupo leigo e rico, que em seguida deu origem à Ordem dos Servos de Maria. Outro exemplo é a confraria mariana de Ímola, de 1409, encarregada de gerir, sob a inspiração da Virgem, todos os serviços públicos da cidade.¹²⁹

Para além da caridade, a figura de Maria teve um papel importante na união cristã contra aqueles considerados “opositores” da fé cristã, sendo usada como uma arma de

¹²⁶ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 155.

¹²⁷ LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2017, p. 66.

¹²⁸ Segundo Adalgisa Arantes Campos, “[...] a vivência religiosa dos leigos foi marcada pela fundação de ordens terceiras e irmandades, genericamente tratadas pelo termo confraria. Tais associações nasceram na Idade Média e foram muito estimuladas pela Igreja. [...] O século XIII foi generoso com o laicato, São Simão Stock, São Francisco de Assis e São Domingos fundaram ordens terceiras na Europa medieval por se preocuparem com a espiritualidade de homens e mulheres comuns. [...] As confrarias constituíram os pilares do ensinamento catequético, chegando inclusive a possuir uma biblioteca própria composta de bíblias ilustradas, sermonários e literatura piedosa em geral. O conjunto de fiéis, composto em grande parte por analfabetos, adquiria conhecimento pelo hábito da escuta, ou seja, através da leitura compartilhada praticada por ocasião das missas, pregações e aulas de catecismo promovidas pela paróquia. [...] De maneira geral, as confrarias foram importante instrumento catequético, pois ensinavam a seus membros as principais orações, os pecados capitais, as virtudes cardeais e teológicas (fé, esperança, caridade), os sete sacramentos, os dez mandamentos, o exame diário de consciência, bem como a prática da confissão e comunhão por ocasião da quaresma.” CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Arte sacra no Brasil colonial**. Belo Horizonte: Edita C/Arte, 2011. p. 95-111. Disponível em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/anexos/Confrarias%20e%20Ordens%20Terceiras-texto%20Adalgisa.pdf> Acesso em: 22/08/2020.

¹²⁹ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 156.

defesa.¹³⁰ Apesar da existência de conflitos entre os reinos europeus por questões políticas, financeiras e territoriais, todos eles se uniam em oposição a um adversário em comum, fosse ele ideológico, como as heresias, dentro do próprio espaço europeu e no seio da Igreja, ou fosse externo à crença, como os muçulmanos e até mesmo os judeus. Todavia, não podemos deixar de considerar, para além da religião e dos dogmas, os interesses temporais presentes nesses conflitos, como a posse de territórios e riquezas, pela chamada nobreza despossuída, a possibilidade de acesso permanente às rotas comerciais para escoamento de produtos, principalmente, pelos mercadores italianos, a abertura de rotas de peregrinação, entre outros motivos. Alinha-se a essa conjuntura a intenção, por parte da Igreja, de se constituir enquanto uma monarquia pontifícia, reafirmando a ideia da unidade cristã.¹³¹

No caso da Península Ibérica, segundo Marcelo Cândido da Silva, “[...] as diferenças entre as elites cristãs e muçulmanas não impediam que elas pactuassem continuamente. Eram pactos momentâneos e entre os membros das elites guerreiras, mas que não impossibilitaram os massacres praticados por ambos os lados.”¹³²

De todo modo, dentro desta conjuntura bélica, de acordo com Clodovis Boff, Maria “[...] foi um poderoso cimento e ao mesmo tempo uma vigorosa inspiração, a ponto de ter-se tornado o símbolo da cristandade e, a esse título, a *Auxilium christianorum*.”¹³³ O mesmo autor explica que

A história da mariologia mostra que existe toda uma série de epítetos marianos, carregados de poderosas conotações militantes, quando não militares. O grande erudito do século XVII, Hipólito Marracci, em sua obra *Polyanthea mariana*, publicada em 1683, reporta os seguintes títulos combativos, para não dizer guerreiros, aplicados por escritores eclesiásticos à Virgem Maria: *Acies castrorum* (linha de batalha), *Arma, armatura* (arma, armadura), *Bellatrix* (guerreira), *Castellum* (fortaleza), *Castra* (acampamento), *Castrum* (praça forte), *Conculcatrix hostium* (esmagadora dos inimigos), *Ductrix* (capita, condutora), *Ereptrix* (raptadora, espoliadora), *Exercitus Dei* (exército de Deus), *Fortitudo pugnantium* (força dos combatentes), *Funda David* (funda de Davi), *Gladius* (espada), *Imperatrix* (comandante), *Interemprix* (matadora), *Liberatrix* (libertadora), *Luctatrix* (lutadora), *Malleus* (martelo, marreta), *Praesidium* (guarnição), *Profligatrix perversorum* (abatadora dos maus), *Pugnatrix* (combatente), *Raptrix* (raptadora), *Triumphatrix* (trionfadora), *Victrix* (vencedora), *Vindex innocentium* (vingadora dos inocentes), *Vulneratrix* (golpeadora), e assim por diante. Sem ainda mencionar epítetos menos fortes, como: *Auxilium oppressorum* (socorro dos oprimidos), *Gubernatrix* (pilota), *Murus*

¹³⁰ SCHREINER, Klaus. Op. Cit., p. 271.

¹³¹ RUST, Leandro Duarte. **Colunas de São Pedro**: a política papal na Idade Média central. São Paulo: Annablume, 2011.

¹³² SILVA, Marcelo Cândido da. Op. Cit., p. 100.

¹³³ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 158.

(muralha) e ainda: Ester, Jael, Judite, *Refugium, Sion, Sustentatio, pauperum, Turris, Virago* e outros mais.¹³⁴

Com relação às heresias medievais¹³⁵, notadamente o Catarismo¹³⁶ e o Valdismo¹³⁷, surgidas por volta do século XI e XII, Maria tornou-se matéria prima para a elaboração de escritos que visavam incitar a fé e a conversão dos dissidentes. Um dos instrumentos utilizados contra os esses grupos foi à pregação e o uso de legendários pelas ordens religiosas, principalmente Cluny e Cister e posteriormente pelas Ordens Mendicantes.¹³⁸ Segundo Alan Boureau, as lendas constituíram-se como materiais para a pregação, sendo consideradas guias para a prática pastoral¹³⁹, na qual os religiosos faziam uso dos *exempla* para evidenciar modelos virtuosos para a vida cotidiana.¹⁴⁰

Além das heresias, outras preocupações assolavam os cristãos peninsulares, como as incursões daqueles que não professavam a fé cristã, principalmente os árabes.¹⁴¹ Nesse aspecto, as vitórias eram consideradas o resultado da intervenção dos santos e de Maria no

¹³⁴ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 275.

¹³⁵ VAUCHEZ, André. **A Espiritualidade da Idade Média Ocidental (Séc. VIII-XIII)**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 104-126.

¹³⁶ De acordo com Antonio Carlos do Amaral Azevedo, é o “[...] nome dado a uma seita que, no século XII, estabeleceram uma doutrina religiosa baseada na existência de dois princípios universais, o Bem e o Mal, permanentemente em luta. Retomaram ideias e temas espirituais do maniqueísmo, acreditando-se, também, que mantinham relações com os adeptos de uma outra heresia, o bogomilismo. As primeiras manifestações do catarismo apareceram na Alemanha com a formação de comunidades já estruturadas, que se intitulavam “pobres de Cristo”, e também “cátaros”. Rapidamente o movimento espalhou-se, recrutando numerosos seguidores entre operários urbanos e camponeses. Posteriormente, todas as camadas sociais foram tocadas por esse dualismo religioso. Os princípios gerais do catarismo acentuam que a luz (o Bem) e as trevas (o Mal) são eternos antagonistas. Desse modo, os cátaros opunham-se à Igreja, professando uma religião que hostilizava o cristianismo e afirmando que essa Igreja devia ser desobedecida por ser a encarnação do Mal. Estabelecendo uma hierarquia paralela à eclesiástica, os cátaros instituíram um batismo especial, o *consolamentum*, conferido pela imposição das mãos e não pela água. Sua hierarquia reconhecia adeptos denominados ‘perfeitos’, verdadeira elite de sacerdotes celibatários destinada a levar uma existência de renúncia e total castidade. Aos simples fieis, os crentes, nenhuma regra ou exigência especial era imposta, devendo porém, esforçar-se para seguir uma vida correta. Os cátaros foram condenados em diversos concílios, tendo a Igreja lhes movido repressão implacável, consubstanciada numa cruzada pregada pelo Papa Inocêncio II no século XIII, seguida pelo imediato estabelecimento da Inquisição e pela criação das ordens religiosas dos dominicanos e franciscanos.” AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. **Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 95.

¹³⁷ Segundo Antonio Carlos do Amaral Azevedo, é o “[...] nome de uma seita cristã surgida no sul da França no século XII, decorrente das ideias elaboradas e divulgadas por Pierre Valdo (o que valeu a denominação valdenses para seus adeptos), um rico negociante de Lyon. Essencialmente, ele pregava a volta ao comportamento original do NOVO TESTAMENTO. O ideal de pobreza constituía o ponto central da doutrina e muito rapidamente passaram a hostilizar a Igreja Católica. Os valdenses rejeitavam o sacerdócio, a hierarquia eclesiástica e o batismo. A expansão do movimento e as sucessivas condenações por parte da Igreja Católica os obrigaram a refugiar-se na Alemanha, de onde suas ideias alcançaram a Áustria, a Baviera e a Hungria.” AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. Op. Cit., p. 451.

¹³⁸ ZERNER, Monique. Heresia. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 515.

¹³⁹ BOUREAU, Alain. **La légende dorée: le système narratif de Jacques Vorangine**. Paris: Cerif, 1984, p. 22,24.

¹⁴⁰ LE GOFF, Jacques. **O Apogeu da Cidade Medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 183.

¹⁴¹ SCHREINER, Klaus. Op. Cit., p. 390.

campo de batalha¹⁴², atribuindo à Virgem uma imagem forte e guerreira, uma verdadeira “[...] comandante-em-chefe nas batalhas cristãs, como bem figurava à nobreza.”¹⁴³

Diversos relatos literários mencionam a intercessão mariana nos embates contra aqueles que não professavam a fé cristã em diversos pontos da Europa e na Península Ibérica. Um exemplo que podemos citar é a *Cantiga de Santa Maria* nº 166, que apresenta os mouros em disputa com os cristãos pela posse de territórios ibéricos, mais especificamente a região de Murcia¹⁴⁴ e também sobre a questão religiosa da localidade.¹⁴⁵

CANTIGA 169¹⁴⁶

ESTA É DUN MIRAGRE QUE FEZO SANTA MARIA POR HÚA SA EIGREJA QUE É ENA ARREIXACA DE MURÇA, DE COMO FORON MOUROS ACORDADOS DE A DESTROIR E NUNCA O ACABARON

*A que por nos salvar / fezo Deus Madr' e Filla,
se sse de nos onrrar / quer non é maravilla.*

E daquest' un miragre | direi grande, que vi
des que mi Deus deu Murça, | e oý outrossi
dizer a muitos mouros | que moravan ant' y
e tiinnan a terra | por nossa pecadilla,
A que por nos salvar...

Dũa eigrej' antiga, | de que sempre' acordar
s' yan, que ali fora | da Reya sen par
dentro na Arreixaca, | e yan y orar
genoeses, pisãos | e outros de Cezilla.
A que por nos salvar...

E davan sas ofertas, | e se de coraçõn
aa Virgen rogavan, | logo sa oraçõn
deles era oyda, | e sempre d' oqueijon

¹⁴² FLORI, Jean. **A Cavalaria:** a origem dos nobres guerreiros da Idade Média. São Paulo: Madras, 2005, p. 92,93. FLORI, Jean. **Guerra Santa:** Formação da ideia de cruzada no Ocidente cristão. Campinas: Editora da Unicamp, 2013, p. 136, 137.

¹⁴³ PORTELLA, Rodrigo. Op. Cit., p. 107.

¹⁴⁴ JIMÉNEZ ALCÁZAR, Juan Francisco. **El Reino de Murcia (siglos XIII-XVII):** Historia, Lengua e Identidad Cultural. Murcia: Editora Compobell, 2012, p. 31-48.

¹⁴⁵ Segundo Heloísa Guaracy Machado, “Não há consenso quanto à organização temática das *Cantigas de Santa Maria*. Na nossa classificação, incluímos desde as poesias que abordam a Reconquista como tema principal até aquelas que lhe fazem breves referências, mas sempre com grande significado, perfazendo o *corpus* de 37 cantigas, correspondentes aos seguintes números: 63, 83, 95, 99, 169, 176, 181, 183, 185, 186, 192, 205, 215, 221, 256, 227, 229, 233, 271, 277, 292, 323, 325, 328, 344, 345, 348, 359, 360, 361,366, 367, 374, 376, 385, 401e 406.” MACHADO, Heloisa Guaracy. Reconquista cristã. Guerra e religiosidade no cancionero mariano afonsino. **Revista Cadernos De História**, 11(14), 2010, p. 104-122, p. 106 (Nota de Rodapé). Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/P.2237-8871.2010v11n14p104>. Acesso em: 22/08/2020.

¹⁴⁶ AFONSO X. Op. Cit., vol. 2, p. 174-176.

e de mal os guardava; | ca o que ela filla.
A que por nos salvar...

Por guardar, é guardado. | E porende poder
 non ouveron os mouros | per ren de mal fazer
 en aquel logar santo, | nen de o en toller,
 macar que xo, tiinnan | enserrad' en sa pillla.
A que por nos salvar...

E pero muitas vezes | me rogavan poren
 que o fazer mandasse, | mostrando-mi que ben
 era que o fezesse, | depois per nulla ren,
 macar llo acordaron, | non valeu hũa billa.
A que por nos salvar...

E depois a gran tempo | avẽo outra vez,
 quand' el Rei d' Aragon, | Don James de gran prez,
 a eigreja da See | da gran mezquita fez,
 quando ss' alçaron mouros | des Murç' ata Sevilla.
A que por nos salvar...

que enton a Aljama | lle vẽeron pedir
 que aquela eigreja | fezesen destróir
 que n' Arraixaca era; | e macar consentir
 o foi el, non poderon | nen tanger en cravilla.
A que por nos salvar...

Depo[i]s aquest' avẽo, | que fui a Murça eu,
 e o mais d' Arreixaca | a Aljama mi deu
 que tolless' a eigreja | d' ontr' eles; mas mui greu
 me foi, ca era toda | de novo pintadilla.
A que por nos salvar...

Poren muit' a envidos | enton llo outorguei,
 e toda a Aljama | foi ao mouro rei
 que o fazer mandasse; | mas diss' el: “Non farei,
 ca os que Mariame | desama, mal os trilla.”
A que por nos salvar...

Depois, quand' Aboyuçaf, | o sennor de Çalé,
 passou con mui gran gente, | a questo verdad' é
 que cuidaron os mouros, | por eixalçar ssa fe,
 gãar Murça per arte. | Mais sa falss' armadilla.
A que por nos salvar...

Desfez a Virgen santa, | que os ende sacou,
 que ena Arraixaca | poucos deles leixou;
 e a sua eigreja | assi deles livrou,
 ca os que mal quer ela, | ben assi os eixilla.
A que por nos salvar...

E porent' a eigreja | sua quita é ja,
 que nunca Mafomete | poder i averá;
 ca a conquereu ela | e demais conquerrá
 Espanna e Marrocos, | e Ceta e Arcilla.
A que por nos salvar...

A cantiga narra episódios da história castelhana no reinado de Afonso X, como a conquista de Múrcia pelo Rei Jaime I, rei de Aragão e sogro do rei castelhano, e a transformação da grande mesquita da localidade em igreja cristã. Segundo a cantiga, o conflito pelo espaço é solucionado com a remoção de todos os traços árabes do ambiente, mostrando a ação da Virgem em favor da cristandade. Na última estrofe da cantiga, é evidente a confirmação da cristandade sobre os territórios ibéricos, incluindo também territórios árabes fora da Península, apontando não só a resistência aos muçulmanos, mas também a perspectiva da expansão da fé cristã para além da Península Ibérica.¹⁴⁷

É perceptível, em algumas *Cantigas de Santa Maria*, bem como nas iluminuras, o interesse do rei Sábio em relatar episódios de sua vida, como recebedor de graças, de maneira a aproximar-se de Maria, aquela a quem ele destina o seu trovar. Estas cantigas são conhecidas por autobiográficas e mostram milagres efetuados por Maria em favor do próprio rei ou de pessoas pertencentes ao seu círculo familiar ou servos. Uma das cantigas autobiográficas mais citadas é a de nº 209, na qual relata a intercessão de Maria em prol do próprio poeta, que adoeceu quando estava na cidade de Vitória, e que, segundo as biografias do rei Sábio, residiu na localidade entre agosto de 1276 e março de 1277.

CANTIGA 209¹⁴⁸

**COMO EL REY DON AFFONSO DE CASTELA ADOEÇEU EN BITORIA E OUV'
 HÛA DOOR TAN GRANDE, QUE COIDARON QUE MORRESSE ENDE, E
 POSERON-LLE DE SUSO O LIVRO DAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA, E FOI
 GUARIDO.**

*Muito faz grand' erro, e en torto jaz,
 a Deus quen lle néga o ben que lle faz.*

Mas en este torto per ren non jarei
 que non cont' o ben que del recebud' ei
 per ssa Madre Virgen, a que sempr' amei
 e de a loar mais d' outra ren me praz.

¹⁴⁷ MARIANI, Ricardo. **Mouros e Judeus nas *Cantigas de Santa Maria***: Inclusão, Marginalização e Exclusão no Projeto Político Cultural Afonsino. Tese (Doutorado em História Social). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2019, p. 66, 67.

¹⁴⁸ AFONSO X. Op. Cit., vol. 2, p. 274-275.

Muito faz grand' erro, e en torto jaz...

E, como non devo aver gran sabor
 en loar os feitos daquesta Sennor
 que me val nas coitas e tolle door
 e faz-m' outras mercees muitas assaz?
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...

Poren vos direi o que passou per mi,
 jazend' en Bitoira enfermo assi
 que todos cuidavan que morress' ali
 e non atendian de mi bon solaz.
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...

Ca hũa door me fillou [y] atal
 que eu ben cuidava que era mortal,
 e braadava: “Santa Maria, val,
 e por ta vertud' aqieste mal desfaz.”
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...

E os fisicos mandavan-me pões
 panos caentes, mas nono quix fazer,
 mas mandei o Livro dela aduzer;
 e poseron-mio, e logo jov' en paz,
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...

Que non braadei nen senti nulla ren
 da door, mas senti-me logo mui ben;
 e dei ende graças a ela poren,
 ca tenno ben que de meu mal lle despraz.
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...

Quand' esto foi, muitos eran no logar
 que mostravan que avian gran pesar
 de mia door e fillavan-s' a chorar,
 estand' ante mi todos come en az.
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...

E pois viron a mercee que me fez
 esta Virgen santa, Sennor de gran prez,
 loárona muito todos dessa vez,
 cada un põendo en térra sa faz.
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...

Na cantiga, o milagre realizado em favor do rei Afonso X é em virtude de uma doença a qual todos achavam que levaria o monarca à morte, pois, mesmo com todas as prescrições médicas, o quadro de saúde do rei pouco evoluía para melhora. Como última tentativa,

Afonso X pediu que lhe trouxessem o Manuscrito¹⁴⁹ das *Cantigas de Santa Maria* e que o pusesse sobre ele, e eis que o milagre acontece: as dores cessam, pois, através do livro, Santa Maria “socorre” seu trovador da morte. Como desfecho, temos o agradecimento por parte do rei pela graça alcançada e o louvor por parte dos súditos presentes na ocasião, que se inclinam em respeito e agradecimento à Maria.



Figura 9: Vinheta da Cantiga nº 209 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

¹⁴⁹ Segundo Ângela Vaz Leão, “[...] o códice colocado junto ao rei é a da coleção primitiva das cantigas, inicialmente em um número de cem, que deveriam integrar o Códice de Toledo.” LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2016, p. 68.

A partir do exposto, pairam alguns questionamentos sobre esta cantiga, como qual seria a motivação pela qual o rei escreveria sobre si, como recebedor de uma graça de Maria? Nesse sentido, inferimos que, em meio ao complexo processo social e político em curso na Península Ibérica, as cantigas trovadorescas foram encaradas não apenas sob o viés cultural e artístico, mas também como um importante instrumento político da administração real, e isso aparece na cantiga nº 209, no sentido de evidenciar a figura do monarca como figura central de diversos milagres marianos. Afonso X aparece representado nas cantigas interagindo com personagens do plano da espiritualidade, como um verdadeiro escolhido de Maria e “protetor” da religião cristã na Península Ibérica em detrimento da religião dos muçulmanos. Além disso, através das cantigas, o rei poderia criar uma propaganda de si, visando à legitimação de seu poder, como já fazia em suas obras jurídicas e historiográficas¹⁵⁰, utilizando-se da religião para se afirmar enquanto governante.



Figura 10: Parte das Vinhetas das Cantigas nº 90, 100, 20 e 10, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979. As imagens mostram a proximidade do Rei Sábio para com Maria, como trovador e devoto mariano.

¹⁵⁰ KLEINE, Marina. Afonso X e a legitimação do poder real nas '*Cantigas de Santa Maria*'. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 09, n. 16, p. 51-69, 2002, p. 52.

Nos mesmos moldes das cidades do Oriente, como Constantinopla (a cidade da *Theotokos*)¹⁵¹, as cidades (ou burgos) que emergiram na Europa Ocidental também colocaram Maria como patrona, constituindo-se assim uma identidade, pois Maria passou a ser um símbolo de pertencimento de uma determinada comunidade.¹⁵² Com isso, o ícone de Maria passou, muitas vezes, a ser cunhado em moedas e a circular em selos e nas bandeiras das cidades. A título de exemplo, podemos citar as cidades de Siena, Estrasburgo, Milão, Gênova e Perúgia.¹⁵³

Na Baixa Idade Média, a figura de Maria passou novamente por modificações. A partir da sensibilidade religiosa e da intensificação da devoção popular, Maria passou a ser representada, para além de Soberana e Rainha, como mediadora entre o Céu e a Terra, advogada dos pecadores e “[...] a grande intermediária entre os fieis e Deus.”¹⁵⁴ Nesse sentido, Jacques Le Goff explica que

A promoção da Virgem manifesta-se por um desenvolvimento que cresce sem cessar, do século XI ao XIII, nos sermões, louvações e saudações, cantos religiosos, preces e ofícios. Os principais autores de sermões consagrados a Maria são Fulbert de Chartres (morto em 1028), Odilon de Cluny (morto em 1048) e Pierre Damien (morto em 1072). A partir do início do século XI são compostas a *Alma Redemptoris Mater*, refrão final do ofício que lhe é dedicado, e principalmente o *Salve Rainha*, que se tornará um canto do cristianismo quase tão importante quanto o *Pater noster*. Os mosteiros dedicam muito tempo a copiar e difundir coletâneas de preces dirigidas a Maria, sobretudo as *Orationes sive meditationes* de Santo Anselmo de Cantuária (morto em 1109), que se espalham amplamente nos mosteiros, inclusive naqueles que praticam as novas regras, como os dos cistercienses. [...] Um novo título é regularmente dado à Virgem Maria, o que lhe confere um papel único e capital no cristianismo: o de mediadora. Entre Deus e os homens, ela aproxima-se assim da função salvadora de Jesus encarnado. O popularíssimo São Bernardo é um grande propagador do culto marial e insiste sobre essa função de mediadora.¹⁵⁵

Concluindo, percebemos que as múltiplas figuras de Maria exerceram uma grande influência no “Velho Continente” e no Oriente, sofrendo a interferência de modelos culturais dos povos que a cultuam, o que vai ao encontro da ideia do historiador Jacques Le Goff que

¹⁵¹ SCHREINER, Klaus. Op. Cit., p. 348.

¹⁵² TORRES JIMÉNEZ, Raquel. La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII. **Alcanate**: Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, N°. 10, 2016-2017, págs. 23-59, p. 51. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6296595>. Acesso em: 24/08/2020.

¹⁵³ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 164, 165. SCHREINER, Klaus. Op. Cit., p. 353-368.

¹⁵⁴ LE GOFF, Jacques. **A Idade Média**. Rio de Janeiro: Ediouro Multimídia, 2009, p.33.

¹⁵⁵ _____. Maria. In.: LE GOFF, Jacques (Dir.). **Homens e Mulheres da Idade Média**. São Paulo: Estação Liberdade, 2018, p. 392.

diz que “[...] as imagens sociais de Deus [e no nosso caso em específico, Maria] mudam com o correr do tempo”¹⁵⁶ a partir das demandas que cada época e sociedades impõem.

Nesse sentido, observamos diversas figuras marianas que se constituíram ao longo da história, como aquelas vinculadas, principalmente, as questões teológicas e da Igreja (*Theotokos* e *Hodigitria*), bem como outras representações coletivas de Maria, voltadas a uma necessidade política de legitimação régia e proteção dinástica (*Rainha, Soberana, Imperatriz*). Também observamos a representação combativa de Maria e, ao mesmo tempo, mediadora entre seu Filho e os homens, o que constata a amplitude da presença da Virgem nas comunidades e que reflete as necessidades, as esperanças e os sonhos dos povos que a cultuam.

1.2. Os dogmas marianos: sistematização e importância sociopolítica

De acordo com o Dicionário de Mariologia, dirigido por Stefano de Fiores e Salvatore Meo,

O conceito de dogma, no sentido em que hoje este termo é empregado na Igreja Católica, foi fixado em época relativamente recente. As primeiras origens devem ser procuradas na controvérsia pós-tridentina com os protestantes, quando se quis limitar a polémica àquilo que, de ambos os lados, tivesse valor de doutrina oficial. A fixação pela autoridade ocorreu depois no Vat. I. Este concílio, embora sem fazer uso do termo, definiu o seu conceito: “Deve ser crido ‘fide divina et catholica’ tudo o que está contido na palavra de Deus escrita ou transmitida e que foi proclamado pela igreja como matéria que se deve crer por constituir parte da divina revelação, ou porque sobre ela se emitiu um juízo solene, ou porque sobre ela se manifestou o magistério ordinário e universal.” Segundo o Vat. I, portanto, são dois os elementos constitutivos do dogma: primeiro, deve ser uma verdade contida na revelação (elemento material); segundo, deve ser uma verdade que a igreja formulou e propôs expressamente como objeto de fé (elemento formal).¹⁵⁷

A partir do exposto no excerto acima, percebemos que os dogmas são institutos, aqui entendidos como regras, pelos quais a Igreja faz uso para firmar os pontos fundamentais ou mais importantes de sua doutrina e que se apresentam como preceitos inquestionáveis, no âmbito do cristianismo católico apostólico romano. Além disso, “[...] o dogma deve ser uma verdade contida na Revelação (elemento material); deve ser também uma verdade que a Igreja

¹⁵⁶ LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2017, p. 12.

¹⁵⁷ AIELLO, Ângelo Gionanni. **Dogmas**. In: DE FIORES, Stefano; MEO, Salvatore. Op. Cit., p. 410.

formulou expressamente e propôs como objeto de fé (elemento formal).”¹⁵⁸ Todavia, qual a relação existente entre os dogmas marianos e a vida política ou social? Nesse sentido, Clodovis Boff explica que:

Não se vê, de imediato, pertinência na relação: dogmas marianos e política. Seriam termos disparatados. No entanto, quando se estuda a história dos dogmas marianos, vê-se claramente que esses nasceram e se desenvolveram em estreita ligação com a vida concreta da Igreja e da sociedade. Foram condicionados por um determinado contexto social e por inegáveis interesses políticos. É, por exemplo, conhecido o contexto de violento *tumultus* político-eclesiástico que cercou a definição do dogma da Maternidade divina de Maria em Éfeso (431). Igualmente com o dogma da Imaculada Conceição (1854) [...] Devemos, todavia, acrescentar que, se os dogmas serviram em seu tempo de arma política, eles, contudo, não se reduzem a tal uso. [...] Uma coisa é a verdade de um dogma e outra é como foi usado.¹⁵⁹

Conforme nos explica o autor do excerto acima, os dogmas estão ligados com à vida social e política da comunidade cristã, pois cada um deles foi proclamado em uma conjuntura sócio-histórica e política específica e que tais aspectos influenciaram as diretrizes religiosas.¹⁶⁰

No caso dos dogmas marianos, a Igreja possui quatro ao todo. A história desses dogmas nos mostra que os dois primeiros (Maternidade e Virgindade), oriundos dos primeiros séculos do cristianismo, seguem um modelo de desenvolvimento diferente dos dois últimos (Imaculação e Assunção), proclamados respectivamente em 1854 e 1950. O quadro, a seguir, mostra-nos algumas diferenças.

Quadro 1: Dogmas Marianos¹⁶¹	
MATERNIDADE E VIRGINDADE	IMACULAÇÃO E ASSUNÇÃO
Declarados no Oriente	Declarados no Ocidente
Nos primeiros séculos	Nos dois últimos séculos
Por decisão dos concílios	Por decisão de papas
Contra os hereges (dentro da Igreja)	Contra ideias do tempo (fora da Igreja)

¹⁵⁸ CIPOLLINI, Pedro Carlos. **O Dogma da Imaculada Conceição**: Ela apareceu repleta de graça. Brasília: Edições CNBB, 2017, p. 17.

¹⁵⁹ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 459, 450.

¹⁶⁰ MULLER, Alois; SATTLER, Dorothea. Mariologia. In.: SCHNEIDER, Theodor (Org.). **Manual de Dogmática**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002, p. 152.

¹⁶¹ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2010, p. 8.

Em linhas gerais, os dois primeiros dogmas marianos (Maternidade e Virgindade) estão ligados entre si com a história da crença em Jesus Cristo. A Maternidade de Maria constitui-se no dogma central e a Virgindade, por sua vez, destaca o mistério da Maternidade divina. Por outro lado, os dogmas da Imaculada Conceição e Assunção estão vinculados ao significado da Virgem e a sua figura moral. Sua função teológica evoluiu até conceber a decisão doutrinal da Igreja, na qual a Imaculada a prepara e a Assunção a coroa. [→ Mãe de Deus; → Virgem; → Imaculada; → Assunta ao céu].¹⁶²

A fundamentação dogmática mariana encontra respaldo nas Sagradas Escrituras. Com relação aos dois primeiros dogmas, a Bíblia trata deles de forma explícita. Todavia, os dois últimos, para buscar sua origem, faz-se necessário para além da leitura bíblica, o conhecimento da Tradição, que os interpreta e esclarece. Nas palavras de Clodovis Boff,

Os dogmas marianos falam natural e diretamente de Maria: são privilégios, graças muito especiais que ela recebeu de Deus. Mas não só isso; eles falam também de Cristo: a Virgem recebeu essas graças, em função de Cristo. [...] Portanto, os dogmas nos fazem ver a face mais interna e mais profunda da pessoa da Mãe de Deus.¹⁶³

A seguir, teceremos alguns comentários sobre cada dogma mariano, levando em consideração, para além das questões teológicas, aspectos históricos e sociais de cada um deles, mesmo daqueles declarados após a Idade Média, pois, historicamente, mesmo com a não declaração do dogma pelas autoridades eclesiais do medievo, as ideias sobre a Imaculada Conceição e a Assunção de Maria estavam presentes no período, seja através das discussões pelos teólogos ou presentes na piedade popular.¹⁶⁴ Além disso, percebemos que tais ideias estão presentes nas *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X.

1.2.1. Maternidade Divina

Conforme dito anteriormente, a base do dogma da Maternidade Divina de Maria encontra-se nas Sagradas Escrituras, nas passagens dos Evangelistas Lucas e Mateus. Clodovis Boff seleciona e comenta tais trechos, os quais reproduzimos a seguir:

¹⁶² AIELLO, Ângelo Gionanni. Op. Cit. p. 412.

¹⁶³ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2010, p. 11.

¹⁶⁴ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 17-19.

- a) Mãe de meu Senhor (Lc 1,43). “Senhor” é na Bíblia um nome divino: é aplicado a Deus e ao Messias-Rei enquanto representante de Deus.
- b) Ele será grande e será chamado Filho do Altíssimo (Lc 1,32). Maria, portanto, é a Mãe do Filho de Deus.
- c) Eis que uma Virgem conceberá e dará à luz um filho, que se chamará Emanuel, que significa: Deus-conosco (Mt 1,23 e Is 7,14). Note-se que o NT usa em geral a expressão “Mãe de Jesus” para Mãe de Deus.¹⁶⁵

Os trechos bíblicos mencionam explicitamente que Maria é considerada a mãe do Senhor e Messias, Mãe do Filho de Deus. No culto pagão, o termo *Theotokos* foi utilizado durante muito tempo para referir-se às deusas-mães como Cibele, Astarté, Ishtar e especialmente a deusa egípcia Ísis, “mãe do deus” Hórus, bastante cultuada na Antiguidade.¹⁶⁶ Os cristãos assumiram o termo e aplicaram-no àquela que seria a verdadeira “Mãe de Deus”: Maria.¹⁶⁷ Todavia, ocorreram debates acalorados em torno do tema durante os primeiros séculos da era cristã até a declaração do dogma em 431 d.C. durante o III Concílio Ecumênico de Éfeso, “[...] cidade que fora centro da florescente devoção à deusa grega Ártemis, ou Diana”¹⁶⁸, convocado pelo imperador Teodósio II com a anuência do papa Celestino I.

Os debates em torno da Maternidade Divina eclodiram da discussão cristológica¹⁶⁹ acerca da dupla natureza de Cristo, no qual o consideravam, ao mesmo tempo, homem e Deus. Nestório, bispo de Constantinopla, não entendendo a possibilidade de Jesus acumular em si mesmo a natureza divina e humana, não considerava Maria como *Theotokos* (aquela que gera Deus), pois Deus, como um ser eterno, não poderia nascer no tempo.¹⁷⁰ Desse modo, para ele, Jesus teria duas naturezas distintas ao mesmo tempo, mas em duas pessoas diferentes, uma divina e outra humana, e que Maria teria gerado somente a parte humana. Dessa forma, para Nestório, Maria não poderia ser vista como a Mãe de Deus, mas sim *Christotokos*, mãe de Cristo.¹⁷¹ Todavia, isso contrariava a ideia da dupla natureza de Jesus, algo consensual dentro da Igreja.

Por outro lado, Cirilo, bispo de Alexandria, concebia Maria conforme o conteúdo expresso nas Sagradas Escrituras e demonstrou teologicamente que em Cristo coexistiam ambas as naturezas, a divina e a humana. De acordo com Daniela Del Gaudio,

¹⁶⁵ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2010, p. 13.

¹⁶⁶ Sobre a questão, após o Concílio de Éfeso, os cidadãos da localidade deixaram de chamar a deusa Artemísia de *Theotokos* e passaram a chamar Maria. Sobre o assunto, ver: GARCIA PAREDES, José Cristo Rey. Op. Cit., p. 247.

¹⁶⁷ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2010, p. 14.

¹⁶⁸ PELIKAN, Jaroslav Jan. Op. Cit., p. 84.

¹⁶⁹ GARCIA PAREDES, José Cristo Rey. Op. Cit., p. 243.

¹⁷⁰ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 90.

¹⁷¹ SOUZA, Ney de. Op. Cit., p. 63.

Cirilo explica que as duas naturezas comunicam as linguagens, ou seja, as propriedades humanas e divinas, a um só sujeito. A natureza humana de Jesus, não forma, portanto um sujeito em si, não possui a personalidade humana, como se realiza para nós, mas pertence à pessoa divina do Verbo. Quando Jesus encarnou-se no seio da Virgem Maria, assumiu a natureza humana, que uniu de maneira hipostática à divina na única pessoa do Verbo.¹⁷²

Durante o concílio, Nestório foi excomungado da Igreja, devido as suas ideias consideradas heréticas¹⁷³, bem como foi aprovado o título de *Theotokos* a Maria e incluso o termo na linguagem eclesiástica-teológica. As diretrizes do Concílio de Éfeso foram ratificadas por 197 bispos e firmadas por Cirilo, que, na ocasião, representou o papa Celestino I.¹⁷⁴ Segundo José Cristo Rey Garcia Paredes,

Los Padres de Efeso, sin embargo, no pretendían privilegiar a María, sino dar cuenta de su fe cristológica: afirmar y confesar que el Hijo de Dios nació de mujer, fue verdadero hombre. María entraba a formar parte de los grandes argumentos teológicos aportados em los debates cristológicos. Ahí la mariología se convirtió en una disciplina teológica. Efeso fue una victoria para los teólogos y obispos que defendieron con éxito la ortodoxia de las influencias paganas, especialmente de la idea amenazante de politeísmo.¹⁷⁵

Posteriormente, em outros concílios como o da Calcedônia, realizado em 451 d.C., as duas naturezas de Cristo e a sua interpenetração foram melhor definidas diante da ameaça monofisista.¹⁷⁶ Desse modo, “[...] as duas naturezas são comunicantes entre elas, sem confusão, nem mudança, sem divisão, sem separação.”¹⁷⁷ Dessa forma, para Daniela Del Gaudio,

Teologicamente, resulta que Maria conteve no seu seio Jesus completo, Deus e homem, porque a pessoa divina de Jesus não é absolutamente separada da sua natureza humana ou vice-versa. [...] Jesus recebe a sua vida divina do Pai, do qual recebe também o nascimento temporal, enquanto recebe de Maria a natureza humana, ou seja, o elemento corporal do qual está unida a

¹⁷² DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 91.

¹⁷³ ROYO MARIN, Antonio. **La Virgen Maria: teología y espiritualidad marianas**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996, p. 95.

¹⁷⁴ GARCIA PAREDES, José Cristo Rey. Op. Cit., p. 247.

¹⁷⁵ Ibidem.

¹⁷⁶ Segundo Antonio Carlos do Amaral Azevedo, é o “[...] termo derivado das palavras gregas *mono* (“único”) e *phisis* (“natureza”), empregado para identificar os cristãos que, nos séculos V e VI, advogavam uma doutrina segundo a qual no Cristo havia uma só natureza, a um tempo divina e humana. O cristianismo tradicional, ao contrário, afirmava só existirem em Cristo Deus e homem, duas naturezas, perfeitamente distintas. Essa questão foi debatida no concílio de Calcedônia (451), que condenou o monofisismo, considerando-o herético.” AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. Op. Cit., p. 314, 315.

¹⁷⁷ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 91.

alma infusa diretamente por Deus. [...] Por isso, justamente, pode dizer-se verdadeira Mãe de Deus, como afirma o Concílio de Éfeso.¹⁷⁸

Socialmente, por sua vez, a polêmica que envolveu o dogma da maternidade divina de Maria envolveu componentes políticos e hierarquias de poder dentro do organograma da Igreja cristã. Sinteticamente, Clodovis Boff explica que

Havia, por um lado, a disputa pela hegemonia cultural-religiosa entre Constantinopla, a nova capital política do Império, e Alexandria, que permanecia a capital cultural do mundo de então. Nestório representava o poder de uma sede patriarcal mais nova e Cirilo, o poder da sede mais antiga e respeitada. Por outro lado, havia a disputa, essa de caráter mais claramente político, entre o Oriente, sede do Imperador, e o Ocidente, sede do *primus sedéns*, o bispo de Roma. Deve-se, contudo, reconhecer que, àquela altura, eram as preocupações doutrinárias que primavam sobre as políticas. Por questões de ortodoxia, estava-se disposto a tudo: à deposição do poder, à excomunhão ou ao exílio. Se os contendores se serviam do poder político, era com o objetivo de firmar sua posição religiosa, usando para tanto todos os meios que julgavam adequados, sem excluir a intimidação e até mesmo a violência. Na verdade, o Concílio de Éfeso, convocado por Teodósio II, com o consentimento do Papa Celestino I, envolveu tanto a mais alta política do Estado imperial quanto a mais chã política clerical.¹⁷⁹

De todo modo, mesmo com os conflitos teológicos gerados a partir da proclamação do dogma da maternidade divina de Maria, é perceptível, na piedade popular, o crescimento da divulgação de imagens de Maria como Mãe de Cristo e representada como Rainha junto com seu Filho, de forma a parecer mais próxima e receptiva aos populares. O lado político dessas representações não passou despercebido, mostrando Maria não somente como rainha do céu, mas também uma rainha terrena, protetora das casas dinásticas, tomando uma feição imperial e secular. Na cultura, ela foi representada nas pinturas, nas esculturas e na literatura, como nas *Cantigas de Santa Maria*, no qual, os epítetos de “Mãe de Cristo” e “Rainha” estão presentes em várias delas. Nesse sentido, apresentaremos dois excertos, respectivamente das cantigas nº 42 e 51 que fazem menção a tais representações, bem como a iluminura da cantiga nº 158, que concentra as duas imagens:

“A Virgen mui groriosa,
Reynna espirital,
dos que ama é ceosa,
ca non quer que façan mal.”
(Cantiga nº 42, versos 1-4)

¹⁷⁸ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 92.

¹⁷⁹ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 457, 458.

“A Madre de Deus
 devemos têr mui cara,
 porque aos seus
 sempre mui ben os ampara.”
 (Cantiga nº 51, versos 1-4)



Figura 11: Detalhe de Parte da Vinheta da Cantiga nº 158 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979. A imagem mostra Maria com Cristo no colo, sentada em seu trono e coroada.

1.2.2. Virgindade Perpétua

A Virgindade Perpétua de Maria (antes, durante e após o parto) ou também chamada Conceção Virginal de Jesus é uma verdade de fé atestada pela Igreja, desde os primeiros séculos da era cristã e que está diretamente atrelada ao dogma da Maternidade Divina. Tal afirmação é primeiramente cristológica, como argumento nas discussões contra as heresias que duvidavam da natureza divina de Cristo ou de sua humanidade. Posteriormente, ela ganhou dimensões mariológicas.¹⁸⁰ Estão presentes na

¹⁸⁰ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 95.

Bíblia, em passagens nos evangelhos de Mateus e Lucas¹⁸¹ que tratam da Virgindade de Maria. Clodovis Boff seleciona tais trechos:

Que a Virgem tenha sido mesmo virgem, este é um dado claramente atestado no Novo Testamento (NT). E ele veicula duas tradições autônomas a respeito da virgindade de Maria, uma reforçando a outra:

a) A tradição de Mateus 1, 18-25, com nada menos que quatro referências à virgindade da Mãe de Jesus:

- *Antes de coabitarem, aconteceu que Ela concebeu por virtude do Espírito Santo (v.18);*

- *O que n'Ela foi concebido vem do Espírito Santo (v. 20);*

- *Eis que uma Virgem conceberá e dará à luz um filho... (v. 23);*

- *E, sem que José a tivesse conhecido, ela deu à luz o seu filho (v. 25).*

b) A tradição de Lucas 1, 34-35: Como se fará isso, pois não conheço homem? O Espírito Santo descera sobre ti... Por isso, o ente santo que nascer de ti será chamado de Filho de Deus. A Bíblia usa conhecer para “ter relações”. Ora, Maria aqui diz que não as teve.¹⁸²

A Virgindade Perpétua de Maria nos é apresentada como um mistério, que chegou a abalar as mentalidades culturais de diversos grupos sociais do período e que suscitou vários questionamentos. Na história da Igreja, “[...] a expressão ‘a Virgem’ tornou-se cedo (desde o século II) o nome próprio de Maria, como foi o caso da designação ‘Cristo’ para Jesus. Os Santos Padres usam ‘Virgem’ três vezes mais do que ‘Mãe de Deus (3567 contra 1009).”¹⁸³

O tema da Virgindade de Maria recebeu diversas contestações. “Mas a elas a Igreja nunca cedeu. Guardou a fé da grande tradição, convencida de que a virgindade de Maria pertence à esfera do mistério e do milagre.”¹⁸⁴ Uma das contestações à verdade da Virgindade de Maria foram dos docetas, que consideravam o corpo de Cristo uma ilusão, ideia posteriormente encarada como uma heresia pela Igreja cristã primitiva.¹⁸⁵ Nesse sentido, Inácio de Antioquia, para defender a Igreja, atestou a realidade da encarnação do Verbo: “[...] Jesus Cristo, descendente da linhagem de Davi, de Maria, mas que realmente foi parido, comeu e bebeu”¹⁸⁶ e foi batizado. Segundo Vital Corbellini,

Como pressuposto para uma justa compreensão da maternidade divina de Maria, o bispo de Antioquia aludiu a *Communicatio Idiomatum*, doutrina cristológica muito importante nos primeiros séculos do Cristianismo pela unidade da pessoa de Cristo Jesus e a diversidade das naturezas, na afirmação que Cristo foi gerado no seio de Maria, pela descendência de

¹⁸¹ PELIKAN, Jaroslav Jan. Op. Cit., p. 45.

¹⁸² BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2010, p. 21.

¹⁸³ Ibidem., p. 23.

¹⁸⁴ Ibidem.

¹⁸⁵ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 95.

¹⁸⁶ MULLER, Alois; SATTTLER, Dorothea. Op. Cit., p. 153.

Davi, mas por obra do Espírito Santo, segundo o plano da Salvação de Deus.¹⁸⁷

Tertuliano, Orígenes e Eusébio de Cesaréia trabalharam temas marianos para afirmar a natureza divina de Cristo contra os ebiobitas, um movimento judeu-cristão não reconhecedor da divindade de Jesus Cristo, apresentando também a Virgindade de Maria como princípio fundamental da natureza divina de Cristo. “Ele [Tertuliano] colocou razões de conveniência, requeridas pela criação ao Criador e pela recriação dada pelo Salvador. Se o primeiro Adão nasceu da virgem terra, justamente por mais razão, o novíssimo, Jesus Cristo deveria nascer de uma mãe virgem.”¹⁸⁸ Para Daniela Del Gaudio,

Nessa reflexão teológica Maria tem um papel central. Sua virgindade antes, durante e depois do parto, demonstra que Jesus não tem uma pessoa humana, fruto da união do sêmen masculino com o óvulo feminino, como acontece na concepção natural de todo ser humano. Se Jesus tivesse sido concebido por um sêmen mortal, teria tido, além disso, um corpo mortal. Encarnando-se, a sua pessoa divina, eterna e imortal assumiu a natureza humana no seio virginal de Maria, por obra do Espírito Santo.¹⁸⁹

Uma questão que pode suscitar dúvidas acerca do dogma da Virgindade de Maria é a presença de passagens na Bíblia, especificamente do Novo Testamento, nos Evangelhos de João, Marcos, Lucas e Mateus, nos Atos dos Apóstolos e Primeiro Coríntios, as quais mencionam que Jesus teria irmãos. São mencionados nas Sagradas Escrituras como irmãos de Jesus: Tiago, José (ou Josetos), Judas e Simão. As justificativas para o fenômeno são vastas, passando pelo aspecto familiar, na qual tais pessoas não seriam irmãos de Jesus, mas sim primos, levando em consideração a organização da família como um clã de assistência mútua. Nesse sentido, George Henry Tavard explica que

Tios, tias, primos, e até primos em segundo e terceiro graus, podem ter tanta voz ativa nessa questão quanto um casal e seus filhos imediatos. Nesse contexto, pode não ter havido nada de estranho em diversos homens de Nazaré, que estavam relacionados com Jesus de uma forma que o Novo Testamento não esclareceu, sendo chamados irmãos, especialmente quando eram apresentados como auxiliares da mãe de Jesus numa incumbência que devia ter sido programada como um caso de preocupação e de responsabilidade própria.¹⁹⁰

¹⁸⁷ CORBELLINI, Vital. Op. Cit., p. 20.

¹⁸⁸ Ibidem., p. 32.

¹⁸⁹ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 96.

¹⁹⁰ TAVARD, George Henry. Op. Cit., p. 24.

A menção de um grau de parentesco diferente também pode ser verificada no livro do Gênesis, na qual, em determinadas passagens, Abraão chama Ló (ou Lot, a depender da tradução) de irmão (Gn 13,8), de sobrinho (Gn 11,27; 12,5; 14,12) e de parente, a depender da tradução, (Gn 14,14; 14,16). Isso pode ser explicado, de certa forma, apoiando-se nos aspectos linguísticos dos textos sagrados, pois na língua hebraica a palavra “irmão” pode ser empregada para designar parentesco de diversos graus, e não exclusivamente para o filho dos mesmos pais.¹⁹¹

Outra justificativa apresentada vai ao encontro do escrito apócrifo intitulado *História de José, o Carpinteiro*, que teria sido dito por Jesus aos discípulos no Monte das Oliveiras, e que narra a história de seu pai terreno. No escrito é mencionado que Josetos (ou José), Judas, Tiago e Simão, para além de duas mulheres, chamadas Lísia e Lídia, seriam filhos e filhas de José com sua primeira esposa, cujo nome não é mencionado e que faleceu de causa não especificada no apócrifo.¹⁹² Algum tempo depois, José acolheu Maria. Dessa forma, como José considerou Jesus como seu filho, mesmo que adotivo, os demais se configurariam como seus irmãos. São, portanto, várias as interpretações do Novo Testamento, nenhuma conclusiva, sobre se Jesus teria ou não irmãos, filhos de Maria e de José.

A verdade de fé da Virgindade Perpétua teve uma evolução histórica a partir do concílio de Calcedônia, realizado em 451 d.C., passando Maria, a partir daí, a ser intitulada “a Virgem”. Já no Concílio II de Constantinopla, em 553 d.C., Ela foi intitulada *Aeiparthenos*, cujo significado é “sempre Virgem”.¹⁹³ No sínodo de Latrão, no ano de 649 d.C., tivemos o desmembramento do *Aeiparthenos* para a especificação tríplice da Virgindade de Maria: antes, durante e após o parto. Além disso, no cânone terceiro, do mesmo sínodo, especifica a condenação daqueles que não creem na Virgindade Perpétua.¹⁹⁴ Ademais, em 1555, o papa Paulo IV ratificou o que ficou definido no Sínodo de Latrão e o mesmo ocorreu no Concílio Vaticano II (1962-1965) explicitado no *Lumen Gentium*.¹⁹⁵

Em síntese, Ângelo Gionanni Aiello explica que

¹⁹¹ BROWN, Raymond Edward (Org.). **Mary in the New Testament: A Collaborative Assessment by Protestant and Roman Catholic Scholars.** [S.l.]: Fortress Press, 1978, p. 65–68.

¹⁹² A História de José, o Carpinteiro. In.: PROENÇA, Eduardo de (Org.). **Apócrifos e Pseudo-Epígrafos da Bíblia.** São Paulo: Editora Fonte Editorial, 2017, p. 495-513.

¹⁹³ GROPELLI, Vitor. **Maria, a Igreja e o povo: breve curso de mariologia para os leigos.** São Paulo: Editora Ave-Maria, 2009, p. 58.

¹⁹⁴ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 96. BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2018, p. 14.

¹⁹⁵ De acordo com Daniela Del Gaudio, “O Concílio Vaticano II, na *Lumen Gentium*, responde: ‘seu Filho primogênito, que não lhe violou, mas sagrou a integridade virginal’, e que a Virgem Maria, ‘Crendo e obedecendo, gerou na terra o próprio Filho do Pai, sem conhecer varão’.” DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 98.

A afirmação da virgindade de Maria forma parte da fé cristã. A Igreja designa tal virgindade como perpétua, ou segundo a fórmula de Paulo VI, como “virginitas ante partum, in partu et post partum.” 1) “Virginitas ante partum”. Desde os primeiros tempos da igreja a concepção virginal de Jesus foi enunciada na regra de fé, e encontra-se constantemente expressa nos símbolos, principalmente em todas as recensões do símbolo apostólico. Diversos concílios ecumênicos retomaram a afirmação. Esta fé se baseia sobretudo nos testemunhos escriturísticos de Mt (1, 18-25) e de Lc (1, 26-38) e inclui claramente também o aspecto físico da virgindade. Em outros termos, afirma que Jesus nasceu não depois de relações matrimoniais ordinárias, mas mediante uma concepção que o Espírito Santo havia operado no seio de Maria virgem. 2) “Virginitas in partu”. A propósito do parto virginal devemos fazer a distinção entre as representações sensíveis que dele foram apresentadas e a afirmação de fé. Que Maria permaneceu virgem (física e moralmente) no parto é verdade de fé, definida no concílio Lateranense de 649. Que ela tenha dado a luz de modo milagroso e que Jesus nasceu sem abrir o seio materno são as interpretações teológicas mais comumente admitidas na Igreja, mas não parecem formar parte da fé e nem foram impostas por declarações do magistério. 3) “Virginitas post partum”. Na igreja subsiste desde tempos imemoriais a convicção de que Maria, depois do nascimento de Jesus, não teve mais filhos e não consumou o seu matrimônio com José. Que Maria permaneceu sempre virgem não é dito expressamente na Escritura, mas se tornou verdade de fé de certo modo como evidência teológica. Naturalmente, tal evolução foi possível enquanto subsistia a convicção de que a Escritura não continha argumentos sérios e válidos em favor de opiniões contrárias. Ainda hoje os estudiosos católicos são do parecer que os evangelhos, em alguns trechos, dão como provável que Maria depois de Jesus não tenha tido filhos e que os chamados ‘irmãos de Jesus’ foram seus primos em vários graus; essa hipótese continua sendo, em exegese, a melhor interpretação.¹⁹⁶

A partir do exposto, percebemos que a Igreja é unânime em afirmar a Virgindade Perpétua de Maria, com base na interpretação dos Escritos Sagrados e na Tradição da comunidade cristã. A verdade de fé foi tomando proporções mais robustas e profundas a partir dos conflitos com outras comunidades que não compreendiam a possibilidade de Maria conceber Cristo e manter-se Virgem. Desse modo, as reflexões teológicas foram se apurando até chegar ao Concílio Vaticano II.

Socialmente, a institucionalização do dogma da virgindade de Maria propiciou, juntamente com a ação dos apóstolos, principalmente de Paulo, e dos padres latinos, o aperfeiçoamento sistemático de um modelo de conduta a ser seguido por toda a cristandade, baseado no ascetismo, cujos valores preponderantes giravam em torno da virgindade e da continência. Tais modelos, direcionados muitas vezes às mulheres, visavam cuidar dos desejos femininos e extirpá-los, apontando a virgindade como o verdadeiro símbolo da união de Deus para com os homens e as mulheres. Além disso, as prescrições facilitavam o controle

¹⁹⁶ AIELLO, Ângelo Gionanni. Op. Cit., p. 412.

das mulheres pelos homens¹⁹⁷, fortalecendo ainda mais as bases da sociedade patriarcal, as quais propunham uma série de restrições, até mesmo sobre os corpos delas, e classificações às mulheres, bem como um estatuto de inferioridade e submissão aos homens com quem tinham relações, como o pai ou o marido.¹⁹⁸

Na literatura afonsina, notadamente nas *Cantigas de Santa Maria*, percebemos em inúmeras ocasiões a menção à virgindade de Maria nos relatos de milagres. Ademais, Afonso X empreendeu cantigas que tratam das cinco festas de Maria (comemoradas na Idade Média, e algumas até os dias atuais), a saber: a festa de Natividade (comemorada no mês de setembro), Anunciação do Anjo Gabriel (comemorada no mês de março), da Virgindade Perpétua (comemorada no mês de dezembro), a festa da Apresentação de Jesus, por Maria, ao Templo (comemorada no mês de fevereiro) e a festa da Assunção (comemorada no mês de agosto).¹⁹⁹ Desse modo, como consta no Códice de Toledo (To), o rei Sábio compôs uma cantiga, que apresentaremos a seguir, a qual trata especificamente da Virgindade Perpétua de Maria, sobre a qual Ângela Vaz Leão explica que a cantiga, “[...] em síntese, diz que Maria foi Virgem

¹⁹⁷ Segundo Irma Bueno, “Na Idade Média a imagem da mulher é ambígua, dividida entre os polos antagônicos de Eva e Maria, a pecadora e a santa, respectivamente. A primeira introduziu o pecado no mundo; a segunda foi o instrumento de salvação através do qual o pecado seria redimido. Este tipo de polaridade, presente durante todo o período, foi criada e incentivada pela Igreja Católica, e vivenciada pela população, tendo reflexos em vários aspectos da sociedade, como o cultural e o jurídico. Esta visão dualista da figura feminina, além ‘dos modelos fornecidos pela própria Escritura’, foi bastante trabalhada pelos clérigos católicos desde alta Idade Média. Isso se dava, sobretudo, porque toda e ‘[...] qualquer realidade lhes chegava por este prisma; ou mais exactamente, eles [estavam] convencidos de que aquilo a que hoje chamamos realidade não [era] senão a projecção de uma Ideia da mulher, que não poderia revelar-se melhor do que nas figuras que saíam desses textos em que jaz a Revelação de todas as coisas. De imediato uma antinomia: Eva, Maria; uma simbolizando mais as mulheres reais e a outra a mulher ‘ideal.’ Os clérigos responsáveis pelos debates doutrinários estavam convencidos de que as mulheres representavam grande perigo para a salvação dos homens e até delas mesmas, visto que foi uma mulher – Eva – a responsável pelo pecado original e pelo conseqüente distanciamento de Deus. Investidos de autoridade pela Igreja, estes eclesiásticos passaram a difundir tal ideia em suas pregações e correspondências de aconselhamento e encorajamento na Fé. Evocando o juízo de que a mulher era perigosa, defendiam que ela não era digna de confiança e que, portanto, deveria estar sempre sob vigilância constante e sob a custódia masculina. Contudo, sabendo ser necessário também um modelo positivo no qual as mulheres pudessem espelhar seu comportamento, e também aproveitando o crescimento do culto mariano, trabalha-se a figura bíblica de Maria para tal função. A mãe de Cristo servia como o exemplo perfeito, exatamente por apresentar as características prezadas e delas exigidas: ser boa esposa, ser boa mãe e ser virgem. Enfim, o que se percebe é que, ‘[...] à Eva, com um papel tão activo no pecado, opõe-se a Virgem Maria, cuja passividade se exalta no momento de se tornar instrumento da redenção.’ Já Maria Madalena, como uma figura intermediária, servia para demonstrar às mulheres o quão generoso era Cristo em perdoar e aceitar até mesmo as maiores pecadoras junto a seu rebanho. Desde que arrependidas e comprometidas em não mais pecar e seguir os caminhos e papéis que lhes foram definidos pela Igreja.” BUENO, Irma. Representação dos Estereótipos Femininos nas Leis Visigodas e na Legislação Afonsina: Uma Abordagem Comparativa. *Revista Aedos*, v. 2, n. 2, 2009, p. 321-328, p. 321-222. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/9855>. Acesso em: 04/05/2021.

¹⁹⁸ VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ediora Ática, 1986, p. 7-10.

¹⁹⁹ AFONSO X. *Cantigas de Santa Maria – Códice de Toledo (To)*. Transcrição e edição crítica de Martha E. Schaffer. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2010, p. 215-226. Disponível em: <http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=3062>. Acesso em: 16/09/2020.

porque Deus do céu assim o quis, a fim de que nela ele pudesse encarnar; e ela engravidou virgem e continuou virgem mesmo após o parto.”²⁰⁰

CANTIGA 412²⁰¹

**ESTA TERCEIRA É DA VIRGĨIDADE DE SANTA MARÍA, E ESTA FESTA É NO
MES DE DEZENBRO, E FEZE-A SANT' ALIFONSSO; E COMEÇA ASSI:**

*Tod' aqweste mund' a loar deveria
a virgĩidade de Santa Maria.*

Ca ela foi virgen ena voontade,
e foi-o na carne con tan gran bondade,
por que Deus do ceo con sa deidade
en ela pres carne que el non avia,
Tod' aqweste mund' a loar debería...

Ond' ela foi prene. Mas como x'ant' era
ficou virgen, que foi maravilla fera;
ca tant' ouve door com[o] ant' ouvera
que ouvesse fillo. Queno cuidaria
Tod' aqweste mund' a loar debería...

Que aqwestas cousas de sũu juntadas
fossen e en corpo de moller achadas,
que ouvess' as tetas de leit' avondadas
e pariss', e fosse virgen todavia?
Tod' aqweste mund' a loar debería...

Mas aqwesta Virgen amou Deus atanto
que a emprennou do Espírito Santo,
sen prender end' ela dano nen espanto;
e ben semella de Deus tal drudaria.
Tod' aqweste mund' a loar debería...

E desto vos mostro prova verdadeira
do sol quando fer dentro ena vidreira,
que pero a passa, en nulla maneira
non fica britada de como siya.
Tod' aqweste mund' a loar debería...

Que macar o vidro do sol filla lume,
nulla ren a luz do vidro non consume;
outrossi foi esto que contra costume

²⁰⁰ LEÃO, Ângela Vaz. O Leite de Santa Maria: uma leitura das “*Cantigas de Santa Maria*” de Afonso X, O Sábio. **Revista Plural/Pluriel**, 2018, nº 18. Disponível em: <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/158>. Acesso em: 16/09/2020.

²⁰¹ AFONSO X. Op. Cit., vol. 3, p. 380-381.

foi madre e virgen, ca Deus xo queria.
Tod' aqeste mund' a loar debería...

1.2.3. Imaculada Conceição

O título da Imaculada Conceição dado a Maria, ou seja, a concepção sem mancha (em latim, *mácula*) do pecado original²⁰², foi proclamado pelo papa Pio IX, pertencente à Ordem Franciscana Secular, em 8 de dezembro de 1854, por meio da Bula *Ineffabilis Deus*. Na bula está explícito que:

Declaramos, proclamamos e definimos: a doutrina que sustenta que a beatíssima Virgem Maria, no primeiro instante da sua concepção, por singular graça e privilégio de Deus onipotente, em vista dos méritos de Jesus Cristo, Salvador do gênero humano, foi preservada imune de toda mancha da culpa original, é revelada por Deus, e por isto deve ser crida firme e constantemente por todos os fieis.²⁰³

O dogma, instituído pelo dirigente máximo da Igreja Católica, mostra uma nova visão com relação as suas diretrizes. O dogma foi gestado a partir de inúmeras discussões sobre o tema desde os primeiros séculos da Era Cristã, cuja “[...] causa está relacionada à forma como a doutrina do pecado original foi encarada no Ocidente, que, por sua vez, estava estreitamente vinculada à interpretação de Maria”²⁰⁴ e que, ao mesmo tempo, buscava responder as indagações e as demandas do tempo presente à época da proclamação. Além disso, percebemos o preceito da Imaculada Conceição presente nas *Cantigas de Santa Maria*, mesmo em um momento longínquo ao da proclamação do dogma pela Igreja. Por isso, devemos conhecer alguns elementos da doutrina, de maneira a estabelecer as relações com o texto literário mariano afonsino. A partir disso, teceremos algumas considerações.

²⁰² Na Idade Média, segundo Jacques Le Goff e Nicolas Truong, “[...] a religião cristã institucionalizada introduz uma grande novidade no Ocidente: a transformação do pecado original em pecado sexual. Uma mudança que é uma novidade para o próprio cristianismo, já que, em seus primórdios, não aparece traço algum de uma tal equivalência, assim como nenhum termo dessa equação figura no Antigo Testamento da Bíblia. O pecado original, que expulsa Adão e Eva do Paraíso, é um pecado de curiosidade e de orgulho. É a vontade de saber que conduz o primeiro homem e a primeira mulher, tentados pelo demônio, a comerem a maçã da árvore do conhecimento. [...] A transformação do pecado original em pecado sexual é tornada possível por meio de um sistema medieval dominado pelo pensamento simbólico. Os textos da Bíblia, ricos e polivalentes, se prestam de bom grado a interpretações e deformações de todos os gêneros. A interpretação tradicional afirma que Adão e Eva quiseram encontrar na maçã a substância que lhes permitiria adquirir uma parte do saber divino. Já que era mais fácil convencer o bom povo de que a ingestão da maçã decorria da copulação mais do que do conhecimento, a oscilação ideológica e interpretativa instalou-se sem grandes dificuldades.” LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006, p. 49, 51.

²⁰³ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 77.

²⁰⁴ PELIKAN, Op. Cit., p. 256.

Nas Sagradas Escrituras, o dogma da Imaculada Conceição encontra poucos respaldos diretos.²⁰⁵ A base para a discussão dessa verdade de fé se deu, com mais força, a partir do senso dos fiéis e da piedade popular²⁰⁶, bem como nas discussões por parte dos Santos Padres.²⁰⁷ Clodovis Boff explicita as bases bíblicas do dogma mariano em questão:

a) *Cheia de graça* (Lc 1, 28). A expressão *kecharitomen* é a única em toda a Bíblia. Ela surpreendeu a própria Virgem (Lc 1, 29). Significa literalmente a-graci-ada, mas o sentido profundo é “plenamente agraciada”, “repleta de graça”, como viu São Jerônimo, que traduziu por *gratia plena* (cheia de graça). Maria devia, portanto, ser cheia de graça desde o primeiro instante de sua concepção. b) *O Poderoso fez em mim maravilhas* (em grego *megála*; em hebraico *ghedolot*) Lucas 1, 49. O dogma da Imaculada é uma das maravilhas que Deus realizou em Maria.²⁰⁸

No Oriente, desde o século VI, Maria já era vista como Imaculada, dentro da liturgia e na piedade popular, através da instauração da festa da Natividade. Na cerimônia, “[...] María era celebrada como la «panaghía», la toda santa, la mujer en la que no hubo el menor rastro de pecado.”²⁰⁹ Por sua vez, no Ocidente, a festa em honra à santidade de Maria teve início no século XII, com a “[...] ‘festa grega da Conceição de Maria’ que se difundiu por toda a Europa e o Concílio de Basileia, em 1439, que também a instituiu, até mesmo com ‘a festa de 8 de dezembro para toda a Igreja.’”²¹⁰

Dentro do campo das discussões teológicas, no Ocidente, a ideia de Maria como Imaculada foi contestada e passou por grandes conflitos que ocasionaram, em algumas situações, graves repercussões sociais e políticas. A polêmica em torno do dogma da Imaculada Conceição, segundo Alois Muller e Dorothea Sattler, consiste em que

Essa ideia teológica não tinha motivação cristológica (visto que a confissão da concepção de Maria do Espírito Santo já garantia que Jesus era sem pecado). Ela deve ser entendida como desenvolvimento da “total pureza” de Maria, celebrada sobretudo na liturgia e confessada na oração da Igreja Oriental, entendida mais e mais como inocência pessoal e moral. Teologicamente não se opunha a essa doutrina apenas a ausência de um testemunho escriturístico, ela parecia, sobretudo, inconciliável com a tradição da universalidade do pecado hereditário, defendida veementemente por Agostinho, e, conseqüentemente, com a necessidade de salvação de

²⁰⁵ ROYO MARIN, Antonio. Op. Cit., p. 72.

²⁰⁶ DE FIORES, Stefano. Imaculada. In.: In.: DE FIORES, Stefano; MEO, Salvatore (Org.). Op. Cit, p. 600-601.

²⁰⁷ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2010, p. 36, 37.

²⁰⁸ Ibidem., p. 38.

²⁰⁹ GARCIA PAREDES, José Cristo Rey. Op. Cit., p. 254.

²¹⁰ FLECK, Eliane Cristina Deckmann; DILLMANN; Mauro. “A Vossa graça nos nossos sentimentos”: a devoção à Virgem como garantia da salvação das almas em um manual de devoção do século XVIII. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 32, nº 63, p. 83-118, 2012, p. 89. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882012000100005. Acesso em: 17/09/2020.

todos os seres humanos. Assim se colocava em dúvida a central doutrina cristológica e soteriológica, segundo a qual Deus redimiou todos os seres humanos em Jesus Cristo. Outra dificuldade era a aceitação geral da doutrina de Agostinho, segundo a qual a transmissão do pecado hereditário se dá pelo ato genital dos pais, sempre pressuposto na concepção de Maria. Em vista da problemática teológica descrita, não admira que, por exemplo, Tomás de Aquino - e com ele a subsequente teologia dominicana - permaneceu um decisivo adversário da doutrina da imaculada concepção. A posição dos "imaculistas" posteriores foi influenciada decisivamente pelo teólogo franciscano João Duns Scotus, na medida em que tentou resolver a problemática da doutrina da imaculada concepção pelo desenvolvimento da ideia de uma "pré-redenção" (*praeredemptio*) de Maria vistas aos méritos de Jesus Cristo e na forma de sua preservação" (*praeservatio*) do pecado hereditário. Apesar dessa evasiva teológica, a imaculada concepção de Maria permaneceu objeto de controvérsia entre "maculistas" e "imaculistas". Apesar disso, a festa litúrgica de 8 de dezembro, celebrada desde o século XI, foi cunhando paulatinamente a piedade popular.²¹¹

O conflito extrapolou o âmbito da discussão teológica, atingindo a esfera social e política, através de perseguições, ora aos defensores, ora aos opositores da tese da imaculação. A atuação do Tribunal do Santo Ofício da Inquisição, formado por religiosos pertencentes à Ordem Dominicana, foi responsável, em alguns momentos, pela perseguição aos "imaculatistas."²¹² Podemos citar, entre esses eventos, a proibição, por parte do Santo Ofício, em 1644, do uso da expressão "Imaculada Concepção"²¹³, a condenação ao exílio do inquisidor geral da Espanha, Nicolau Eymerich, pelo rei de Aragão, João II, por não concordar com a tese da Imaculação. Todavia, após a morte do monarca, o inquisidor geral retornou ao reino e passou a perseguir os defensores da ideia. Um de seus prisioneiros foi o frade franciscano Juan Rota, que foi solto, pouco tempo depois, pelo rei Martino.²¹⁴

Em finais do século XV, as maiores faculdades de Teologia localizadas na Europa e na América Latina assumiram o compromisso de defender o dogma da Imaculada Concepção de Maria, entre elas, Paris²¹⁵, Oxford, Cambridge, Viena, Valência, Colônia, Granada, Toledo²¹⁶, Saragoça, Salamanca, Napolis, Quito e Lima. Em seguida, o mesmo juramento passou a ser realizado por cidades inteiras, pelos reis e rainhas e pelas ordens militares e religiosas.²¹⁷ Segundo o teólogo Pedro Carlos Cipollini, nos "[...] séculos XVII-XIX, a causa da Imaculada

²¹¹ MULLER, Alois; SATTLER, Dorothea. Op. Cit., p. 157.

²¹² TAVARD, George Henry. Op. Cit., p. 250.

²¹³ Ibidem.

²¹⁴ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 496.

²¹⁵ CIPOLLINI, Pedro Carlos. Op. Cit., p. 29.

²¹⁶ Sobre o assunto, ver: VIZUETE MENDOZA, José Carlos. Voto, juramento y fiesta de la Inmaculada en la Universidad de Toledo. FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier Campos y. **Atas do Simpósio - La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte.** Volume 1, 2005, p. 327-360. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=352146>. Acesso em: 18/09/2020.

²¹⁷ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 496, 497.

Conceição encontrou ardorosos defensores, dentre eles, os jesuítas, que publicaram neste período mais de trezentas obras sobre o assunto.”²¹⁸

Entre todos os países europeus, a coroa espanhola foi a que mais interveio na questão. De acordo com Clodovis Boff,

[...] foi a coroa espanhola que, entre todas, mais se envolveu na questão da Imaculada. Filipe III, preocupado com as repercussões sociais das disputas mariano-teológicas, manda, em 1617, uma legação a Roma pedindo a intervenção do Papa para aplacar os ânimos. Paulo V, dando um passo adiante sobre Sisto IV, responde proibindo a pregação de que Maria foi concebida em pecado. Dois anos depois, o mesmo rei envia nova legação, solicitando a definição do dogma da Imaculada, mas a isso o Papa não anui. Seu sucessor, Filipe IV, insiste nesse pedido, em 1621, por meio de uma terceira legação. Com o breve de 8 de dezembro de 1661 *Sollicitudo omnium ecclesiarum*, de Alexandre VII, a balança da disputa já pendia a favor da tese imaculatista. A coroa espanhola continuou pressionando: Carlos II, em 1693, fazia nova diligência à Santa Sé em prol do dogma - era o quarto pedido, Filipe V foi responsável pelo quinto pedido e Carlos III pelo sexto.²¹⁹

As motivações para as tentativas, por parte dos monarcas espanhóis junto à Igreja, para a aclamação do dogma, podem ser as mais variadas, passando pela religiosidade do reino, que, desde a Idade Média, era extremamente cristã e mariana e pelas necessidades de afirmação de poder, de maneira a evidenciar, ainda mais, os monarcas como agentes do divino.²²⁰ Não devemos deixar de mencionar que a Espanha foi um reino unificado territorialmente, no início da época Moderna, sob a bandeira cristã católica, hasteada pela rainha Isabel de Castela e o rei Fernando II de Aragão, e que esteve sob a influência da Inquisição Espanhola até 1834. Dessa forma, com todo esse histórico, a religião cristã na localidade, na época, era pujante.

A ideia do dogma ganhou força e foi proclamado em 1854, em um momento político-social de embate cultural entre a Igreja e a cultura moderna, marcada pelo naturalismo, panteísmo, liberalismo, comunismo, socialismo e pela dissolução entre Igreja e Estado.²²¹

²¹⁸ CIPOLLINI, Pedro Carlos. Op. Cit., p. 29.

²¹⁹ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 497.

²²⁰ Cabe-nos pensar, nas Teorias do Estado Moderno, principalmente na Teoria do Direito Divino dos Reis. Nesse sentido, ver: MALUF, Sahid. **Teoria Geral do Estado**. São Paulo: Saraiva, 1995, p. 60-63.

²²¹ Segundo o historiador Ney de Souza, “Aos 8 de dezembro de 1864, o Papa Pio IX lança a sua carta encíclica *Quanta Cura* com o objetivo de apontar os ‘erros modernos’ que colocam a fé da Igreja em perigo e demonstrar sua superação, afirmando a autoridade da Igreja, fundamentada na autoridade divina. Esses erros, decorrentes da emergência das filosofias modernas como teorias de um novo estado de espírito, distorcem a consciência humana e a consciência eclesial. Perderam-se os valores morais e o caráter sacral da sociedade atual. Os ‘erros modernos’ em destaque são o naturalismo, o panteísmo, o liberalismo, o comunismo e o socialismo, a dissociação entre Igreja e Estado. O primeiro extingue a religião da sociedade, absolutiza a natureza, eliminando a preponderância do sobrenatural na revelação divina. O segundo, fruto do desaparecimento da religião na sociedade civil, elimina a justiça e o direito humano e os substitui pela força material. Ao livrar-se da religião e

Segundo Clodovis Boff, “[...] com a declaração da Imaculada, o Papa queria contrastar tal mentalidade e proclamar que o homem já nasce manchado com a infecção original, precisando de Cristo para se redimir e que só Maria nasceu imune da mancha original, devido ao Salvador.”²²²

Dessa forma, o papa, a partir da consulta a uma comissão teológica e aos bispos de todo o mundo²²³, sancionou a tese do frei franciscano e beato João Duns Scotus, “[...] que afirmava a concepção imaculada de Maria como redenção que preserva.”²²⁴ Nesse sentido, “[...] a ação da Santa Sé, neste caso, foi moderadora, promotora de amadurecimento, esclarecedora e, por fim, decisória.”²²⁵ De acordo com Clodovis Boff, na bula *Ineffabilis Deus*, o papa Pio IX

[...] não deixou de mostrar, segundo sua convicção relativa à mencionada conexão, o quanto era importante para ele a definição desse dogma para o objetivo de sanar os problemas da época. Esses estavam ligados ao avanço da cultura e do poder laicista, quer liberal, quer socialista, que contestava o poder tanto religioso como político da Igreja Católica, especialmente a existência dos Estados Pontifícios. [...] Como se vê, temos aí a imagem da Virgem guerreira que desbarata as forças hostis à Igreja, especialmente o racionalismo, e ajuda a restaurar a autoridade central da Igreja contra o poder das forças organizadas sob a bandeira da "razão" e do "progresso". O Papa o afirma mais claramente ainda na alocução que fez no dia seguinte à proclamação do dogma. Diz aí que “o significado amplo desse privilégio” consiste em sua "grandíssima eficácia" para "refutar” os males de nossa “misérrima época”, especialmente o naturalismo e o racionalismo – “erro perniciosíssimo” que a Virgem haverá de “desenraizar completamente e aniquilar.” No ano seguinte à declaração do dogma, na alocução *Multipliciter inter* (25/9/1865), Pio IX se refere em particular à maçonaria, contra a qual invoca o patrocínio da Imaculada, “à qual foi concedido derrotar os inimigos da Igreja e seus erros monstruosos.”²²⁶

Dessa forma, percebemos, por meio do excerto acima, que Pio IX buscou, com o dogma da Imaculada, não somente institucionalizar uma verdade de fé, mas também

da verdade, a sociedade civil está exposta à desordem por meio da procura desenfreada da riqueza, da perseguição às famílias religiosas e as obras de caridade praticadas, acusando-as de serem empecilho para a edificação de uma ótima economia pública. O terceiro aniquila a religião da família e da vida pública. A doutrina comunista e socialista procura banir a religião da vida dos homens, exaltando a matéria, eliminando os direitos individuais em função da primazia da vontade coletiva de uma nação. O quarto denota a submissão da autoridade da Igreja e da Sé Apostólica de Roma à autoridade civil. São negados à Igreja todos os seus direitos, cedendo-os à ordem exterior do mundo. A autoridade do papa, o bispo de Roma, fica submetida ao poder civil, o qual determina aquela os procedimentos civis corretos a serem efetuados. Partindo do princípio herético, os adeptos desse erro separam a autoridade eclesiástica da autoridade civil e afirmam não ter a Igreja poder suficiente para sobrepor-se como autoridade ao poder público.” SOUZA, Ney de. Op. Cit., p. 280, 281. CORBIN, Alain. Op. Cit., p. 404-408.

²²² BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 500.

²²³ DUQUESNE, Jacques. Op. Cit., p. 122.

²²⁴ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 78.

²²⁵ CIPOLLINI, Pedro Carlos. Op. Cit., p. 29.

²²⁶ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 500, 501.

solucionar demandas consideradas hostis à Igreja – como o naturalismo, o racionalismo, a maçonaria -, presentes naquela conjuntura histórica, bem como conferir poder a sua ordem religiosa, pois Pio IX e João Duns Scotus pertenciam à mesma ordem, a dos Franciscanos. Dessa maneira, mesmo que isso não fique tão explícito, tal ação conferiu prestígio e poder aos frades menores.

Com relação à presença de elementos referentes ao dogma da Imaculada Conceição nas *Cantigas de Santa Maria*, percebemos, a partir dos estudos realizados por Cristina Álvarez Díaz²²⁷, que nas cantigas se fizeram presentes ideias tanto “imaculistas” como “maculistas”, que representavam o momento de discussão, pelos teólogos, acerca do tema no século XIII. No tocante às cantigas que tratam da Imaculada Conceição (Cantigas nº 80, 210, 310, 411, 414, 419), percebemos que estão em maior número do que àquelas que colocam em dúvida esse dogma mariano (Cantigas nº 330, 420).

A partir disso, de acordo com a pesquisadora, o estudo empreendido possibilitou

[...] comprobar la firme convicción de Alfonso X en la Inmaculada Concepción de la Virgen, expresada en sus *Cantigas de Santa María*. En esta obra se atrevió a ir aún más lejos que sus contemporáneos al exponer no sólo indirectamente, sino de forma explícita este misterio, aún sujeto a controversias, como indican algunas de sus cantigas. No podía ser de otra forma en un monarca que había querido dedicar su vida entera a trovar a la amada mística, la “Sennor das sennores”, mucho más excelsa que el resto de las damas de la tierra. Así pues, al considerar a la Virgen dueña de todas las gracias y virtudes y socia en la obra de redención de su Hijo, quiso eximirla de cualquier sombra de pecado, lo que le convierte en uno de los iniciadores del largo camino que habría de llevar a la promulgación del dogma por el papa Pío IX en la encíclica *Ineffabilis Deus*, del 8 de diciembre de 1854.²²⁸

Apresentaremos, a seguir, alguns excertos das *Cantigas de Santa Maria* que mencionam o dogma da Imaculada Conceição, de modo a explicitar as ideias desse mistério, desde a Idade Média:

“Ca sempre santivigada
foi des que a fez seu padre
eno corpo de sa madre,
u jouve des pequenynna.
Muito per dev' a Reynna...”
(Cantiga nº 310, versos 6-10)

²²⁷ ÁLVAREZ DÍAZ, Cristina. La doctrina immaculista en las Cantigas de Santa María de Alfonso X El Sabio. FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier Campos y. **Atas do Simpósio - La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte**. Volume 2, 2005, p. 1219-1246. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=352146>. Acesso em: 18/09/2020.

²²⁸ ÁLVAREZ DÍAZ, Cristina. Op. Cit., p. 1246.

“E se esto que digo | tões por maravilla,
certãamente cree | que te dará Deus filla,
que o que perdeu Eva | per sa gran pecadilla
cobrar-ss-á per aquesta, | que será avogada
Bẽito foi o dia | e benaventurada...”

(Cantiga nº 411, versos 90-94)

“E logo que foi viva | no corpo de sa madre,
foi quita do pecado | que Adan, nosso padre,
fezera per consello | daquel que, pero ladre
por nos levar consigo, | a porta ll' é serrada
do inferno. Ca esta | lle pos a serradura
e abriu parayso, | que per malaventura
serrou nossa madr' Eva, | que con mui gran loucura
comeu daquela fruta | que Deus ll' ouve vedada.

Bẽito foi o dia | e benaventurada...”

(Cantiga nº 411, versos 145-154)

“Bẽita és, Maria, | Filla, Madr' e criada
de Deus, teu Padr' e Fillo, | est' é cousa provada.

Bẽita foi a ora | en que tu gẽerada
fuste e a ta alma | de Deus santivigada,
e bẽeyto, [o día] | en que pois fuste nada
e d' Adán o pecado | quita e perdõada,
e bẽitos los panos | u fust' envurullada”

(Cantiga nº 420, versos 3-9)

1.2.4. Assunção de Maria ao céu em corpo e alma

Por sua vez, o mistério da Assunção de Maria, em que “[...] terminado o curso de sua vida terrena, foi assumida à glória celeste em corpo e alma”²²⁹, foi proclamado pelo papa Pio XII, em 1º de novembro de 1950, na constituição apostólica *Munificentissimus Deus* dentro do exercício da infalibilidade papal.²³⁰

²²⁹ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2010, p. 43.

²³⁰ De acordo com Bernard Sesboüé, “A infalibilidade papal é um dos dogmas da Igreja Católica, proclamado pelo Concílio Vaticano I, em 1870. A teologia católica afirma que o Papa, em comunhão com o Sagrado Magistério, quando delibera e define (clarifica) solenemente algo em matéria de fé ou moral (os costumes), *ex cathedra* (literalmente, “a partir da cadeira”, de São Pedro neste caso), está sempre correto. Na clarificação solene e definitiva destas matérias, o papa goza de assistência sobrenatural do Espírito Santo, que o preserva de todo o erro. O uso da infalibilidade é restrito somente às questões e verdades relativas à fé e à moral (costumes) que são divinamente reveladas ou que estão em íntima conexão com a Revelação divina. Uma vez proclamadas e definidas solenemente, estas matérias de fé e de moral transformam-se em dogmas, ou seja, em verdades imutáveis e infalíveis que qualquer católico deve aderir, aceitar e acreditar de uma maneira irrevogável. A consequência da infalibilidade papal é que a definição *ex cathedra* dos papas não pode ser revogada e é por si mesma irreformável.” Para mais detalhes, ver: SESBOÜÉ, Bernard. História e Teologia da Infalibilidade da Igreja. **Revista Perspectiva Teológica**, Belo Horizonte, v. 46, n. 128, p. 71-88, Jan./Abr. 2014. Disponível em: <http://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/perspectiva/article/view/2729>. Acesso em: 20/09/2020.

Apesar da aclamação do dogma ter ocorrido somente em 1950, as discussões internas à Igreja sobre o assunto já existiam desde a Idade Média e não passaram despercebidas, sendo inseridas nas obras do período, inclusive nas *Cantigas de Santa Maria*. Por isso, devemos conhecer alguns elementos sobre a doutrina, de maneira a estabelecer as relações para com o texto literário mariano afonsino. A partir disso, teceremos algumas considerações.

Daniela Del Gaudio sintetiza, em poucas palavras, a doutrina que a Igreja estabeleceu:

A Igreja nos ensina que a Virgem Maria não recebeu a nossa comum condenação, que deriva do pecado original, da corrupção da carne no túmulo, depois da morte. De fato, a doutrina cristã ensina que, com a morte, a alma vai imediatamente aos três reinos além da terra, Inferno, Paraíso ou Purgatório, conforme a condição em que se encontra diante da graça de Deus. E o corpo é separado da alma, permanece cadáver destinado à deterioração, à espera da ressurreição, no fim dos tempos. A Virgem Maria, sendo concebida imaculada, não tendo contraído o pecado original, não foi submetida à condenação comum do gênero humano. Além disso, sendo a Mãe de Deus, pela dignidade e santidade alcançada durante a sua vida, e por um ato de benevolência divina, também o seu corpo foi imediatamente assunto no céu.²³¹

Nas Sagradas Escrituras, o mistério não encontra nenhuma menção explícita e direta²³², mas somente menções, que, por meio da Tradição, levou a Igreja a um consenso sobre essa verdade de fé. Ademais, de acordo com Daniela Del Gaudio, “[...] não é, pois, este ou aquele texto, mas o conjunto da mensagem bíblica que depõe em favor da glorificação também corporal da Mãe de Jesus.”²³³ Clodovis Boff explicita as passagens bíblicas referentes ao dogma mariano:

a) *A Mulher vitoriosa sobre a serpente: Ela te ferirá a cabeça* (Gn 3,15). Maria, portanto, vence o pecado e também suas consequências: a morte e sua corrupção. b) *A Nova Eva*: como Ela não comeu do "fruto da morte" (Gn 3,6/Lc 1,38), Ela também não podia morrer corporalmente. c) *A nova Arca*: como a madeira da velha Arca devia ser incorruptível, por isso tinha que ser de acácia, mais ainda devia permanecer incorruptível o corpo imaculado e virginal de Maria, inteiramente consagrado a Cristo e à sua missão, não podendo, portanto, ser destruído pela morte (Ap 11, 19). Segundo os Santos Padres, vale para a Assunta o que se diz da arca: Levantai-vos, Senhor, para vir ao vosso repouso, vós e a arca de vossa majestade (SI 131, 8) Ora, na Ascensão, Cristo se levantou; logo, Maria, sua arca, deve tê-lo seguido. d) *A Mãe perfeita*: Jesus, filho perfeito, como manda o quarto mandamento, deve ter honrado perfeitamente sua perfeita mãe. Como, podendo e devendo, não iria fazê-lo, senão elevando-a ao céu, também com o corpo? e) *A Rainha-mãe*: A Mãe do Rei merece ser colocada à direita do Filho, vitorioso da

²³¹ DEL GAUDIO, Daniela. Op. Cit., p. 113.

²³² Ibidem., p. 113, 114.

²³³ Ibidem.

morte (SE 44). Também a Rainha-esposa se senta no trono do Rei: *Quem é esta que sobe do deserto apoiada em seu Amado?* (Ct 8.5). f) *A Mulher vestida de sol*: ela é subtraída ao ataque do mortífero dragão (Ap 12. que corresponde a primeira leitura da festa da Assunção). A Igreja viu na "Mulher" a figura da Virgem glorificada. "imagem escatológica da Igreja" (*Lumen Gentium* 68). g) *Maria, a primeira pessoa humana* tocada plenamente pelo *poder da ressurreição* de Cristo (Fl 3.10). Pois ensina S. Paulo: *Assim em Cristo todos reviverão. Cada qual, porém, em sua ordem – como primícias, Cristo; em seguida, os que forem de Cristo...* (1Cor 15, 22-23). Ora, a Virgem foi a criatura que mais “pertenceu” a Cristo. Ela será, portanto a primeira a receber o efeito de sua Ressurreição, ressuscitando logo após a morte. K Rahner, em escrito póstumo, diz que Maria, para ser a Redimida primeira e integral, tinha que ressuscitar que tornar-se, assim, o elo entre o “Primogênito dentre os mortos” e a humanidade à espera da ressurreição. h) *A Santa Virgem como “singular e generosa companheira” de seu filho* (*Lumen Gentium* 61: *generosa socia*). Ora, se Ela participou fiel e plenamente do destino de Jesus na humilhação, como não haveria de participar também de sua glorificação? De fato, lê-se: *Se morrermos com Ele, com Ele viveremos. Se soubermos perseverar, com Ele reinaremos.* (2Tm 2, 11-12; cf. Mt 19, 27-30).²³⁴

Conforme já mencionado, “[...] os dois últimos dogmas marianos (Imaculada e Assunção) têm menos relação com Cristo do que os dois primeiros, mais antigos (Maternidade e Virgindade Perpétua). Têm, antes, relação com a realidade humana”²³⁵, levando em consideração o contexto histórico em que foram proclamados e as demandas da Igreja nesses períodos.²³⁶ Contudo, desde os primeiros séculos da Era Cristã, o tema da Assunção, bem como o da Imaculada Conceição, era percebido e comemorado pelos fiéis, mesmo sem uma manifestação concreta por parte da Igreja.

As primeiras narrativas que motivaram a crença na Assunção de Maria datam, possivelmente, do século IV²³⁷, produzidas no Oriente, e chamadas de escritos “Apócrifos da Assunção” ou também “da Transição.”²³⁸ As narrativas contam os últimos dias de vida de Maria, sobre a ressurreição e a elevação ao céu. Além dos apócrifos, passaram a circular também várias lendas sobre a “sepultura vazia de Maria.”²³⁹

Contudo, as festividades litúrgicas em torno da Assunção, fixada em 15 de agosto, começaram a ser celebradas somente no século VI, em Jerusalém. Mais tarde, o “[...] imperador Maurício (582-602) levou a festa para Bizâncio e a difundiu por todo o Império,

²³⁴ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2010, p. 49-51.

²³⁵ _____. Op. Cit., 2006, p. 518.

²³⁶ TAVARD, George Henry. Op. Cit., p. 261.

²³⁷ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2018, p. 28. GARCIA PAREDES, José Cristo Rey. Op. Cit., p. 266, 267.

²³⁸ MULLER, Alois; SATTLER, Dorothea. Op. Cit., p. 156.

²³⁹ Ibidem.

com o nome de festa da “Dormição” (*kóimesis*²⁴⁰) ou *dormitio Mariae*, de modo que se tornou, com o tempo, a maior festa mariana, promovendo assim a crença na Assunção.”²⁴¹ No Ocidente, por sua vez, a festa começou a ser celebrada no século VII, pelo papa Sérgio I²⁴², na cidade de Roma, com o nome de “Assunção”.²⁴³

Na Idade Média, segundo Clodovis Boff, “[...] o acontecimento da Assunção, antiga festa cristã, torna-se objeto de um culto especial, pois, insistindo na presença de Maria no céu, realça o poder especial de poderoso que ela lá exerce e que pode fazer descer sobre a terra.”²⁴⁴

Os debates em torno do dogma da Assunção foram bem menos calorosos, se comparados com as discussões realizadas em torno do dogma da Imaculada Conceição.²⁴⁵ E segundo Jaroslav Jan Pelikan,

Na época da promulgação do dogma da imaculada concepção, em 1854, já se fazia sentir um extenso movimento articulado por vários representantes da Igreja católica romana, destinado a provocar uma definição correspondente com relação à doutrina da ascensão. Cento e noventa e cinco padres da Igreja que assistiam ao Concílio Vaticano I, de 1869-70, insistiam nesse ponto. A agitação política e eclesiástica que cercou esse concílio impediu tal definição. Porém a doutrina da ascensão da Virgem, apesar de não ter se tornado dogma até 1950 (apenas no catolicismo), realmente tivera muito melhor aceitação e maior expressão na tradição que, por exemplo, a doutrina da imaculada concepção antes de sua definição.²⁴⁶

Com relação ao momento de proclamação do dogma mariano pelo papa Pio XII, que vislumbrava fazer “[...] ressurgir o projeto de uma civilização cristã”²⁴⁷, percebemos a presença do “materialismo” difuso da cultura moderna que “[...] estava voltado para um messianismo de talho terrenista, destituído do verdadeiro horizonte escatológico.”²⁴⁸ Além

²⁴⁰ De acordo com Jacir de Freiras Faria “O substantivo dormição de Maria, que não se encontra nos dicionários, nasce da fé que Maria não morreu, mas dormiu. E por ter sido levada ao céu, assunta, nasce a terminologia Assunção, ou também de Trânsito de Nossa Senhora.” FARIA, Jacir de Freitas. Op. Cit. p. 180.

²⁴¹ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2018, p. 29. GARCIA PAREDES, José Cristo Rey. Op. Cit., p. 264.

²⁴² Segundo Danilo Sartor, “Somente com o papa siríaco Sérgio I (687-701) se tem notícias de quatro festas marianas em Roma. Com efeito, através de um *constitutum*, ele decreta que as festas da Natividade, da Anunciação, da Purificação e da Assunção de Maria sejam celebradas com procissão solene, percorrendo as ruas da cidade para terminar em Santa Maria Maior.” SARTOR, Danilo. Assunção. In.: DE FIORES, Stefano; MEO, Salvatore (Org.). Op. Cit, p. 187.

²⁴³ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 517.

²⁴⁴ LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2018, p. 392.

²⁴⁵ DUQUESNE, Jacques. Op. Cit., p. 128.

²⁴⁶ PELIKAN, Jaroslav Jan. Op. Cit., p. 278, 279.

²⁴⁷ SOUZA, Ney de. Op. Cit., p. 355.

²⁴⁸ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 518.

disso, a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) alterou consideravelmente as estruturas sociais e políticas do planeta.²⁴⁹ Nesse sentido, Clodovis Boff explica que

[...] o dogma da Assunção foi proclamado porque estavam em questão não tanto verdades sobrenaturais (relativas à fé em Cristo, à graça etc.) quanto verdades naturais ou racionais: o destino do corpo, a espiritualidade do ser humano, a vida para além da morte, a recompensa eterna como sanção última da justiça etc. Essas verdades "religiosas", embora não pertençam ao domínio específico da fé, constituem a base derradeira da ética e da boa ordem social. Essa última acaba se enfraquecendo quando aquelas verdades são questionadas, Para Martin Jugie, que seguimos aqui, a última Guerra teria sido uma manifestação expressiva dessa falha fundamental. [...] Esse dogma serviu também para escrever um novo capítulo, embora com tintas menos fortes, da chamada "politização da devoção mariana", que já havia envolvido o dogma anterior, o da Imaculada. A Assunção, efetivamente, foi declarada no duplo contexto: o da ascensão da ideologia democrático-liberal e o da "guerra fria" - contexto no qual o comunismo aparecia, para as maiorias católicas, como o grande inimigo da Igreja. Com a declaração do dogma, voltava-se a usar a eficaz arma mariana, agora na luta contra a ideologia comunista, inimiga declarada de Deus, mas sem esquecer a luta contra o secularismo do mundo liberal, que, esquecido do divino, se organizava *etsi Deus non daretur*.²⁵⁰

Dessa forma, Maria serviu, nesse momento, para a Igreja Católica, como um elemento de mediação devocional, necessário aos fiéis, em favor da manutenção da "ordem cristã", pois só os "devotos marianos" poderiam ser instrumentos eficazes e ao mesmo tempo dóceis, sob a direção da hierarquia, ou seja, da Igreja, para restaurar o Reino de Jesus Cristo, na qual Maria seria intercessora.²⁵¹

Na literatura empreendida pelo Rei Sábio, notadamente as *Cantigas de Santa Maria*, percebemos, em algumas ocasiões, a menção à Assunção de Maria. Além disso, conforme já mencionado anteriormente, há cantigas que tratam das cinco festas de Maria, inclusive a Assunção, comemorada no mês de agosto. Desse modo, apresentaremos, a seguir, a cantiga nº 419, que trata da novena de vigília em comemoração à festa da Assunção de Maria.

²⁴⁹ De acordo com Ney de Souza, "A Segunda Guerra Mundial (1939-1945), dentro de sua brutalidade irracional, provocou a morte de milhões de pessoas entre civis e militares. Alguns historiadores calculam que o conflito produziu cerca de 55 milhões de mortos, 35 milhões de feridos, 20 milhões de órfãos e 190 milhões de refugiados. A guerra alterou profundamente a correlação de forças no mundo: a Europa perdeu sua importância política, social e econômica, enquanto os Estados Unidos e a União Soviética saíram fortalecidos e centros da política internacional. O surgimento dos novos países da África e da Ásia, alguns desligados do Ocidente e do Oriente, fez com que as grandes potências estendessem até eles suas disputas. Dentro desse entrelaçamento de interesses nasceu a ONU (Organização das Nações Unidas) para resolver os problemas e disputas internacionais, especialmente para evitar uma guerra atômica, que seria catastrófico para a humanidade." SOUZA, Ney de. Op. Cit., p. 355.

²⁵⁰ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 518, 519.

²⁵¹ Ibidem., p. 519.

Em linhas gerais, a cantiga mostra passagens presentes na narrativa da Assunção, como a aparição do anjo a Maria para informar-lhe de que a sua morte estava próxima, que após o terceiro dia Ela estaria junto de seu Filho e para que se preparasse. Outro momento presente na narrativa afonsina é o que Maria separa o melhor tecido que possui e o entrega ao apóstolo João, para que a preparasse para o sepultamento. Em seguida, Ela junta todos os apóstolos de Cristo e conta-lhes da aparição do anjo e da conversa, e, nesse momento, todos se põem a chorar. No dia seguinte, Pedro tem a sensação de escutar a voz de Cristo, sente um bom odor e uma claridade que toma todo o ambiente e percebe que Jesus buscou a alma de Maria. Pedro e João preparam a cerimônia de sepultamento de Maria, que foi acompanhada por eles e mais três apóstolos. E após o decurso de três dias, o corpo de Maria ressuscitado foi levado por anjos, o que corrobora com a lenda do “sepulcro vazio de Maria”.

CANTIGA 419*

**ESTA NOVENA É DA VIGILIA DE SANTA MARIA D' AGOSTO, COMO ELA
PASSOU DESTE MUNDO E FOI LEVADA AO ÇEO.**

*Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou,
de nos levar consigo / carreira nos mostrou.*

Ca pois levou aquela | que nos deu por sennor
e el fillou por madre, | mostrou-nos que amor
muy grande nos avia, | non podia mayor,
ca pera o seu reyno | logo nos convidou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Mais como passou ela | deste mundo contar
vos quer', e en qual guisa | a vëo Déus levar
consigo ao ceo, | u a foi corõar
por Reyn[n]a dos santos, | tan muito a onrrou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Assi foi que o dia | que Deus morte prendeu,
a sa bëeyta Madre | viu quanto padeceu
na cruz por nos; e logo | tal pesar reçebeu
que a fillou quartãa, | que nunca en sãou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E depois morou sempre | dentr' en Jerusalem,
e non vinna a ela | enfermo que logu' ên
são se non partisse; | mais a ela per ren
non leixou a quartãa | atëes que finou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Mas no templ' u estava | a comprida de ffe,
un angeo lle disse: | “Madre de Deus, ave:
o teu Fillo te manda | dizer que ja temp' é
que leixes este mundo | mao u te leixou.”
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E un ramo de palma | lle deu log' en sinal
que dend' a tercer dia, | non averia al,
que verria por ela | o Rey espirital,
seu Fillo Jhesu-Cristo, | que en ela encarnou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Disso-ll' a Santa Virgen: | “Sennor, e qual nom'
ás?”
O angeo *respos-lle*: | “Esto non saberás,
ca meu nom' é mui grande; | mas çedo veerás
os apostolos tigo, | que Deus vïir mandou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Por onrrar-t' en ta mórte.” | E foi-sse logu' enton
o angeo. E ela | foi fazer oraçon
ben a Mont' Olivete, | u aquela sazón
morava, e tan toste | en seu banno entrou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E vestiu os mellores | panos que pod' aver,
e San Johan fez logo | chamar, e a dizer
Ile começou seu feito | de como a veer
o angeo vëera | que Ile Deus enviou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E disse-lle chorando: | “Nenbre-te, San Johan,
de com' en ta comenda | o do mui bon talan
me leixou, o meu Fillo; | poren guardar de pran
me debes en mia morte, | pois te mi acomendou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E com' eu ei oydo, | estes maos judeus,
que mataron meu Fillo | como falsos encreus,
meaçan de queimaren | a carn' e estes meus
ossos, pois for passada; | un deles mio contou.”
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Enquant' eles en esto | falavan entre ssi,
hũas nuves mui craras | adusseron log' y
os Apóstolos onze; | e non vëo ali
Santo Thomas con eles, | ca chegar non oviou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E logo que chegaron, | com' a Escritura diz,
os reçebeu mui leda | a Sant' Anperadriz
e disse-lles: “Amigos, | este dia fiiz
foi que Deus vos adusse | aqui e vos juntou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E pois juntados sodes, | esto vos rogarei
que vigiedes migo; | ca eu de certo sei
que cras en aquel dia | deste mundo m' irei,
ca un angeo santo | comig' esto falou.”
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Eles, quand' est' oyron, | choraron log' assaz;
pois disseron: “Faremos, | Sennor, o que vos
praz.”
E rezaron seus salmos | com' ena lee jaz,
e ela en seu leito | ant' eles se deitou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Outro dia San Pedro | a vóz de Déus oyu
que lles diss': “Aqui sãõ | vósqu'.” E logo sentiu
tod' aquela companna | mui bon odor e viu
claridade que todo | o log' enlumeou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Mais a ora da sesta, | direi-vo-lo que fez
Deus, que foi Padr' e Fillo | desta Virgen de prez:
vëo levar-ll' a alma, | que el ja outra vez
Ile metera no córpo | u a santivigou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E disso a San Pedro: | “Direi-ch' o que farás:
pois mia Madr' é finada, | non esperes a cras,
mas enterra seu corpo | no Val de Josaphas,
en atal sepultura | com' ela t' ensinou.”
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Esto foi en agosto, | en meyante do mes,
que Jhes-Christo a alma | de sua Madre pres;
e o corpo San Pedro | fillou con sete e tres
Apostolos e en Josafas lo enterrou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E pois la enterraron | en *sepulcro* mui bel,
foron-ss' aa *cidade*; | mais logo San Miguel
levou o corpo dela | con outro gran tropel
d' angeo que vëeron, | e cada un cantou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Eles indo cantando, | Santo Thomas sobir
os viu, que Deus fezera | ena nuve vïir;
e viu Santa María | entr' eles todos yr,
e por saber quen era, | logo lles preguntou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E ela respondeu-lle: | “Tomas, amigo meu,
a mia alma meu Fillo | levou, ben ti dig' eu,
e meu corp' óra levan | pera o *reyno* seu
estes angeos santos, | e con eles me vou.”
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E San Tomas lle disse: | “Sennor, mui m' é mester,
por que creudo seja | desto, se vos prouguer,
que algun sinal aja, | que quando o disser
que eu amostrar possa.” | E ela lle lançou
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

A cinta que çingia, | que vos non foi don vil,
ant' era mui ben feita | e d' obra mui sotil.
E el deu end' a ela | poren loores mil,
e sa cinta na mão, | aa vila chegou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Os onze, poi-lo viron, | disseron: “Tol-t' ala,
e que te Deus non ama | gran mostra ch' en feit'
á,
que non viste sa Madre | morrer, nen fust' acá
u a nos soterramos; | tanto te despreçou.”
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Santo Thomas chorando | respondeu-lles adur:
“Dized' u a metestes; | mais sei eu que nenllur
achar nona podedes | quant' o Breton Artur,
ca eu a vi na nuve | sobir, e me chamou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

E por que me creades | esta çinta me quis
dar, e que de seu feito | sejades todos fis;
que eu vi o seu corpo | mui mais branco ca lis
ir sobind' aos çeos, | e mui pouc' y tardou.”
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Enton disse San Pedro: | “Tenno que será prol
d' irmos provar aquesto | que nos diz este fol;
e se non for verdade, | hũa folla de col
non demos mais por ele, | ca semp'r este dultou.
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

Enton foron dizendo: | “Mentira nos aduz.”
E cataron a fossa | daquela que na cruz
viu morrer o seu Fillo; | mais pero, se non luz,
nulla ren non acharon. | E muito se sinou
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

San Pedr[o], e os outros | todos a hũa voz
en terra se deitaron, | pedindo per Ayoz
perdon a Santo Thomas; | e diss' el: “Hũa noz
non daria por esto, | pois con verdad' estou.”
Des quando Deus sa Madre / aos çeos levou...

* AFONSO X. Op. Cit., vol. 3, p. 390-395.

Em suma, a partir dos apontamentos acerca dos dogmas, enfatizando os aspectos teológicos, históricos e sociopolíticos, concluímos que a figura mariana mobilizou, e ainda mobiliza, a comunidade cristã, criando um sentimento de devoção popular e de comoção. Ademais, “[...] a potência dos dogmas marianos, na mente do povo, está na força do seu simbolismo, ou seja, na ativação do imaginário da fé. Por sua figuração plástica, eles falam alto à fantasia e ao coração do povo.”²⁵²

Apesar da aclamação dos dogmas da Imaculada Conceição e Assunção de Maria terem ocorrido somente em 1854 e 1950, respectivamente, as discussões internas da Igreja sobre o assunto já existiam na Idade Média e não passaram despercebidas, sendo inseridas nas obras do período, inclusive nas *Cantigas de Santa Maria*. Por isso, a necessidade de conhecer alguns elementos sobre a doutrina, de maneira a estabelecer as relações para com o texto literário mariano afonsino.

As imagens de Maria, desenhadas pelos mistérios e, posteriormente, convertidas em dogmas, remetem-nos a modelos de conduta cristã no âmbito sociocultural. Desse modo, de acordo com Clodovis Boff, Maria é vista ao longo do tempo, pela Tradição da Igreja, como uma síntese da fé cristã, como demonstram inúmeras expressões utilizadas para se referir a Ela:

[...] a “ruína das heresias” (Atanásio), o “cetro da ortodoxia” (Cirilo de Alexandria), a “marca da reta doutrina” (Germano de Constantinopla), a “expressão da ortodoxia” (Proclo de Constantinopla), a “história inteira da economia divina” (João Damasceno), a “corrente de ouro” em que está suspensa a doutrina crista (Carta de Arquelau a Mani), o “sustentáculo estável da fé” (hino *Acátistos*), a “imóvel coluna da verdade” (João Gerson), a “união e a reverberação dos mistérios máximos da fé (*Lumen Gentium* 65), a “coluna da fé ortodoxa” (Leão XIII), o “resumo das conexões de todos os

²⁵² BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 543.

Mistérios cristãos” (CELAM), a “defesa mais segura da verdade cristológica” (I. Newman), a “micro-história da salvação” (S. De Fiores), “o todo no fragmento” (B. Forte).²⁵³

Por fim, os mistérios marianos, presentes no “senso dos fiéis” e na piedade popular, fizeram com que a devoção à Maria atingisse uma grande amplitude com o tempo. Amparado pelas manifestações artísticas, como a iconografia, a arquitetura e a literatura, o século XIII ocidental conheceu uma verdadeira explosão do culto mariano, “[...] dando origem a um número considerável de catedrais e santuários, de ladainhas cantadas, de ‘milagres’ representados, de coleções de ‘milagres’ e ‘mistérios’ narrados, todos destinados a celebrar a Mãe de Deus.”²⁵⁴

1.3. O Imaginário Medieval e a religiosidade cristã: a apresentação de Maria na cultura medieval europeia e da Península Ibérica

Até o presente momento, tecemos algumas considerações sobre a construção das imagens de Maria ao longo do tempo – mais especificamente, durante o período medieval – e sobre o modo como Ela foi transposta de personagem estritamente religiosa, a partir da imagem cristã presente nos escritos canônicos e apócrifos, para o âmbito social e político, através da atuação dos reis, bem como da Igreja, de maneira a aproximá-la dos fiéis em situações de necessidade ou de conflitos, e também para fins políticos e de afirmação de poder. A Ela foram atribuídas características seculares díspares daquelas encontradas nos Escritos Sagrados. Ademais, observamos a sistematização histórica dos dogmas marianos e sua importância sociopolítica dentro da cristandade, principalmente, a Católica Apostólica Romana.

Agora, verificaremos como o imaginário com relação à devoção mariana, que ganhou grandes proporções na Idade Média, principalmente entre os séculos XII e XIII, influenciou a cultura europeia do período e se manifestou através das artes, por meio da iconografia, da arquitetura e da literatura. Veremos também como o culto mariano foi organizado na Península Ibérica e suas manifestações no plano artístico, para posteriormente adentrarmos ao contexto histórico e de construção do objeto de estudo desta tese de doutorado, as *Cantigas de Santa Maria* de D. Afonso X, o Sábio.

²⁵³ BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 544.

²⁵⁴ LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2007, p. 83.

Conforme dito anteriormente, Maria, desde a antiguidade, despertou a devoção nos fiéis, que a invocavam em momentos de dificultades, sobretudo no momento da morte, para que Ela intercedesse por eles no momento do xulgamento final, de modo a garantir a salvación da alma, que era uma demanda fundamental para todo cristião medieval. Com o pasar dos anos, as discusións sobre Maria, a partir dos Padres da Igrexa, foram se fortalecendo e Ela ganhou cada vez mais notoriedade. Ademais, na piedade popular, as festividades em honra à Maria se multiplicaram, o que gerou um grande florecimento de escritos litúrgicos, sobretudo hinos para execución nas festividades e homilias. Todavía, de acordo com Elvira Fidalgo,

Coa separación dos imperios de Oriente e de Occidente, o culto mariano sofre unha evolución distinta na igrexa bizantina e na occidental. En Oriente, o culto permaneceu bastante estable co paso dos séculos. O interese pola Virxe seguía ligado á súa intervención na encarnación e por esta relación persoal co Fillo, os fieis solicitan dela a intervención ante Deus. En Occidente, a sociedade sofre fondas transformacións derivadas das condicións de inseguridade social, perigos, guerras e invasións por parte de poboacións bárbaras e a fe cristiá é o único fundamento sólido nesta sociedade cambiante. A situación derivou nunha sociedade xerarquizada, onde o individuo que acada o poder consegue unha posición de privilexio e de prestixio na trama social. Esta mesma situación proxectouse igualmente no seo da igrexa, de xeito que os pastores e os ministros do culto, en vez de servidores do pobo de Deus, preséntanse como cabezas del. Neste contexto, perdeuse o sentido da natureza maternal da Igrexa, que foi observada como unha sociedade igualmente xerarquizada. De aquí nace unha clara tendencia a substituír a Igrexa por María, a maternidade eclesial pola de María. Pero a súa imaxe non é a da mai humilde, obediente e servizal, xa que a graza extraordinaria e as singulares prerrogativas de María non se consideran nela como dons recibidos con vistas a un servizo en favor do pobo de Deus, senón como unha prerrogativa persoal, consecuencia das súas relacións únicas e privilexiadas con Deus. Na exaltación da sagrada xerarquía correspóndelle un sitio á exaltación da Virxe, da que se resaltan a grandeza, a dignidade, a santidade e o poder. Como mai de Cristo, cabeza da Igrexa, María ten un poder propio e verdadeiro, e autoridade sobre os fieis que pertencen ao corpo de Cristo como membros.²⁵⁵

No Occidente, debemos levar en consideración, no proceso de crecemento do culto mariano, a actuación das ordens religiosas, que propunham una relación mais intimista dos devotos para com o sagrado, bem como os laicos, pois, principalmente entre os séculos XI e XIII, estas persoas buscaram mais fortemente viver a religiosidade de acordo com os principios evangélicos, mas sem abandonar a vida secular para se enclausurar em mosteiros.

²⁵⁵ FIDALGO, Elvira (Coord.). **As Cantigas de Loor de Santa María (edición e comentario)**. Galicia: Editora Xunta de Galicia, 2004, p. 19, 20.

De acordo com Raquel Torres Jiménez,

El enriquecimiento de las devociones se sumó a los nuevos cauces religiosos para los laicos: los hospitales, las cofradías, las órdenes terceras, y las peregrinaciones como vía de penitencia, búsqueda de salvación y expresión material del concepto del hombre como *homo viator*. No ha de olvidarse el fenómeno de las beguinas, mujeres que se reunían para vivir en comunidad, en continência y pobreza. En las ciudades mejoró el conocimiento del Nuevo Testamento, como se ha dicho, y se elevó el nivel religioso de los laicos, alimentado por los predicadores itinerantes, sobre todo a partir de los dominicos, que transmitían la vida de los santos y de Jesús tratando de elevar la temperatura emocional del auditorio.²⁵⁶

Mas como se dava a assimilação desse conhecimento, pelos laicos, das bases da religiosidade cristã, em um momento em que grande parte da população era iletrada? Raquel Torres Jiménez nos explica que,

La instrucción a las grandes masas de analfabetos era audiovisual: los mensajes bíblicos y de la leyenda dorada, y el papel de los santos y de la Virgen, se transmitían por esculturas, frescos, vidrieras, relatos de milagros, y las citadas representaciones dramatizadas de escenas de la Biblia dentro y fuera de la misa, que eran modos populares de transmitir la fe, involucraban a clérigos y laicos. Y la religión del común de los seglares en el siglo XIII era, predominantemente, como arma Léopold Génicot, una “religión rudimentaria..., centrada más sobre el infierno que sobre el cielo, demasiado negativa en sus obligaciones y prohibiciones, y con sabor de fetichismo supersticioso em muchas de sus prácticas”. La religión absorbía reminiscencias de prácticas paganas, era más un código que una doctrina, y su razón de ser era menos el amor a Dios y al prójimo que el miedo a la condenación eterna; el infierno era la gran preocupación y el diablo era omnipresente. Téngase en cuenta que el *Dies irae* (la famosa secuencia que evoca de forma sobrecogedora el Juicio Final) se escribió en el siglo XIII. Las gentes se valían de todos los medios posibles para asegurarse la salvación: limosnas, donaciones pro anima con encargos de misas, peregrinaciones, familiaturas suscritas con conventos o con órdenes militares para verse favorecidos por sus méritos, y por supuesto, la encomendación a la Virgen.²⁵⁷

Como vimos na explicação de Raquel Torres Jiménez, a arte²⁵⁸ teve um papel primordial nesse momento, no intento de levar aos laicos as diretrizes da religiosidade cristã

²⁵⁶ TORRES JIMÉNEZ, Raquel. Op. Cit., p. 36

²⁵⁷ Ibidem., p. 36, 37.

²⁵⁸ Segundo Georges Duby, a arte “Para los hombres de la época, esos monumentos, esos objetos, esas imágenes eran ante todo funcionales. Servían para algo. En una sociedad muy jerarquizada, que atribuía a lo invisible la misma realidad que a lo visible, y una fuerza aún mayor, y que no concebía que la muerte pusiera fin al destino individual, desempeñaban tres funciones principales. Eran en su mayor parte presentes que se ofrecían a Dios en alabanza y acción de gracias, y para obtener como contrapartida su indulgencia y sus favores. Podían ser también ofrendas a los santos protectores, a los difuntos. [...] También para la mayoría, esos monumentos, esos objetos y esas imágenes eran mediadores que favorecían la comunicación con el más allá. Querían ser um reflejo de ese

católica, que foram, de certo modo, absorvidas e adaptadas, gerando assim a chamada religiosidade popular.²⁵⁹ Dessa forma, a arte tornou-se utilitária e moralizante, pois “[...] para o pensamento medieval, a arte ensina, aperfeiçoa, corrige, eleva, sublima, mas sempre num sentido estritamente religioso e moralista.”²⁶⁰

Além disso, na Idade Média, a arte manteve uma estreita ligação com os as diretrizes religiosas, tratando a estética como um recurso de manifestação do divino e com uma justificativa contundente para a sua ocorrência. Segundo Harold Osborne,

Na Idade Média, tornou-se a estética um ramo da teologia e perdeu todo e qualquer vínculo incipiente com a atividade dos *connoisseurs*, que adquiria durante o Império Romano. Para o espírito medieval, o mundo visível era símbolo do divino e não tinha significado nem importância senão como símbolo. As coisas criadas só possuíam realidade enquanto manifestações da Natureza Divina e conducentes a uma apreensão dessa Natureza. Como todas as coisas criadas, a obra de arte era tida por imagem ou símbolo, isto é, por teofania.²⁶¹

Para os homens e mulheres da Idade Média, o mundo era “[...] povoado de significados, referências, suprassentidos, manifestações de Deus nas coisas, em uma natureza que falava continuamente uma linguagem heráldica”²⁶² e haveria nas obras qualidade no quesito de harmonia, na qual retrataria fielmente a beleza²⁶³ do universo. Por esse motivo o

otro mundo, una aproximación a él. [...] Por último - tercera función, próxima a la primera -, la obra de arte era una afirmación de autoridad. Celebraba el poder de Dios, celebraba el de sus servidores, el de los caudillos militares, el de los ricos. Realzaba ese poder.” DUBY, Georges. **Arte y Sociedad en la Edad Media**. Madrid: Santillana Ediciones, 2011, p. 9-11.

²⁵⁹ Mario Jorge da Motta Bastos explica que “André Vauchez atribui três conteúdos fundamentais à religião popular medieval. O primeiro reúne as diversas expressões da religiosidade folclórica ao longo do período; o segundo engloba as explosões em massa de piedade e de sentimento religioso (como o entusiasmo popular manifesto pelas Cruzadas ou nos movimentos de flagelantes); o terceiro manifesta-se nas crenças “religiosas” cotidianas, bem como nas devoções e nas práticas dos leigos nas suas paróquias e confrarias. Convém ressaltar que estamos diante de uma religiosidade que, altamente ritualizada, possuía um sentido prático vigoroso que supunha o recurso a mecanismos diversos de intervenção dos crentes na preservação e reprodução da ordem do mundo nos seus mais diversos âmbitos. Não se deve atribuir-lhe o caráter de uma religião ‘primitiva’ que talvez se configurasse na verdade muito mais como magia. Quanto a essa, constituiria uma forma ingênua de experiência religiosa ao supor a capacidade de intervenção dos crentes junto aos entes sobrenaturais que comandam o universo, cedo ou tarde superada numa escala evolutiva pela religião, versão mais metafísica de vivência religiosa. Ora, toda religião supõe sistemas constituídos por conjuntos de crenças e de práticas, interpretação da ordem do mundo e iniciativas de ação sobre ela, variando historicamente as estratégias da intervenção pretendida e o grau de ação direta, ou de intermediação obrigatória por uma ordem de especialistas do sagrado, reconhecida aos crentes. BASTOS, Mario Jorge da Motta. *Religiosidade Popular no Medieval*.” In.: LANGER, Johnni (Org.). Op. Cit., 2020, p. 490.

²⁶⁰ GONÇALVES, Magaly Trindade; BELLODI, Zina. **Teoria da Literatura “Revisitada”**. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 61.

²⁶¹ OSBORNE, Harold. **Estética e Teoria da Arte: uma introdução histórica**. São Paulo: Cultrix, 1993, p. 119-120.

²⁶² ECO, Umberto. **Arte e Beleza na Estética Medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2020, p. 104.

²⁶³ De acordo com Umberto Eco, “Na Idade Média existe uma concepção da beleza puramente inteligível, da harmonia moral, do esplendor metafísico, e que nós só podemos entender este modo de sentir se penetrarmos

grande incentivo, por parte da Igreja, às produções artísticas, já que elas poderiam educar na fé até mesmo os iletrados.

Outro ponto que contribuiu substancialmente no desenvolvimento do culto mariano, no Ocidente, foram às peregrinações.²⁶⁴ Em linhas gerais, os fiéis, na busca pela salvação da alma ou por um milagre de determinado santo, dirigiam-se aos mais variados santuários europeus, no Oriente ou na Terra Santa, o que ocasionou o contato entre pessoas de diferentes localidades e a dispersão dos mais variados relatos de milagres nos quatro cantos da Europa, Oriente e Terra Santa. O imaginário dos peregrinos era permeado por um conjunto de elementos que os instigavam à realização de tal feito, como a penitência, a crença na capacidade miraculosa dos locais sagrados e a busca por milagres, devido as suas mais diversas necessidades.

Outro intuito das peregrinações era o acesso às relíquias santorais cristãs. Uma relíquia se constitui em um objeto preservado para efeitos de veneração, que poderiam ser objetos pessoais ou partes do corpo de um santo ou personagem sagrada. De acordo com Raimundo Carvalho Moura Filho,

O conceito [de relíquia] compreende a noção de materialização do sagrado e, nessa acepção, prevalece a ideia de resto, não em um sentido pejorativo, mas a ideia de preservação de objetos culturais que evocam e faz evocar a presença dos santos e santas. O contato com os vestígios do sagrado poderia, portanto, curar e proteger, visto que atuavam como um elo entre o mundo terreno e o supra-humano.²⁶⁵

Apesar de os santos serem tidos por intermediários dos homens junto a Deus, nenhum deles alcançou a popularidade que teve Maria, visto que, de acordo com Georges Duby, “[...] a devoção à Virgem obteve tamanha adesão que produziu uma verdadeira ‘piedade feminina’ nos séculos XII e XIII, mais íntima e delicada.”²⁶⁶ Segundo Raquel Torres Jiménez,

com muito amor na mentalidade e na sensibilidade daquela época. A propósito disso, Curtius afirma que “[...] Quando a Escolástica fala da beleza, ela a entende como um atributo de Deus. A metafísica da beleza (por exemplo, Plotino) e a teoria da arte não têm nenhuma relação entre si. O homem ‘moderno’ supervaloriza exageradamente a arte porque perdeu o sentido da beleza inteligível que possuíam o neoplatonismo e a Idade Média [...] Trata-se, aqui, de uma beleza da qual a estética não tem nenhuma ideia.” ECO. Umberto. Op. Cit. p. 18, 19.

²⁶⁴ Sobre o assunto, ver: FRANÇA, Susani Silveira Lemos; NASCIMENTO, Renata Cristina de Souza; LIMA, Marcelo Pereira. **Peregrinos e peregrinação na Idade Média**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2017.

²⁶⁵ MOURA FILHO, Raimundo Carvalho. Entre relíquias e peregrinações: ser e estar peregrino na Idade Média. **Revista Mosaico**, v. 12, p. 394-397, p. 394. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/7488>. Acesso em: 27/10/2020.

²⁶⁶ DUBY, Georges. Préface. In.: IOGNA-PRAT, Dominique; PALAZZO, Éric, RUSSO, Daniel. Op. Cit., 1996, p. 219.

Esta feminización devocional se ha puesto en relación con una nueva consideración de la mujer en los siglos XII y XIII, que afectó sobre todo a las capas aristocráticas pero que también se refleja en el relevante papel de las mujeres en movimientos religiosos tanto ortodoxos como heterodoxos de la época como los valdenses, los cátaros, las integrantes de los grupos del Libre Espíritu, y por supuesto, las beguinas. Todo ello conectaba con la lírica trovadoresca, el amor cortés y su exaltación de la mujer. A la devoción mariana se le aplicaron los códigos feudales de la relación entre señor y vasallo y los esquemas líricos del amor cortés, y así, la Virgen pasaba a ser la dama y, sobre todo, Nuestra Señora, y sus devotos enamorados que le cantaban, sus fieles vasallos. José Sánchez Herrero hace notar que bien pudiera ser que el amor cortés fuera un eco profano del culto a María; o bien, por el contrario, la divinización trovadoresca de la dama pudiera haber preparado el terreno para la difusión de la devoción marial; “ambos fenómenos, profundamente característicos del Medievo, son como manifestaciones paralelas de similares estados de espíritu.”²⁶⁷

As ordens religiosas também tiveram uma grande importância no fomento ao culto mariano, principalmente os franciscanos, os dominicanos e os cistercienses. Estes últimos são denominados, popularmente, de “irmãos de Santa Maria”. São Bernardo, abade cisterciense, foi um grande propagador do culto mariano e da função de Maria enquanto mediadora entre Deus e os homens. Javier Fernández Conde salienta que os cistercienses

Aparte de dedicar sus iglesias a María, la espiritualidad de los monjes blancos se alimentó durante mucho tiempo en las obras de San Bemando, el gran cantor de las virtudes de la Madre de Cristo, entre las que destaca la virginidad y la humildad, al lado de otras secundarias, que la hacían sumamente cercana y atractiva en un período de evolución general de la religiosidad hacia formas cada vez más humanizadas.²⁶⁸

Além disso, Francisco de Assis, outro grande divulgador da devoção à Maria, ao explicitar o intenso amor a Cristo não deixou de fora aquela que o trouxe ao mundo. Segundo Constantino Koser,

Seu amor para com a bem-aventurada Mãe de Cristo, a puríssima Virgem Maria, era de fato indizível, pois nascia em seu coração quando considerava que ela havia transformado em irmão nosso o próprio Rei e Senhor da glória e que por ela havíamos merecido alcançar a divina misericórdia. Em Maria, depois de Cristo, punha toda a sua confiança. Por isto a escolheu para advogada sua e de seus religiosos.²⁶⁹

²⁶⁷ TORRES JIMÉNEZ, Raquel. Op. Cit., p. 40.

²⁶⁸ CONDE, Javier Fernández. Op. Cit., p. 304.

²⁶⁹ KOSER, Constantino. **O Pensamento Franciscano**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1998, p. 32.

Todos estes fatores confluíram para uma devoção intensa à Maria, que desempenhou um papel preponderante na história dos últimos vinte séculos, fazendo com que hoje seja “[...] impossível julgar a história da espiritualidade e da devoção ocidentais sem levar em conta o lugar ocupado pela Virgem Maria.”²⁷⁰

Seguindo a mesma tendência, na Península Ibérica, de acordo com Javier Fernández Conde,

La Virgen Maria ocupa, sin lugar a dudas, el primer lugar en la devoción popular de la Edad Media. El número de los patronímicos marianos de las iglesias supera de forma clara al de otros santos. Y el nombre de María fue también el preferido de las mujeres, con mucha diferencia sobre otros nombres de santas. Pero el fenómeno no puede considerarse característico de la piedad medieval. Ocurre ya lo mismo en la Iglesia visigoda y en otras Iglesias no-peninsulares de la época anterior.²⁷¹

A partir do exposto pelo autor, e em consonância ao que ocorria em todo o espaço europeu, o culto mariano também foi expressivo na Península Ibérica, desde os primeiros séculos do cristianismo. Mostra disso é o tratado mariológico *De virginitate perpétua sanctae Mariae*, escrito por Ildefonso de Toledo, abade do Mosteiro de Agali, o qual se tornou bispo metropolitano no reinado de Recesvinto (653-672) e que utilizou do fortalecimento do culto mariano como bandeira ideológica da ortodoxia niceísta.²⁷²

Dessa forma, de acordo com Raquel Torres Jiménez,

Hablar de la devoción a María en el siglo XIII es conectar con la historia de la liturgia, del arte, de la teología, con la historia de las mujeres. Y es que, en efecto, el culto a la Virgen era algo más que una práctica devocional. Anthony Cohen explica que los cultos a los santos (y esto se aplica de lleno al culto a la Virgen) se convertían en la Edad Media en un auténtico “patrimonio colectivo de sacralidad”. Y este patrimonio sacro colectivo operaba a favor de la “construcción simbólica de la comunidad”, y, por tanto, actuaba como una seña de identidad colectiva. Desde luego, la Virgen era, teológicamente, una metáfora de la Iglesia (hija de Dios, esposa de Cristo y del Espíritu Santo, etc.); pero es más: se ha hablado de la Virgen como “sistema de valores” que no solo se confunde con la Iglesia sino, además, con la *societas christiana*. Así, la Iglesia, y María, aparecen como unificadoras e integradoras de las categorías sociales que se concuran en los siglos XII y XIII; es decir, la realeza, la ciudad, la universidad, la corporación de oficios, las cofradías, las órdenes mendicantes..., que se colocan bajo su patronazgo. En ese sentido se entiende la armación de

²⁷⁰ PELIKAN, Op. Cit., p. 291.

²⁷¹ CONDE, Javier Fernández. Op. Cit., p. 303.

²⁷² VALENTE, Cynthia Maria. **Ildefonso de Toledo e o culto mariano como legitimação da ortodoxia niceísta na Hispania do século VII**. Dissertação (Mestrado em História). Curitiba: Universidade Federal do Paraná - UFPR, 2015.

Dominique Iogna-Prat y Éric Palazzo de que, desde comienzos del siglo XIII, como madre, hija y esposa de Cristo a la vez, la Virgen, convertida en Nuestra Señora, es “la más importante referencia de las devociones personales y las identificaciones comunitarias. Esta gura de expansión católica se confunde entonces con la Iglesia”, y con la sociedad.²⁷³

Com relação às manifestações artísticas no século XIII, percebemos que a escultura e a pintura sofreram a influência, conforme dito, das novas correntes filosóficas e religiosas em consonância com o aristotelismo e o humanismo franciscano, que intentaram representar as personagens religiosas, como os santos, os anjos, Cristo e a Virgem Maria com um caráter mais humano. Ademais, o humanismo gótico apelou consideravelmente ao sentimento popular religioso.²⁷⁴

O culto a *Theótokos* fomentou uma grande produção de ícones e estátuas talhadas em madeira, na qual Maria aparece sentada em um trono, com o Jesus menino sentado em seu colo e sendo exibido de frente, as chamadas “Virgens em Majestade”. Um grande número dessas peças são encontradas, hoje, na França, no Maciço Central e em Chartres; e na Espanha, principalmente, em Montserrat, e simbolizam a Encarnação de Cristo.²⁷⁵

De acordo com Hans Belting, na Idade Média,

A estátua representava esse corpo do santo, constituindo, portanto, seu novo corpo, o qual, como um corpo vivo, também podia ser colocado em movimento na procissão. A escultura com forma humana tornava o santo fisicamente presente, embora a superfície dourada o fizesse parecer um ser sobrenatural com uma aura celeste. [...] A imagem, com a aparência corporal de uma escultura, era um agente da experiência religiosa, uma vez que representava a realidade da presença do divino no mundo em condições similares às da relíquia. Além disso, a imagem com uma cobertura de ouro e joias expressava a mentalidade de uma sociedade agrária com regras feudais, na qual o ouro era valorizado não somente como um bem de troca, mas como uma expressão de poder e prestígio.²⁷⁶

²⁷³ TORRES JIMÉNEZ, Raquel. Op. Cit., p. 41.

²⁷⁴ Ibidem., p. 53.

²⁷⁵ DUQUESNE, Jacques. Op. Cit., p. 108.

²⁷⁶ BELTING, Hans. Op. Cit., p. 115.



Figura 12: Maestro di San Martino alla Palma: Virgem com o Menino Jesus, 1310–1320, Têmpera sobre madeira, 66x39cm, MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand). Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/virgem-com-o-menino-jesus>. Acesso em: 02/05/2021.

Podemos verificar nesta obra do Maestro di San Martino alla Palma algumas transformações nos padrões estéticos até então empregados nas representações de Maria (em comparação, por exemplo, com as pinturas ou esculturas românicas²⁷⁷). Passaram a estar presentes nas imagens de devoção desse período elementos menos rígidos e que remetem as emoções das personagens, como a serenidade, a doçura e a ternura. Nesse sentido, a mulher representada e a criança não são somente Maria e Jesus, mas também é a representação de uma

²⁷⁷ Antonio Carlos do Amaral Azevedo explica que Românico é o “[...] estilo artístico, particularmente expressado na arquitetura, desenvolvido no Ocidente europeu entre os séculos X e XIII e então evoluindo para o gótico. As origens desse estilo são controversas. A maioria dos estudiosos acusa influência bizantina e romana, enquanto outros indicam a asiática. O nome românico, ao que parece, data do século XIX, abrangendo também tipos linguísticos assim denominados por integrarem a românia, isto é, o conjunto de países de língua latina. O termo romanice originou o romance, língua vulgar e popular. Surgindo inicialmente na Alemanha (Worms, Bamberg, Speyer), o românico desenvolveu-se em outros países, principalmente na França. A arte românica se exprime, sobretudo, em igrejas e catedrais, amplas e sólidas, tendo por princípio inovador o cruzamento de ogivas. O edifício românico sofre influências regionais, sem perda de suas características básicas: interior escuro, colunas e paredes grossas, decoração de motivos religiosos, um certo ritmo geométrico. A construção românica pretende ser uma ‘fortaleza de Deus’ hierática majestosa, sagrada.” AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. Op. Cit., p. 402.

mãe cuidando de seu filho e o olhar complacente dela para com ele demonstra isso. O tamanho do retábulo também revela outra mudança nas concepções estéticas e sociais, pois as obras deixaram de ser comunais e passaram a fazer parte do interior das moradias, tornando o culto mais intimista.



Figura 13: Comparativo entre a escultura românica e gótica.

Fonte: BARREIROS, Ana. Slideshare. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/abaj/a-escultura-gtica-12605221>. Acesso em: 30/10/2020.

No tocante às construções e à arquitetura, é perceptível a multiplicação dos santuários marianos. Segundo Aires Augusto Nascimento, “[...] na primeira metade do século VIII, o patriarca Germano de Constantinopla podia dirigir-se à Virgem Maria e afirmar: ‘Não há sítio algum onde não estejais em lugar de honra.’”²⁷⁸ Contudo, verificamos o apíce numérico dessas construções dedicadas à Maria no período, chamado por Georges Duby, de “tempo das catedrais.”²⁷⁹ De acordo com Jacques Duquesne,

Esse florescimento de catedrais é o fruto de um momento muito profundo do pensamento e da fé. As universidades mantidas pelos religiosos começam a se libertar do dualismo grego, a teologia não se limita mais ao comentário e à

²⁷⁸ NASCIMENTO, Aires Augusto. **Milagres Medievais numa coletânea alcobacense**. Lisboa: Edições Colibri, 2004, p. 27.

²⁷⁹ DUBY, Georges. **O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.

exegese das Escrituras, a matéria não é mais desprezada, o valor do homem é exaltado. Instalando-se nos locais onde Jesus viveu, os cruzados tomaram mais consciência da sua humanidade. São Bernardo de Clarivaux, monge e soldado cisterciense que prega a segunda Cruzada, fala (em seu *Tratado do Amor de Deus*) de Cristo como de um amigo; ele se comove com seu nascimento na humildade de uma manjedoura e medita sobre sua existência terrestre.²⁸⁰

Foram dedicadas à Maria 58 catedrais na França, desde o batismo de Clóvis, aproximadamente em 496 d. C., até o Concílio de Trento, ocorrido no século XVI, dando como exemplo as catedrais de *Notre Dame la Grande* (em Poitiers), *Notre Dame de Paris*, *Notre Dame de Chartres*, *Notre Dame des Ardents* (em Arras), *Notre Dame de Amiens*, *Notre Dame de Laon*, *Notre Dame de Puy*, *Notre Dame de Rouen*, *Notre-Dame de Reims*, para citar apenas as principais. No mesmo período, verifica-se que quatorze santuários foram dedicados a São Pedro e treze a Santo Estevão.²⁸¹ Já na Península Ibérica, especialmente na Espanha, Clodovis Boff explica que “[...] existe um profundo laço com a figura de Maria. Os santuários marianos nesse país contam-se em cerca de 4.300, sendo que só Toledo possui 333 deles”²⁸² e Martha Robles complementa que na Espanha se contam, atualmente, mais de 22 mil invocações a Maria para lhe render o culto.²⁸³

Nessas catedrais, observamos um forte apelo ao sentimento e percebemos mudanças estruturais na decoração do espaço. Diferentemente da cena do Juízo final, marcante nas esculturas que decoram as construções românicas, com o advento do gótico e do culto mariano, muda-se a perspectiva das representações do sagrado. Dessa forma, novas imagens ganham espaço, como ‘a Virgem coroada por Cristo’, tema presente a partir de 1170 e que restitui ao reino celeste uma dignidade tutelar.²⁸⁴

²⁸⁰ DUQUESNE, Jacques. Op. Cit., p. 110.

²⁸¹ Ibidem.

²⁸² BOFF, Clodovis. Op. Cit., 2006, p. 174.

²⁸³ ROBLES, Martha. **Mulheres - mito e deusas**: o feminino através dos tempos. São Paulo: Aleph, 2006, p. 335.

²⁸⁴ DUBY, Georges; LACLOTTE, Michel. Op. Cit., 1998, p. 235, p. 235.

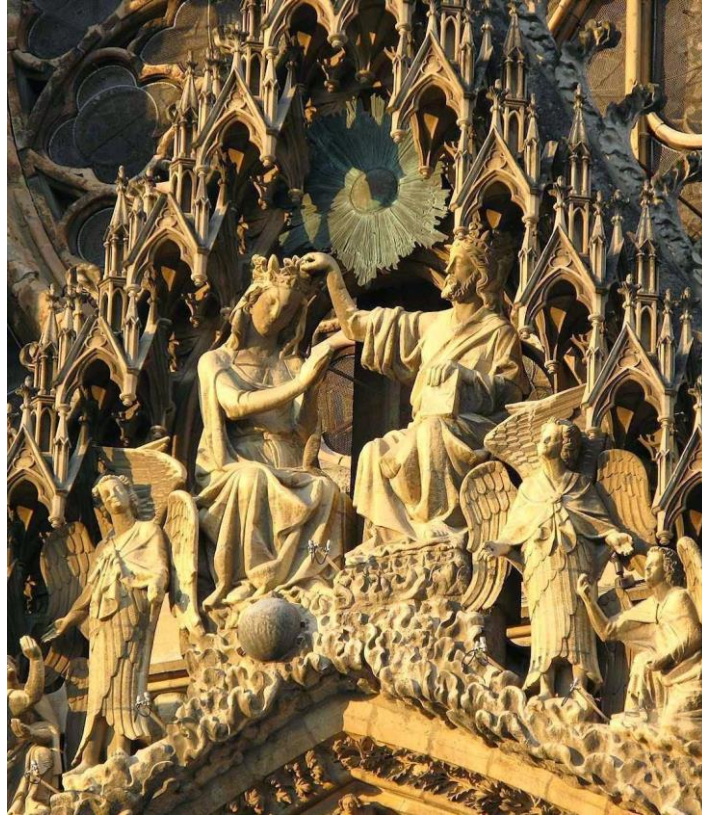


Figura 14: A Virgem Coroada por Cristo – Portal Central da Catedral de Notre-Dame de Reims.
Fonte: DUBY, Georges; LACLOTTE, Michel. **História Artística da Europa:** A Idade Média. Tomo II. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1998, p. 235.

Em territórios ibéricos, segundo Javier Fernández Conde,

Los templos dedicados a Santa María y los santuarios propiamente marianos se extienden con rapidez por toda la Iglesia desde concilio de Efeso (siglo V). Los santuarios españoles de la primera Edad Media toman el título del lugar en el que se construyeron; a veces, una población o hito destacado de los caminos de peregrinación más frecuentados entonces: Santa María de Roncesvalles, Nuestra Señora de Rocamadour. Nuestra Señora del Puy, Nuestra Señora de Montgut del Camino, Santa María de Irache (todos en Navarra); Nuestra Señora de Valvanera (Logroño), Santa María de Montserrat, Nuestra Señora de Bonrepos (Lérida), la Virgen de Nuria (Gerona). En otras ocasiones llevan el nombre de árboles, arbustos, fuentes, cuevas, rocas, etc.: Nuestra Señora de Covadonga, Santa María del Moral (ambos en Asturias). Nuestra Señora del Espino (Burgos). Nuestra Señora del Henar (Segovia), Nuestra Señora de la Oliva (Toledo), Nuestra Señora de Fuensanta (Murcia), Nuestra Señora de la Peña (Segovia, Huesca, Zaragoza...). Resulta notable el hecho de que las imágenes veneradas en muchos de ellos estén aureoladas por leyendas que hacen referencia a hallazgos o apariciones de las mismas acaecidos en circunstancias maravillosas. Todos los elementos que rodean esas tradiciones, aparte de su ingenuidad, ponen también de manifiesto ciertas reminiscencias de creencias ancestrales, de época muy antigua, en las que el hombre rendía culto, más o menos explícito, a las fuerzas ocultas y misteriosas de la naturaleza". Los santuarios bajomedievales recibirán las denominaciones de las nuevas

advocaciones a Nuestra Señora, que van imponiéndose a lo largo del trescientos y sobre todo en los siglos posteriores.²⁸⁵

Percebemos o quão grandioso é o número de santuários dedicados a Maria em terras ibéricas, em especial na atual Espanha, evidenciando o fervor religioso da comunidade cristã daquela localidade, mas que também reflete a quantidade de mosteiros e conventos cistercienses, franciscanos e dominicanos existentes na região desde a época medieval e que, conseqüentemente, dedicaram suas igrejas à Mãe de Cristo.²⁸⁶ Diante disso, apresentaremos, a seguir, um mapa dos santuários marianos da Espanha, preparado pelo Centro Bíblico Católico Edicel, que ilustra o que foi dito anteriormente, no sentido de explicitar a grande quantidade de santuários na localidade.

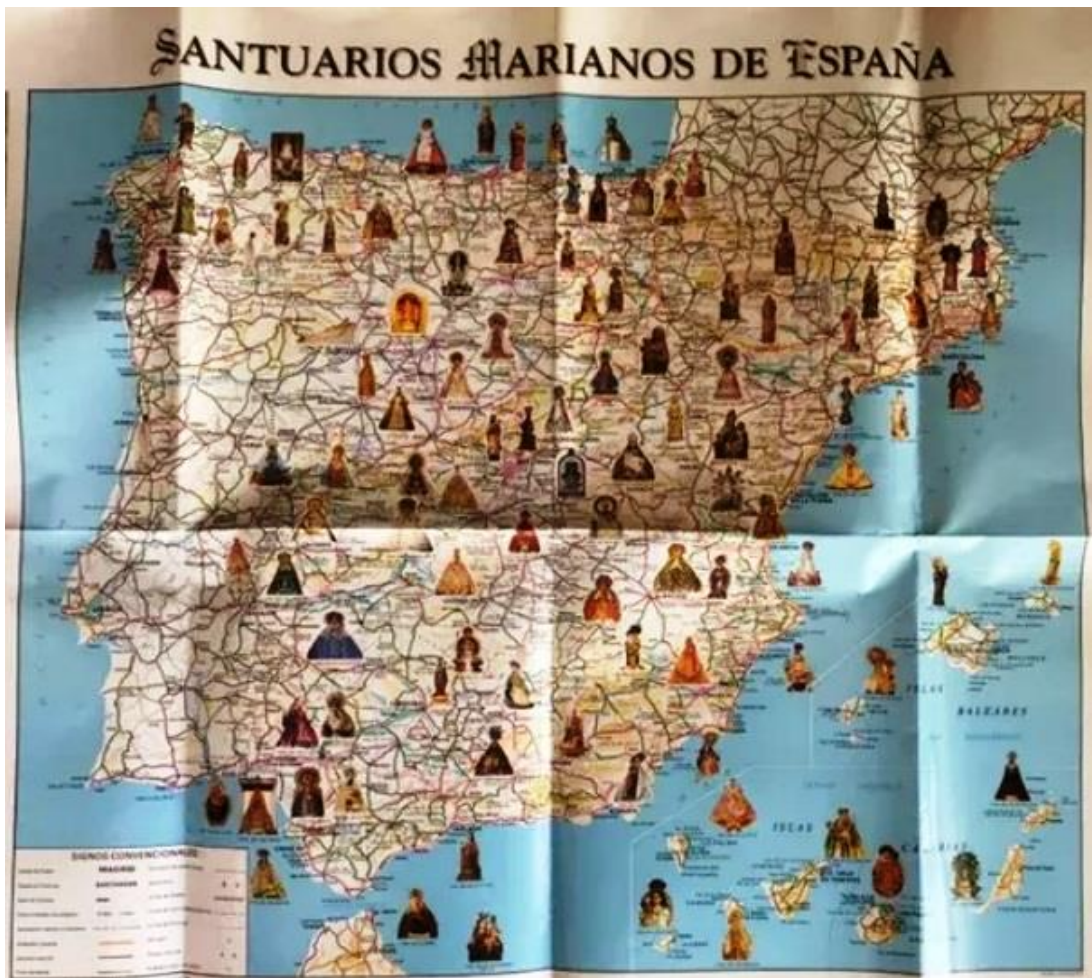


Figura 15: Mapa dos Santuários Marianos na Espanha.

Fonte: Disponível em: https://en.todocoleccion.net/contemporary-maps/cartel-santuarios-marianos-espana-centro-biblico-catolico-edicel~x83554832#sobre_el_lote. Acesso em: 30/10/2020.

²⁸⁵ CONDE, Javier Fernández. Op. Cit., p. 306, 307.

²⁸⁶ MONSALVO ANTÓN, José María. **Atlas Histórico de la España Medieval**. Madrid: Editorial Síntesis, 2010, p. 211-213.

Do mesmo modo que a pintura e a arquitetura, a Literatura foi muito utilizada para evangelização e aprimoramento das condutas. Tais obras, ditas de “elevação moral”, ou baseadas em vida de santos, projetavam as visões de mundo de acordo com as demandas religiosas da época. Entre os escritos religiosos, podemos citar as hagiografias, os sermões, os cânticos, os poemas, os autos, as orações, entre outros, que eram apresentados à comunidade na ocasião das missas, nas festividades e procissões.

Com relação aos escritos marianos, existem várias orações e coleções de milagres atribuídos à Maria, datados a partir do ano mil e que atingiram o seu apogeu nos séculos XI e XII, mesmo período do aumento do número de catedrais e mosteiros construídos e dedicados à Maria. Além disso, é perceptível, nesse momento, escritos não somente no latim, mas também nas línguas vernáculas, como o galego-português, o castelhano, o italiano, o francês, etc. Segundo Elvira Fidalgo,

O emprego das diferentes linguas románicas no rezo, supuxo un importante avance na piedade mariana. Ao facerse progresivamente distante o coñecemento do latín por parte dos fieis, coa conseguinte dificultade de participación na liturxia, irrompe con forza a devoción nas diferentes linguas vernáculas. Entre os séculos IX e XI hai unha abundante produción de oracións á Virxe, cun sentido xeral de loanza e invocación. Entre eles destacan algunhas das preces máis coñecidas, como o *Ave Maris Stella*, o *Alma Redemptoris Mater*, a *Salve Regina* ou o famoso *Memorare* de san Bernaldo. Desta época é tamén a cristalización do *Ave Maria*, aínda que non acadará a súa forma definitiva ata o s. XV. Ocupa un lugar de particular relevancia, a ampla difusión que tivo o Rosario como modo máis axeitado de chegar a María, que, nacido no s. XII, chegou a ser denominado como “salterio da Benaventurada Virxe María” por Alano della Rupe (†1475), a causa da correspondencia existente entre os 150 salmos do salterio e as 150 Avemárias que inicialmente se rezaban no Rosario.²⁸⁷

As primeiras coleções de milagres marianos datam especificamente dos séculos XI e XII e foram compiladas na Inglaterra e França, respectivamente, tendo por elemento fundador a introdução da festividade da Imaculada Conceição.²⁸⁸ Nesse momento, as coletâneas marianas foram escritas em latim, nos mosteiros, no formato em prosa. Com o passar dos anos, essa literatura miraculosa ganhou novos traços, a partir de versos musicalizados e nas línguas vernáculas, o que possibilitou que um número maior de pessoas, principalmente iletrados, pudessem conhecer os milagres atribuídos à Virgem Maria e aprender a fé cristã. Em tal contexto, inscrevemos as compilações *Milagros de Nuestra Señora* e os *Loores* de Gonzalo de Berceo, os *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coincy, as *Cantigas de Santa*

²⁸⁷ FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2004, p. 21.

²⁸⁸ _____. Op. Cit., 2002, p. 27.

Maria de Afonso X, o Sábio e as *Laude* de Jacopone da Todi, mencionando somente as obras mais importantes nos vários vernáculos do período (castelhano, francês, galego-português e italiano.).

Para Jacques Le Goff,

Os milagres constituíram para os homens e mulheres da Idade Média um tipo de sinal, uma categoria de acontecimento que manifestava a existência de Deus mais do que tudo aquilo que os teólogos se esforçavam para pôr em sua cabeça sem grande sucesso. O milagre é o benefício extraordinário que um homem (ou uma mulher) recebe de Deus. Deus tem o monopólio do milagre. Certamente, em geral Ele recorre a homens que lhe são particularmente ligados e devotados para completar esse milagre: os santos. O Deus da Idade Média é um grande fazedor de milagres.²⁸⁹

Para a escrita desses relatos de milagres marianos, os autores fizeram uso de recursos literários presentes na literatura profana, como o *fin'amors* da literatura lírico-amorosa primeiramente provençal (francesa²⁹⁰), mas que, posteriormente, foi tema em outras literaturas vernáculas, inclusive o galego português. De acordo com Susana Macías Ávila, essa literatura

[...] protagonizada por un clérigo o por un caballero, dependiendo de las versiones, que desiste de contraer matrimonio para entregar su vida al servicio de la Reina del cielo [...] expresado en estos milagros como servicio amoroso a la virgen María, a la señora celestial, en lugar de a la dama terrenal. [...] Las interacciones entre el amor cortés y la devoción mariana, entre la literatura religiosa y la amorosa, fueron tan frecuentes y recíprocas durante siglos que se hace imposible deslindarlas y señalar qué influyó antes en qué.²⁹¹

Sabemos que o *fin'amors* ou *amor cortês*²⁹² é uma construção literária pertencente ao contexto da cavalaria medieval²⁹³, ou seja, da aristocracia feudal, e que expressava uma nova possibilidade de relação entre os sexos, no momento em que ocorria a promoção da imagem da mulher, no início do século XII²⁹⁴, a partir da imagem de Maria caracterizada por redentora

²⁸⁹ LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2017, p. 101, 102.

²⁹⁰ COHEN, Gustave. **La vida literária en la Edad Media (La literatura francesa del siglo IX al XV)**. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

²⁹¹ MACÍAS ÁVILA, Susana. Op. Cit., p. 16, 18.

²⁹² BONNASSIE, Pierre. **Vocabulario Básico de la História Medieval**. Barcelona: Editorial Crítica, 1988, p. 21-26.

²⁹³ BARTHÉLEMY, Dominique. **A Cavalaria: da Germânia antiga à França do século XII**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

²⁹⁴ RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor Cortesão. In.: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 54.

da humanidade, a nova-Eva, “[...] mulher-símbolo da pureza, da grandeza, da santidade.”²⁹⁵

Entre as diversas características do *fin’amors*, a principal delas é a presença de uma personagem feminina ocupando o centro de um jogo intelectual poético masculino, na qual o(s) homem(ens) tentam aproximar-se e receber dela o seu amor, como se estivessem em um duelo e aos moldes da relação feudal, onde a mulher posiciona-se como senhor e o homem como vassalo.²⁹⁶ Além disso, tais construções literárias, segundo Maria do Amparo Tavares Maleval, contribuíam também nos aspectos políticos, pois “[...] apresentando-se na arte da disciplina dos instintos, levam à domesticação dos desejos dos cavaleiros, estes poderiam melhor servir ao seu senhor.”²⁹⁷

Nas palavras de Georges Duby:

Em virtude das hierarquias que governam então as relações sociais, ela [a mulher] encontra-se efectivamente acima dele. O que ele sublinha cumprindo gestos de obediência. Ajoelha-se, tomando a postura do vassalo. Fala, empenha a sua palavra, prometendo, como um homem lígio, não prestar o seu serviço a mais ninguém. Vai mais longe: à maneira de um servo, faz doação de si mesmo.²⁹⁸

Um detalhe a ser mencionado é que apesar dessa promoção da imagem da mulher, em virtude de Maria, como porta da salvação²⁹⁹, continuava presente a perspectiva misógina³⁰⁰ empreendida pela Igreja, que via as mulheres como agentes do mal, a começar por aquela que foi considerada a primeira mulher e a responsável pela disseminação do pecado original no âmbito dos homens: Eva. Segundo Luciano José Vianna,

A influência do olhar masculino sobre as mulheres, em sua parte voltado para denegrir e acusá-las de comportamentos errôneos, era uma constante na literatura medieval. Ou seja, em sua maior parte, eram comentários de negatividade e aversão. Dessa forma, o que constituía e definia a mulher no Medievo era o olhar que os homens religiosos colocavam sobre ela. Eram eles que as definiam, a partir de suas formações, perspectivas de mundo e intencionalidades.³⁰¹

²⁹⁵ MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 2002, p. 70.

²⁹⁶ DUBY, Georges. A propósito do amor chamado cortês. In.: _____. **Idade Média, Idade dos Homens: do amor a outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 68-75.

²⁹⁷ MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **O teatro medieval e seus congêneres em Santiago de Compostela (séculos XII-XIII)**. Niterói: EdUFF, 2021, p. 190.

²⁹⁸ DUBY, Georges. O modelo cortês. In.: _____. PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente. A Idade Média**. Porto: Edições Afrontamento, 1992, p. 331 - 351.

²⁹⁹ PORTELLA, Rodrigo. Op. Cit., p. 37.

³⁰⁰ Sobre a misoginia na Idade Média, ver: BLOCH, R. Howard. **Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

³⁰¹ VIANNA, Luciano José. Regras e Comportamentos sociais no Tratado do Amor Cortês de André Capelão (Séc. XII). **Ponta de Lança**: Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, v. 12, n. 23, p. 204-219, 2018, p. 208. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/pontadelanca/article/view/10325>. Acesso em: 01/11/2020.

Apesar das diferenças existentes entre o Culto à Virgem e à Dama Feudal, percebemos que eles, de certa forma, correspondiam-se, pois o amor cortês fez nascer uma nova possibilidade devocional à Maria, tida como a grande Dama da sociedade medieval.³⁰² Percebendo isso, a Igreja “[...] captou essas correntes de sensibilidade e as desviou para as liturgias da Igreja.”³⁰³ Desse modo, em grande medida, religiosos e cavaleiros, esforçaram-se para transformar as cantigas de amor em hinos e cânticos destinados à grande Dama, transformando a vassalagem amorosa de cunho profano, como aquela que ocorria para com as damas das cortes, em um cortejo espiritual por parte dos senhores à Virgem Maria, tendo em vista a salvação da alma e a proteção nos momentos de necessidade. Nesse sentido, podemos apontar Afonso X como um grande trovador da Virgem ao organizar as *Cantigas de Santa Maria*, termo este mencionado pelo próprio rei Sábio em várias passagens da obra.



Figura 16: Parte da Vinheta da Cantigas nº 120, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979. A imagem mostra a o Rei Sábio com Maria, como trovador mariano.

Em resumo, Susana Macías Ávila aponta que

María, en la Edad Media, se convierte en sujeto de amor poético. Decimos doblemente, porque la Virgen, como protagonista y, de algún modo, destinataria de las colecciones de milagros, es *Sennor* a la que los autores pretenden trovar, como Alfonso X declara en el prólogo B de sus *CSM*, y

³⁰² LE GOFF, Jacques. Op. Cit.; 2009, p. 33.

³⁰³ DUQUESNE, Jacques. Op. Cit., p. 109.

porque María actúa, en este milagro concreto, como mujer que es amada y reclama, celosa y coqueta, el amor de su *entendedor*, según el código cortés de la época. Este milagro da la medida de hasta qué punto el culto mariano se concebía entonces en términos humanos, porque la Virgen aparece con atributos y características femeninos, y porque el amor de María y el clérigo se describe mediante un lenguaje feudo-vasallático.³⁰⁴

Em suma, nosso objetivo neste capítulo foi o de mostrar a magnitude que a figura de Maria teve na história do Oriente, mas, principalmente, na do Ocidente, desde os primeiros séculos da Era Cristã e na Idade Média, no que concerne à devoção popular, bem como analisar os usos sociais e políticos da imagem de Maria, que de uma mulher humilde, como é descrita nas Sagradas Escrituras, passou à rainha ou grande Dama que o Ocidente cunhou na Idade Média. Nesse sentido, acreditamos ser muito pertinente a passagem de Jêrome Baschet na obra *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*, na qual diz que “[...] é possível lembrar a feliz expressão de Michelet a propósito do desenvolvimento da devoção mariana na Idade Média: ‘No século XIII, Deus mudou de sexo’.”³⁰⁵

Além disso, intentamos explorar as bases teológicas e sócio-históricas dos dogmas marianos (Maternidade Divina, Virgindade Perpétua, Imaculada Conceição e Assunção de Maria ao céu em corpo e alma), inclusive aqueles proclamados após a Idade Média (Imaculada Conceição e Assunção de Maria), pois as discussões em torno dos dogmas marianos estiveram latentes em todo o período medieval e estão intimamente ligados a contextos sociais e interesses políticos. Nesse sentido, utilizamos referências bibliográficas da área de História e Teologia, principalmente a Mariologia, com o intuito de aprofundar as análises e trazer elementos que possibilitem compreender melhor como a figura de Maria e seus dogmas foram organizados no decorrer do tempo.

Por fim, buscamos explicitar, a partir do imaginário medieval e da religiosidade popular, o lugar da Virgem na cultura europeia do período e, principalmente, na Península Ibérica, apresentando o modo como a arte influenciou no processo de devoção mariana por meio da iconografia, da arquitetura e da literatura.

Compreender tais elementos são de suma importância para entender como homens e mulheres viam Maria na Idade Média, quais discussões marianas ocorreram no período, e perceber como tudo isso foi transposto para as artes, principalmente, a literatura, e em especial para a obra afonsina, visando perceber quais elementos sociais e teológicos foram

³⁰⁴ MACÍAS ÁVILA, Susana. Op. Cit., p. 16, 17.

³⁰⁵ BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006, p. 473.

utilizados como “núcleos de elaboração estética”, segundo Antonio Candido³⁰⁶, nas *Cantigas de Santa Maria*, de maneira a ver a obra literária enquanto representação social.

No próximo capítulo, adentraremos ao mundo do rei D. Afonso X, o Sábio, que governou Castela e Leão entre os anos de 1252 e 1284, e que foi tido por “autor”, pela tradição, das *Cantigas de Santa Maria*. Nesse sentido, lançaremos luz ao contexto histórico, político e cultural afonsino e traçaremos um possível quadro da construção da obra literária em questão e de sua possível difusão no medievo.

³⁰⁶ CANDIDO, Antonio. Op. Cit., 2000, p. 19-21.

CAPÍTULO 2:

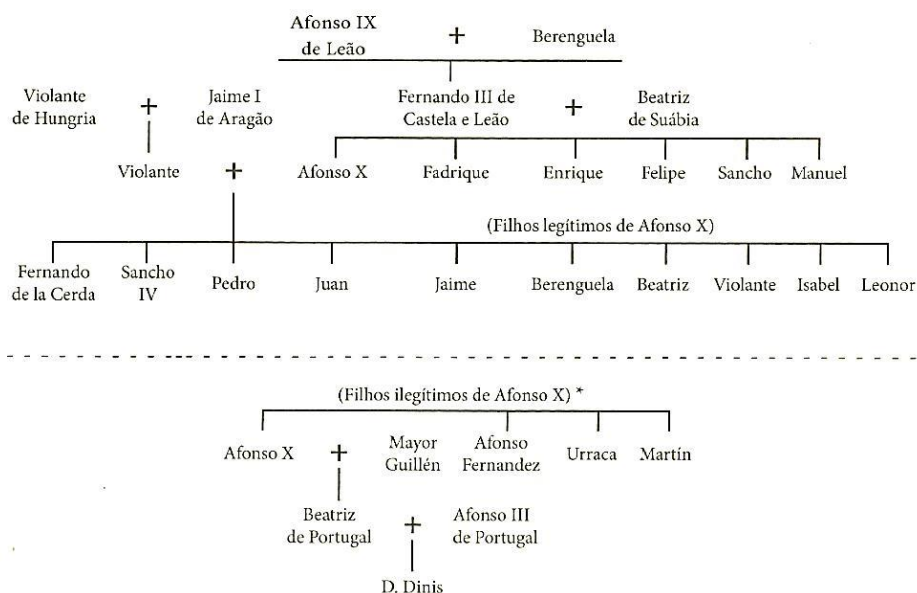
O ENCONTRO COM O TEXTO: O *CORPUS* DAS *CANTIGAS DE SANTA MARIA* - HISTÓRIA E CULTURA MEDIEVAL IBÉRICA



Figura 17: Fólio 04 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madrid: Edilán, 1979.

2.1. A trajetória de vida e reinado de D. Afonso X: atuação política, cultural, conflitos e desfechos³⁰⁷

Afonso X, “[...] por la gracia de Dios, Rey de Castilla, de Toledo, de León, de Galicia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaén y del Algarbe...”³⁰⁸, nasceu na cidade de Toledo, em 23 de novembro de 1221, durante as festividades de São Clemente. O primogênito, de dez filhos, oriundo da união de Fernando III, o Santo, e Beatriz da Suábia³⁰⁹, reinou por aproximadamente 32 anos, entre 1252 e 1284, e, desde então, sua figura suscita inúmeros questionamentos por parte dos pesquisadores, com relação a sua vida privada, mas também devido às situações polêmicas vinculadas ao reinado.



* NOTA - Das concubinas de Afonso X, só se registra aqui o nome de sua favorita, Mayor Guillén, mãe de D. Beatriz, a quem D. Afonso X fez rainha de Portugal e que foi mãe do rei poeta D. Dinis.

Figura 18: Família de Afonso X de Castela e Leão.

Fonte: LEÃO, Ângela Vaz. **Cantigas autobiográficas de Afonso X, o Sábio.** Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2016, p. 229.

³⁰⁷ Parte do tópico foi publicado como capítulo de livro na coletânea intitulada *O Futuro dos Museus: Recuperar e Reimaginar*, organizada por Alex Rogério Silva e Rafael Denardi e publicada em 2021 pelo Museu Histórico Municipal “José Chiachiri” e Associação Paulo Duarte de Franca/SP, em comemoração à 16ª Semana de Museus de Franca/SP.

³⁰⁸ CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. **Conociendo a Alfonso X el Sabio.** Murcia: Editora Regional de Murcia, 1997, p. 28.

³⁰⁹ De acordo com Manuel González Jiménez, do casamento de Beatriz da Suábia e Fernando III, Beatriz deu à luz a dez filhos: além do primogênito Afonso, outros seis filhos e três filhas: “Retengamos los nombres de algunos de ellos: Fradrique, Fernando, que murió a poco de conquistada Sevilla, Enrique, Felipe, Sancho, que sería arzobispo de Toledo, Manuel y Berenguela, más tarde abasesa de las Huelgas. Con la excepción de Fernando, Sancho y Berenguela, que recibieron nombres castellanos, la onomástica de los hijos de Fernando III y de Beatriz de Suabia destaca por su tono extranjerizante y recuerda los nombres de los antepasados alemanes (los emperadores Frederico I, Enrique VI y Felipe de Suabia) o bizantinos (Manuel).” GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. **Alfonso X el Sabio, historia de um reinado (1252-1284).** Burgos: Ed. Vol. Maior, 1999a, p. 16.

Em linhas gerais, Afonso X é considerado pelos pesquisadores, dos mais diversos segmentos, como um grande incentivador da cultura na Península Ibérica do século XIII. Sob seu auspício ocorreu uma grande “revolução” cultural no reino de Castela e Leão, em várias áreas, recebendo no *scriptorium* régio, muitos sábios e artistas oriundos de diferentes locais e pertencentes às três culturas então dominantes na Península: a cristã, a hebraica e a árabe.³¹⁰ Entretanto, devemos levar em consideração que, como homem de seu tempo, ele também foi influenciado pelo renascimento do século XII³¹¹, caracterizado pelo aumento dos centros urbanos, pela instituição e desenvolvimento das universidades, pela expansão das atividades comerciais e pelo progresso da produção artística e intelectual³¹².

Sob sua direção, foram traduzidas obras científicas ou pseudocientíficas, do árabe e grego para o castelhano, como também foram compostas obras jurídicas, históricas, técnicas e de lazeres em prosa castelhana.³¹³ Também lhes são atribuídos textos literários, de cunho poético, compostos em galego-português, e em duas tendências: a profana, a qual estão inscritas as cantigas de amor, cantigas de escárnio e maldizer, tenções, sirventês moral e uma cantiga de amigo de autoria duvidosa e as *Cantigas de Santa Maria*, a qual é enquadrada em uma vertente religiosa. “[...] Não admira, pois, que por toda parte se tenha atribuído ao monarca o cognome de ‘o Sábio’, pelo qual é reconhecido em todo o Ocidente europeu.”³¹⁴

Devido ao seu grande empenho para com a cultura e as letras, pesquisadores - como Juan de Mariana (1536-1624), padre jesuíta espanhol que escreveu sobre Afonso X no século XVI, e atualmente considerado um dos primeiros estudos sobre esse reinado - criticaram a

³¹⁰ ROSA MENOCA, María. **O ornamento do mundo**: como muçulmanos, judeus e cristãos criaram uma cultura de tolerância na Espanha Medieval. Rio de Janeiro: Record, 2004.

³¹¹ BROOKE, Christopher. **O Renascimento do Século XII**. Lisboa: Editorial Verbo, 1972. Um podcast que trata sobre o assunto é o publicado pelo Programa de Estudos Medievais da UERJ (Foro Medieval), intitulado “**O Renascimento do Século XII**: a trajetória de um conceito e novas possibilidades de abordagem” com o Dr. Carlile Lanzieri Junior - Professor da Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jzxSm1MJtj0&t=7391s>. Acesso em: 25/05/2022.

³¹² LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na Idade Média**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

³¹³ De acordo com Laura Fernández Fernández, “Los talleres alfonsíes trabajaron en las siguientes líneas temáticas: **obra científica**, la parcela más desarrollada de todo el *scriptorium* regio en cuanto a volumen de obras realizadas, en la que también se incluyen aspectos relacionados con la magia y la astrología (*Lapidario*, *Libro conplido en los iudizios de las estrellas*, *Libro de las cruces*, *Cuadripartito*, *Libro de la mágica de las imágenes [Picatrix]*, *Liber Razielis*, *Cosmología de Ibn al-Haytam*, *Tablas Alfonsíes*, *Libro del saber de astrología*, *Libro de las formas et las imágenes*, *Libro de astromagia*, *Cánones de Albateni*, *Tablas de Azarquiel*, *Tratado del cuadrante señero*); **obra legislativa** (*Setenario*, *Espéculo*, *Fuero Real* y las *Siete Partidas*); **obra histórica/hagiográfica** (*Estoria de España*, *General Estoria* y *Vitae Patrum*); **obras literarias, tanto de literatura sapiencial** (*Calila e Dimna*, *La Escala de Mahoma*) **como obra poética** (*Cantigas de Santa María*, cantigas profanas), y **obra lúdica** (*Libro del axedrez*, *dados e tablas*).” FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. *El Scriptorium Alfonsí*: Coordenadas de Estudio. In.: FIDALGO, Elvira (Dir.). **Alfonso X el Sabio**: cronista y protagonista de su tiempo. San Millán de la Cogolla (Espanha): Cilengua, 2020, p. 104, 105.

³¹⁴ LEÃO, Ângela Vaz. **Cantigas de Afonso X a Santa Maria (antologia, tradução e comentários)**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011, p. 19.

atuação do rei Sábio, na perspectiva de uma supervalorização da cultura em detrimento de suas funções régias. Essas críticas, segundo Leonardo Augusto Silva Fontes, resultaram na

[...] criação de um mito historiográfico de longuíssima duração, que estigmatizou sua figura como rei lunático e político fracassado, principalmente por sua desventura em busca do Sacro Império. Além da famosa frase sobre a obsessão com o céu e a perda da coroa, “de tanto mirar al cielo, se le cayó la corona”, o jesuíta descreveu Afonso em termos nada lisonjeiros, desdenhando de sua dedicação às letras. Esta visão perdurou por muito tempo, e ainda paira em alguns estudos.³¹⁵

Entretanto, investigações mais recentes, fornecem-nos informações que propõem uma nova interpretação desse período e vislumbram o reinado afonsino como também frutífero no campo político, apesar dos momentos de tensão enfrentados pelo monarca, como as revoltas mudéjares e da nobreza, a tentativa frustrada da ascensão ao Sacro Império Romano Germânico ou a crise sucessória.

Dessa forma, atribuir ao desenvolvimento cultural a característica de princípio ordenador de uma possível falha no campo político é uma interpretação um tanto quanto ingênua, simplificadora e reducionista, pois sabemos que as duas áreas tinham o seu grau de relação, visando à unificação e à centralização do poder nas mãos do rei. No que diz respeito às relações entre cultura e governança, Denis Menjot esclarece que Afonso X

Apresenta-se como o vigário de Deus sobre a Terra, ao mesmo tempo fonte, intérprete e garantia do direito, e exerce o *impérium*, o poder supremo. Protetor da Igreja e defensor da fé, ele tem consciência de não ter somente o dever de governar seus súditos como Salomão, erigido como modelo, mas também de velar por sua educação e fazê-los sair da ignorância, considerada como um pecado. Ele dá, assim, estatutos à Universidade de Salamanca e funda os *studia* em Valladolid, Sevilha e Murcia.³¹⁶

A partir do exposto, cabe-nos explicar sobre a vida e o reinado desse monarca que incentivou a cultura em territórios ibéricos, apresentando os pontos mais importantes do período, de modo a compreender a dimensão de sua atuação enquanto governante e de como seus escritos foram pensados e construídos, com destaque para as *Cantigas de Santa Maria*.

Poucas informações chegaram até nós sobre os primeiros anos do infante Afonso. Mas, daquelas de que dispomos, temos que, assim que nasceu, foi confiado a uma ama-de-

³¹⁵ FONTES, Leonardo Augusto Silva. *Que ffuese ffecho por escripto para ssienpre*: o *scriptorium* régio e a cultura escrita no reinado de Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284). Tese (Doutorado em História). Niterói: Universidade Federal Fluminense - UFF, Instituto de História, 2017, p. 49, 50.

³¹⁶ MENJOT, Denis. Alfonso X, o Sábio. In.: LE GOFF, Jacques (Org.). Op. Cit., 2018, p. 260.

leite, chamada Urraca Pérez e, aos quatro meses de idade, foi declarado herdeiro da coroa de Castela, em cerimônia realizada na cidade de Burgos.³¹⁷

Posteriormente, foi tutelado por D. García Fernández de Villamayor (mordomo da rainha Berenguela, sua avó paterna) e sua esposa Dona Maior Arias (da linhagem galega dos Limas), seus aios.³¹⁸ Viveu em Burgos, local em que aprendeu o castelhano, língua esta que seria utilizada, posteriormente, em suas atividades régias, mas também na Galícia “[...] donde adquirió el *romance galego* como lengua familiar y materna, en la que expresará sus más inocentes y sinceros sentimientos y que más tarde sería la elegida para su poesía.”³¹⁹

Segundo o historiador Leonardo Augusto Silva Fontes,

Esta tutela era uma prática comum na nobreza baixo-medieval, pois assim os infantes, mormemente os primogênitos, cresciam sob o cultivo de uma educação principesca, virtuosa e sob a proteção de uma família de confiança em um ambiente cavaleiresco, mas tranquilo, longe das agitações e perigos da corte itinerante.³²⁰

Sobre os responsáveis pela educação do monarca e sobre os seus primeiros estudos não existem muitas informações, contudo sabemos que “[...] le proporcionaron una sólida formación intelectual baseada en el amor por la expresión escrita y por la lectura, y que se desarrolla en su afición por acometer diversas empresas culturales y en su obsesión apasionada por conocer.”³²¹ Além disso, o contato com administradores judeus e príncipes muçulmanos, na corte de Fernando III, proporcionou uma experiência que, provavelmente, o teria aproximado da cultura oriental ainda na juventude.³²² Por fim, “[...] pero consta que competía con los juglares músicos y trovadores asalariados en la corte³²³ de su padre, y que gustaba rodearse de músicos y poetas.”³²⁴

³¹⁷ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. **Alfonso X el Sábio**. Barcelona: Editorial Ariel, 2004, p. 17.

³¹⁸ VIEIRA, Yara Frateschi; CABANAS, Maria Isabel Morán; CABO, José António Souto. **O Caminho Poético de Santiago**: lírica galego-portuguesa. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 171.

³¹⁹ CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit., p. 28

³²⁰ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2017, p. 29.

³²¹ CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit., p. 28,29.

³²² SILVEIRA, Aline Dias da. Afonso X de Leão e Castela. In.: SOUZA, Guilherme Queiroz de; NASCIMENTO, Renata Cristina de Souza (Orgs.). **Dicionário: Cem Fragmentos Biográficos – A Idade Média em Trajetórias**. Goiânia: Tempestiva, 2020, p. 409.

³²³ Sobre o assunto, ver: MARTÍNEZ, Jesús Montoya. Del scriptorium fernandino al de Alfonso X. La *Corte literaria* de Fernando III. **Alcanate**: Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, N.º. 3, 2002-2003, págs. 165-190. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=875970>. Acesso em: 15/04/2021.

³²⁴ CAPDEPÓN, Paulino. La Música en la época de Alfonso X el Sabio: las Cantigas de Santa María. **Alcanate**: Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, Vol. 8, 2010-2011, págs. 181-214, p. 194. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4258740>. Acesso em: 15/04/2021.

Criado para comandar, desde jovem, o infante Afonso foi educado nas artes letradas e bélicas. Sobre isso, Jaime Estevão dos Reis destaca que

Na corte ele recebeu formação humanística, característica da Idade Média, conhecida como as sete artes liberais (o *trivium* – Gramática, Retórica, Dialética e o *quadrivium* – Aritmética, Geometria, Música, Astronomia), bem como ensinamentos específicos sobre a arte da guerra, sobre os costumes cavaleirescos, as boas maneiras e sobre como tratar os súditos.³²⁵

Apesar de desconhecermos nominalmente aqueles que ensinaram ao infante as letras e o trato para com as armas, seu biógrafo e conselheiro real, o frei franciscano Juan Gil de Zamora, concedeu-lhe inúmeros qualificativos positivos com relação a sua desenvoltura na infância, descrevendo-o como um rei pleno:

Transcurrida su infância entre delicias, según corresponde a los hijos de los reyes, se mostró ya desde su adolescencia agudo en ingenio, diligente en el estudio, brillante en memoria, y, en lo que se refiere a su exterior, discreto en elocuencia, prócer em elegancia, modesto en la risa, honesto en la mirada, sencillo en el andar, sóbrio en el comer. Nadie hubo más liberal que él, hasta el punto que su liberalidade adoptaba la forma de prodigalidad.³²⁶

Ainda enquanto infante, Afonso destacou-se nas chamadas guerras de “Reconquista”³²⁷ empreendidas pelos reis cristãos peninsulares com vistas a recuperar os

³²⁵ REIS, Jaime Estevão dos. **Território, legislação e monarquia no reinado de Alfonso X, o Sábio (1252-1284)**. Tese (Doutorado em História). Assis: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus de Assis, 2007, p. 26.

³²⁶ FITA, Fidel. “Biografias de San Fernando y Alfonso el Sabio por Gil de Zamora”, BRAH 5 (1884), 319 apud GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit. 1999, p. 20.

³²⁷ Conceito de difícil caracterização, o termo *Reconquista* tem sido reiteradamente discutido por uma historiografia que tem procurado não somente determinar uma terminologia que abarque com mais precisão as características do período em questão. A despeito de todas as querelas, compreendemos a Reconquista como “[...] a un proceso clave en la Edad Media peninsular, como fue la expansión militar a costa del Islam occidental, que estuvo revestido e impulsado por una ideologia militante baseada en los principios de guerra santa y de guerra justa y que además tuvo una incidencia decisiva en la conformación de unas sociedades de frontera.” In: GARCÍA FITZ, Francisco. La Reconquista: un estado de la cuestión. **Clio & Crimen**, Revista del Centro de História del Crimen de Durango, n.6, 2009, p.142-215, p.201. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3158663>. Acesso em: 15/04/2021. Além disso, A. H. de Oliveira Marques explica que “Sob o ponto de vista estritamente político, todos os reis espanhóis se consideravam herdeiros legítimos e descendentes dos antigos monarcas visigóticos. Consequentemente, haviam por toda sua a terra que pudessem ganhar ao infiel. Assim, surgiu a palavra *Reconquista*, plena de significado. A guerra permanente tinha-se por justa, até que fosse alcançado o seu objetivo último. Mais que um conflito religioso, a “Reconquista” surgia a todos, na Europa cristã, como uma questão de herança.” MARQUES, A. H. de Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Palas, 1977, vol. 1, p. 113. Um trabalho que traz luz sobre a historiografia sobre o tema da *Reconquista* é a dissertação de mestrado de Éderson José de Vasconcelos, intitulada *A Reconquista: pesquisa e ensino da história medieval ibérica por meio de objeto educacional*, defendida no ano de 2020 pelo Programa de Pós-Graduação em História Ibérica da Universidade Federal de Alfenas (UNIFAL-MG) e orientada pelo Prof. Dr. Adailson José Rui. Disponível em: <https://bdtd.unifal-mg.edu.br:8443/handle/tede/1719>. Acesso em: 25/07/2021.

antigos territórios visigodos ocupados pelos muçulmanos. Assim, ao completar dez anos de idade, em 1231, foi levado em sua primeira experiência militar na cavalgada de Jerez, comandada por Álvaro Pérez de Castro. Em 1236, aos quatorze anos, participou das campanhas militares de cerco à *villa*³²⁸ de Córdoba.

Ao completar a maioridade, em 1240, foi elevado publicamente à condição de príncipe herdeiro do trono de Castela. Com isso, passou a dispor de rendas, espaços e funcionários próprios para suas atividades administrativas e políticas. Aos 22 anos de idade, auxiliou Fernando III no processo de vassalagem do reino de Múrcia, ocorrido no ano de 1243, tornando-se assim protetorado de Castela. Participou também da conquista de Jaén em 1246 e de Sevilha em 1248. De acordo com Leonardo Augusto Silva Fontes, a partir das reflexões de Adeline Rucquoi e Hugo Bizzarri,

A conquista de Sevilha foi, assim, momento chave política e simbolicamente “para a cristandade, hecho del que presumían los españoles desde el comienzo del siglo, precisamente en una época en la que los cristianos perdían terreno em Tierra Santa y los llamamientos a la cruzada no obtían el efecto deseado”.³²⁹

No início de janeiro de 1249, Afonso, com 28 anos de idade, deixou Sevilha e se dirigiu à cidade de Valladolid, em virtude de seu matrimônio com a princesa Violante, filha de Jaime I de Aragão, que à época tinha quinze anos de idade. A cerimônia ocorreu em 29 de janeiro do mesmo ano “[...] pero es conocido que amó a otras personas y que tuvo otras relaciones sentimentales estables, fruto de las cuales tuvo hijos e hijas a quienes amó, reconoció como tales, protegió y privilegió.”³³⁰

Nesse aspecto, Ângela Vaz Leão nos esclarece que “[...] das mulheres, que foram várias, reconheceu quinze filhos: onze legítimos e quatro bastardos.”³³¹ Teve por filhos legítimos: Berenguela; Beatriz de Castela, Marquesa de Monferrato; Fernando de La Cerda, herdeiro do trono de Castela e Leão; Leonor; Sancho IV; Constança; Pedro; Juan; Isabel; Violante e Jaime.

³²⁸ Antonio Carlos do Amaral Azevedo explica que “Na Idade Média, no plano socioeconômico ou geográfico, *villa* identificava o grande domínio, cujos exemplos maiores estão descritos nas diversas capitulares (leis) da época.” AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. Op. Cit., 1999, p. 454.

³²⁹ RUCQUOI, Adeline; BIZZARRI, Hugo. **Los Espejos de Príncipes en Castilla:** entre Oriente y Occidente. Cuad. Hist.. Esp., Buenos Aires, v. 79, p. 7-30, 2005, p. 7 apud FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2017, p. 36.

³³⁰ CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit., p. 29.

³³¹ LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2007, p. 19.

De suas concubinas, ficou registrado o nome de sua favorita, Mayor Guillén de Guzmán, mãe de D. Beatriz, pela qual Afonso X, já enquanto rei de Castela e Leão, intercedeu para que se tornasse rainha de Portugal e futura mãe de seu neto e também rei-trovador, D. Dinis. Os demais filhos ilegítimos são Afonso Fernandez, Urraca e Martín.

No início de 1250, Afonso retornou a Sevilha para ajudar Fernando III na governança do reino, pois este já se encontrava com uma idade avançada³³², para aquele período histórico, e com um quadro de saúde bem debilitado. E, enquanto herdeiro do trono, permaneceu ao lado do pai, auxiliando-o até no leito de morte, ocorrido em 30 de maio de 1252, com pouco mais de cinquenta anos de idade.

Em suas últimas palavras, Fernando III colocou sob os ombros de seu sucessor uma grande responsabilidade, no sentido de dar continuidade ao movimento da “reconquista”, de maneira a restabelecer à cristandade os domínios peninsulares ainda comandados pelos árabes, e com isso alcançar o *status* de um bom rei. Joseph F. O’Callaghan nos traz tais palavras:

Fijo, rico fincas de tierra et de muchos buenos vasallos, mas que rey en la cristiandat ssea; punna en fazer bien et ser bueno, ca bien as con que... Ssennor te dexo de toda la tierra de la mar aca, que los moros del rey don Rodrigo de Espanna ganado ouieron; et en tu sennorio finca toda, la vna conquerida, la outra tributada. Sy la en este estado em que te la yo dexo lo sopieres guardar, eres tan buen rey como yo, et sy ganares por ti mas, eres mejor que yo, et si desto menguas, non eres tan bueno como yo.³³³

Afonso foi aclamado rei em primeiro de junho de 1252, dia posterior à morte de seu pai e antecessor, e intitulado Afonso X, “[...] por la gracia de Dios, Rey de Castilla, de Toledo, de León, de Galícia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaén y del Algarbe.”³³⁴ De acordo com José Miguel Carrión Gutiérrez,

Alfonso X fue proclamado rey en una ceremonia sobria, secilla y alejada de la complicada liturgia de unción de otros reyes europeos de la época: la proclamación regia, en 1252, fue una ceremonia desacralizada y desvinculada de todo protagonismo e ingerencia de lo eclesiástico o de lo

³³² De acordo com Maria Manuela Lima da Purificação, “[...] Saber o tempo de vida do homem medieval reporta-nos ao alto clero e às figuras reais, pois o povo não tinha documentos que comprovassem a idade. [...] **Os reis, em geral, morrem muito cedo. Era raro passar dos 60 anos.**” PURIFICAÇÃO, Maria Manuela Lima da. **A vivência do tempo na Idade Média, no Livro das Posturas Antigas de Lisboa.** Dissertação (Mestrado em História Medieval e do Renascimento). Porto, Portugal:Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2009, p. 38 (grifo nosso).

³³³ O’CALLAGHAN, Joseph F. **El Rei Sabio: El reinado de Alfonso X de Castilla.** Sevilla: Universidad de Sevilla – Secretariado de Publicaciones, 1999, p. 37.

³³⁴ CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit., 1997, p. 28.

feudal. Alfonso X era partidário de la autonomía del poder temporal y no compartía las ideas del universalismo teocrático pontificio, por lo que la monarquía castellana se asienta sobre fuentes de legitimidade y de poder bastante laicos al menos en sus manifestaciones externas.³³⁵

O reinado afonsino era considerado promissor, na perspectiva da manutenção dos territórios já retomados dos mouros, bem como na anexação de novos espaços à cristandade por meio da “guerra santa”³³⁶. Além disso, o rei recebeu como missão a adequação da situação econômica deixada por Fernando III, devido às grandes campanhas que empreendeu visando à “reconquista” de territórios, e que à época assolava a população pela alta da inflação e a carência de moedas devido à ausência de prata para cunhagem. Nessa lógica, o monarca, segundo Denis Menjot,

Instaura uma fiscalidade diversificada, suscitada pelas dificuldades advindas da frenagem da Reconquista e as necessidades financeiras crescentes por meio de sua conquista da coroa imperial e a defesa do território. Em 1268, impõe uma taxa *ad valorem* de 10% sobre todos os produtos exportados ou importados, o *diezme*. A partir de 1269, ele estabelece os *servicios*, impostos diretos de repartição. Em 1276, instaura uma taxa anual, o *servicio*, sobre os animais que mudam de pastagem no inverno e no verão. Ele conserva um conjunto de direitos e de taxas de origem muçulmana, reagrupados sob o termo de *almojarifazgo*, em vigor em Toledo e em outras regiões meridionais reconquistadas. Ele põe em prática uma política econômica que se traduz pela liberalização dos tráfegos internos, pela interdição de exportar uma série de produtos reservados ao mercado interno, pela fixação das rotas de migrações norte-sul de animais entre as pastagens de verão de Leão e Castela e aquelas de inverno da Andaluzia e de Murcia, pela institucionalização da associação de criadores de animais de migração, a Mesta, em 1273, pela concessão de várias feiras pela tentativa de unificar o sistema de pesos e medidas e pela difusão de modelos de organização do artesanato nas profissões.³³⁷

Outro ponto que demandava uma resolução imediata, segundo o rei, era a reforma legislativa, que, de acordo com Manuel González Jiménez,

[...] acorde con las nuevas corrientes jurídicas y a tono con lo que el próprio rey pensaba acerca de sus propias competencias. Y entre ellas estaba, en un primerísimo plano, la de crear derecho o *fazer leyes* y administrar justicia. Como ha señalado A. Iglesia, Alfonso X reivindicaba para sí de manera exclusiva el “monopolio legislativo”. Pero al mismo tiempo pretendía “la renovación jurídica” incorporando lo mejor del *derecho común* y la

³³⁵ CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit., p. 28,29.

³³⁶ Sobre o assunto, ver: FLORI, Jean. **Guerra Santa**: Formação da ideia de cruzada no Ocidente cristão. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

³³⁷ MENJOT, Denis. Op. Cit., p. 260, 265.

“unificación jurídica de sus reinos”. De esta forma, sucesivamente, Alfonso X promulgó el *Fuero Real* (1254-1255), que se difundió preferentemente por Castilla la Vieja y la Extremadura castellana; el *Espéculo* (1255), promulgado antes de su definitiva redacción que quedó interrumpida al iniciarse en 1256 la elaboración de las *Partidas*, concluidas, al parecer, en 1265.³³⁸

A respeito da corte, podemos considerá-la como “[...] la sede de la ‘administración central’ del reino.”³³⁹ Ademais, devemos pensar sempre na itinerância da corte, ou seja, sem um local fixo, pois em cada momento ela estava em um ponto do reino, como Sevilha, Toledo, Múrcia, Leão, Burgos. Nessa lógica, a corte constitui-se em uma “[...] Mezcla de tradición y modernidad, es el lugar donde el Rey reside (palatium), donde reside su tribunal de justicia (curia) y donde se asienta su Consejo y su séquito permanentes.”³⁴⁰ Por sua vez, de acordo com Manuel González Jiménez,

Las cortes tenían la obligación de aconsejar al Rey en la adopción de medidas legislativas (juramento del heredero, discusión sobre política exterior –pretensiones imperiales-, interior, sucesión al trono, etc), sobre todo, y también económicas (recabar dinero para la “cruzada” del Norte de África, para las guerras contra “los moros” en la península, para el “fecho” del império, etc).³⁴¹

As cortes, enquanto reuniões ou assembléias dos representantes dos diferentes estamentos para decidir sobre assuntos do reino, foram chamadas por diversas vezes durante o reinado de Afonso X para deliberação das mais diversas pendências relativas à governança do reino.³⁴² Nelas também estavam presentes os cortesãos: pessoas cultas, trovadores, jograis, que estavam descobrindo novas formas poéticas, principalmente a partir das metrificações árabes e do amor cortês, transposto da poesia provençal aos ambientes ibéricos através da lírica galego-portuguesa. No final, essa instituição a qual o rei Sábio tanto estimulou durante seu reinado para aprovação de suas reformas, nos campos legislativo, econômico e fiscal, foi

³³⁸GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Alfonso X, rei de Castilla y León (1252-1284). In.: MONTROYA MARTÍNEZ, Jesús; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. *El Scriptorium Alfonsi*: de los libros de astrología a las “*Cantigas de Santa María*”. Madrid: Editorial Complutense, 1999b, p. 4.

³³⁹ _____. La corte de Alfonso X el Sabio. *Alcanate*: Revista de estudios Alfonsíes, n. 5, 2006-2007, p. 14. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2363290>. Acesso em: 06/05/2020.

³⁴⁰ CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit., p. 48.

³⁴¹ Ibidem., p. 54.

³⁴² Uma lista detalhada de todas as reuniões de cortes convocadas por Afonso X e de suas motivações pode ser consultada no artigo de Julio Valdeón Baroque intitulado “Alfonso X y las Cortes de Castilla”, publicado na coletânea organizada por Miguel Rodríguez Llopis, chamada “Alfonso X: aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa” publicado pela Editora Regional de Murcia em 1997.

quem deliberou, em 1282, em Valladolid, pela sua deposição do trono de Castela e Leão, em favor de seu filho, D. Sancho.

No tocante à “reconquista” cristã e a anexação de novos territórios, Afonso X era experiente, devido a educação que recebera, desde a infância, nas artes bélicas e nas várias participações que teve em batalhas contra os mouros durante o reinado de Fernando III, o que o fez tornar “[...] um dos maiores símbolos da reconquista cristã dos territórios islâmicos na Península Ibérica.”³⁴³ Segundo Manuel González Jiménez,

Em efecto, desde el comienzo de su reino, Alfonso X se propuso hacer efectivo un antiguo proyecto de su padre: ser “emperador de España”. No se trataba simplemente de resucitar la vieja idea imperial leonesa, cuyas bases ideológicas correspondían a un pasado marcado por el ideal goticista o por un feudalismo trasnochado. Como ha señalado Socarrás, se trataba más bien de reforzar, a partir del título de emperador, la preeminencia efectiva de Castilla sobre los restantes reinos peninsulares.³⁴⁴

Enquanto soberano castelhano, manteve vigente o acordo de vassalagem com Granada, firmado durante o reinado de Fernando III, até 1264, quando Muhammad I o rompeu, ocasionando a Revolta dos Mudéjares. Anexou aos seus domínios Jerez, em 1261, Niebla, em 1262, e Cádiz no mesmo ano, com o estabelecimento do “[...] primer grupo de cien pobladores mandados por um tal Guillén de Berja.”³⁴⁵ Tais episódios se inserem no contexto da “cruzada de África”, que nunca ocorreu, mas que detinham questões de cunho estratégico e ideológico. De acordo com Heloisa Guaracy Machado,

Os reis de Castela e Leão julgavam-se herdeiros do antigo reino visigodo e, como tal, responsáveis pela sua restauração na íntegra, desde a antiga Hispânia até a região do Magreb, no norte africano. Assim, depois de recuperada boa parte da Península, e de reduzidos os muçulmanos à submissão, Afonso X voltou sua atenção para a África, com o objetivo de obter o controle dos portos marroquinos no estreito de Gibraltar e de impedir futuras invasões de outros grupos islâmicos. A nova cruzada incluiu a busca de indulgências do Papa, a organização da frota e a aquisição de uma base naval ao sul da Península Ibérica. Essa, localizada junto ao Oceano Atlântico, em Alcanate, abrigada do mar aberto, no Golfo de Cadiz, distanciava poucas milhas de Jerez.³⁴⁶

³⁴³ SENKO, Elaine Cristina. A justiça é o alicerce do mundo: uma análise das percepções medievais de justiça para o rei Afonso X (1221-1284) e para o historiador Ibn Khaldun (1332-1406). *Historiae*, Rio Grande, v. 4, n.2, 2013, p. 213. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/3316>. Acesso em: 20/04/2020.

³⁴⁴ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 1999b, p. 6.

³⁴⁵ _____. Op. Cit., 2004, p. 144.

³⁴⁶ MACHADO, Heloisa Guaracy. **D. Afonso X, o devoto da Virgem: rei, sábio e poeta.** In.: LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2016, p. 22.

Como desdobramento da “reconquista” de territórios na península, em favor de Castela e Leão, foi efetivada uma política de repovoamento dessas regiões, colaborando para o fortalecimento das defesas do reino de Castela e favorecendo o desenvolvimento nas regiões fronteiriças. Essa colaboração, de acordo com José Miguel Carrión Gutiérrez, consistia em:

- a) La entrada de cristianos con la implantación de su lengua, sus ritos religiosos, sus costumbres y su sistema social feudal;
- b) La huida de muchos musulmanes, sobre todo los ricos, que se repliegan a Granada;
- c) La permanência de otros, convertidos em *mudéjares*;
- d) El reforzamiento social y económico de los judíos ricos que ya vivían en territorio islâmico.³⁴⁷

Uma questão a ser pontuada e de grande importância no cenário ibérico medieval foram às negociações de Afonso X com Afonso III de Portugal, iniciadas no ano de 1264, para a cessão da região do Algarve, pertencente até então ao domínio de Castela, ao reino de Portugal. O monarca castelhano pediu em troca da cessão da região o serviço militar de cinquenta cavaleiros lusos. O acordo era favorável a ambos os reinos, devido às regiões fronteiriças e poderio militar contra possíveis ataques de inimigos em comum. As negociações foram finalizadas e o acordo firmado em 1267, devido ao bom relacionamento entre os dois soberanos, e com isso as fronteiras ganharam novos contornos, que se conservam até os dias atuais. Todavia, o rei Sábio manteve o título de soberano daquele domínio em seu cabeçalho até o fim do reinado.³⁴⁸

³⁴⁷ CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit., p. 32.

³⁴⁸ Sobre o assunto, ver: GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Alfonso X y Portugal. **Alcanate**: Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, Nº. 4, 2004-2005, págs. 19-34. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1389289>. Acesso em: 15/04/2021.

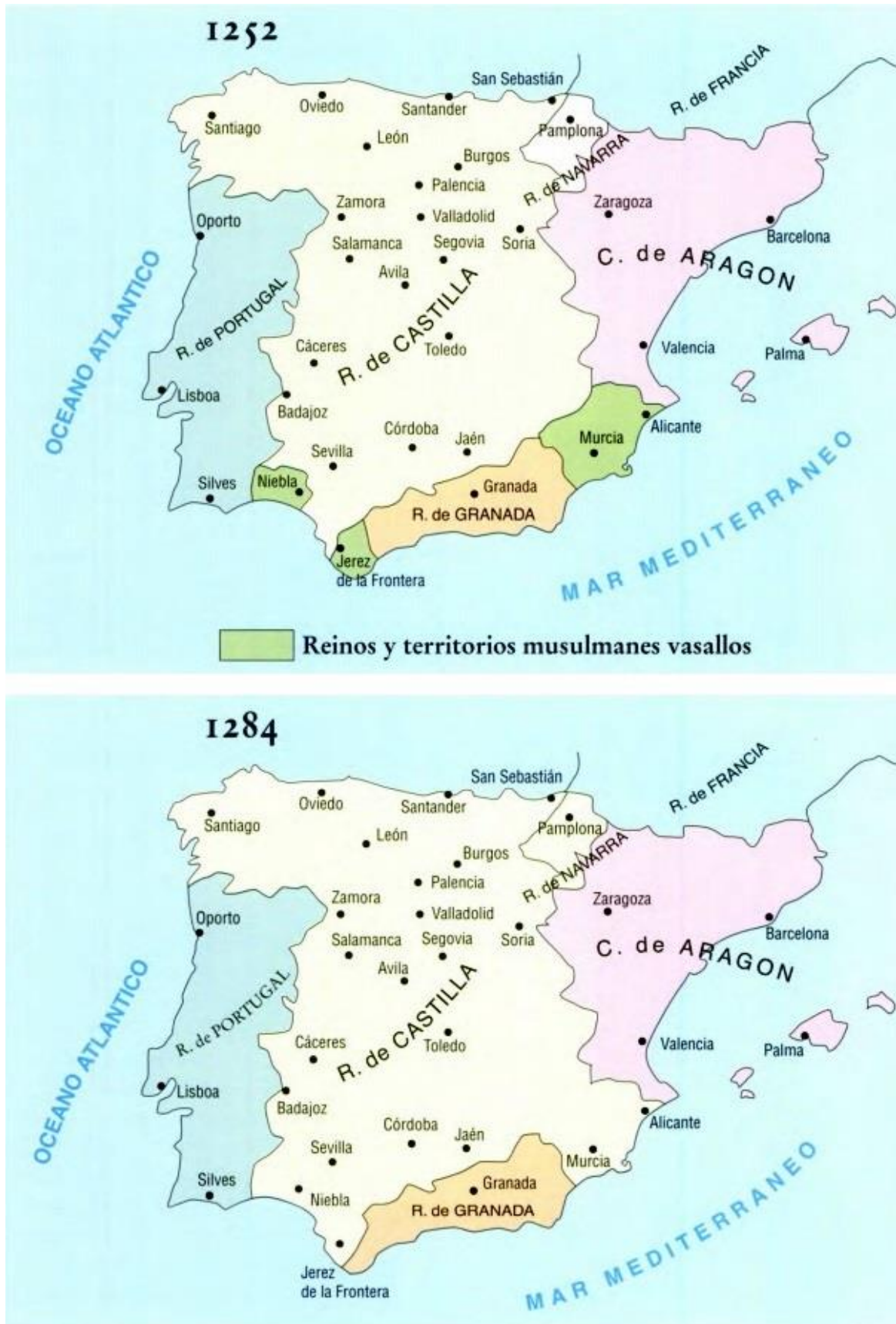


Figura 19: A Península Ibérica durante o reinado de Afonso X.

Fonte: RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel (Org.). **Alfonso X.** Aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1997, p. 31.

Para além das pretensões de se tornar “Imperador da *Hispania*”, Afonso X foi indicado, em 1257, a soberania do Sacro Império Romano Germânico.³⁴⁹ Isso foi possível por constituir-se herdeiro dos Hohenstaufens através de sua mãe, Beatriz da Suábia, que era filha de Filipe de Hohenstaufen, rei do Sacro Império Romano Germânico e neta de Frederico Barba Ruiva. A mãe de Beatriz, chamada Irene Angelina de Constantinopla, era filha do imperador bizantino Isaac II Ângelo. Desse modo, o monarca também estava vinculado às famílias reais da Alemanha e Bizâncio.

A partir da indicação, Afonso X empreendeu uma série de ações de modo a convencer os nobres castelhanos da necessidade de investir uma grande quantidade de recursos para promover sua candidatura ao Império. Ademais, estreitou as relações diplomáticas com os demais reinos europeus, de maneira a obter ajuda. Nesse aspecto, a título de exemplo, podemos citar a formalização do Tratado Anglo-Castelhano de Amizade e Ajuda-Mutua, assinado em 1254, o estabelecimento de acordos com cidades comerciais mediterrânicas, como Pisa e Marselha, explicando a possibilidade do mercado norte-africano através de uma cruzada na África³⁵⁰, políticas matrimoniais, etc. Como resultado, em 1271, as cidades gibelinas de Milão, Pavia, Parma, Vercelli, Tortona, Novara, Lodi e Piacenza concordaram no estabelecimento de uma aliança com Afonso X, referente as suas pretensões ao Sacro Império.

Joseph F. O’ Callaghan explica que Afonso X,

Considerándose heredero de la tradición imperial visigoda, soñó tal vez con unir bajo su mando las penínsulas Ibérica e Italiana. Pensaba que, dominando el Mediterráneo occidental, se facilitaría la consecución de su proyecto de recobrar el norte de Africa como parte del legado visigodo. De esta forma su aspiración a la hegemonía en España, su proyectada cruzada a Africa y la busca del título imperial estaban mutuamente unidos.³⁵¹

Todavia, Afonso X encontrou, nas figuras dos papas Clemente IV e Gregório X, contrários à candidatura de qualquer herdeiro da família Hohenstaufen, obstáculos consideráveis a sua pretensão imperial. Com isso, “[...] Tras muchos esfuerzos y desgaste económico, la ‘aventura’ acabó con la pérdida de las ilusiones imperiales. En 1275, Alfonso X se entrevista en Beaucaire con el papa Gregorio X para renunciar a su candidatura al trono imperial.”³⁵² Sobre o episódio, Manuel González Jiménez salienta que

³⁴⁹ Sobre o assunto, ver: VALDEÓN BARUQUE, Julio. Alfonso X y el Imperio. **Alcanate**: Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, Nº 4, 2004-2005, págs. 243-258. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1389299>. Acesso em: 15/04/2021.

³⁵⁰ SILVEIRA, Aline Dias da. Op. Cit., 2020, p. 410.

³⁵¹ O’CALLAGHAN, Joseph F. Op. Cit., p. 243.

³⁵² CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit., p. 65.

El fecho del Imperio es, probablemente, uno de los aspectos de la política de Alfonso X sobre el que más ríos de tinta se ha vertido, y no siempre de forma acertada. Frecuentemente la cuestión se considera como si se tratase de algo que se cruzó en la vida del rey, desviándole del camino que se había trazado al comienzo de su reinado. Otras veces se piensa que se trató de un empeño personal del rey en el que se obsecó hasta el punto de perder todo sentido de la perspectiva y hasta de la realidad. Creo que se trata de puntos de vista que no tienen en consideración la globalidad del problema y, por supuesto, desconocen lo que de verdad pretendía Alfonso con su obsesiva reclamación del título imperial.³⁵³



Atinente ao contexto cultural, Afonso X foi “[...] el monarca más universal y brillante que produjo la Edad Media hispánica; el más universal, por la amplitud de sus conexiones, y el más brillante, por la amplitud de su cultura y por la generosidad y ambición de sus empresas artísticas y culturales.”³⁵⁴

Ele tinha para si que o conhecimento era uma ferramenta necessária para o bem governar e exercer a justiça.³⁵⁵ Através das Sagradas Escrituras, Afonso X conheceu as histórias dos reis Salomão e David, conhecidos por serem portadores de um largo saber, e tomando-os por modelos, executou em seu reinado um grande conjunto de medidas para elevar o nível cultural do reino, pois pensava que o conhecimento era uma manifestação da presença de Deus.³⁵⁶ Nessa lógica, trabalhar em prol da difusão dos saberes seria uma forma de homenagear o Pai Celestial, bem como colocar seus súditos em comunicação com Ele, visando à salvação.³⁵⁷

Esse projeto contou com a ajuda de inúmeros colaboradores, entre poetas, juristas, músicos, escribas, miniaturistas, tradutores³⁵⁸, investigadores, cronistas e clérigos, oriundos

³⁵³ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op.Cit., 1999b, p. 5.

³⁵⁴ Ibidem., p. 1.

³⁵⁵ De acordo com Danielle Oliveira Mércuri, “[...] Afonso X (1221-1284) também destacava que ‘o rei deveria conceder atenção em aprender os saberes, pois através deles entenderia as coisas em suas raízes e saberia melhor agir diante delas’ e ainda deveria ter atenção em saber ler, pois por meio da escrita ‘entenderia melhor a fé e saberia mais diretamente rogar a Deus e, ainda, lendo, poderia saber sobre os fatos passados, aprendendo muito com eles.’” Las Siete Partidas, Partida II, Título V, Lei XVI. MÉRCURI, Danielle Oliveira. **Sábios e Sagrados: os reis ibéricos e seus cronistas**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013, p. 133.

³⁵⁶ Segundo Danielle Oliveira Mércuri, “[...] São Paulo, na Primeira Epístola aos Coríntios, já inseria a sabedoria e a ciência como manifestações do Espírito Santo, e, no final da Idade Média, parece ter se firmado – especialmente no espaço da Península Ibérica – a ideia de que os homens, em especial os reis, deveriam aspirar à sabedoria, pois essa era uma exigência iniludível para todos os servos de Deus que almejassem alcançar a salvação e conduzir outros homens a esse caminho.” MÉRCURI, Danielle Oliveira. Op. Cit., 2013, p. 133, 134.

³⁵⁷ O’CALLAGHAN, Joseph F. Op. Cit., p. 169.

³⁵⁸ De acordo com Leonardo Augusto Silva Fontes, “Este monarca [Afonso X] impulsionou enormemente a cultura escrita em terras castelhanas, inclusive, no campo da tradução. Em meados do século XIII, Toledo era de

de várias partes da Europa e do Oriente e pertencentes às três culturas então dominantes na Península: a cristã, a judaica e a muçulmana. Foram reunidos na corte afonsina com o propósito de compilar e traduzir para a língua castelhana o maior conjunto possível de conhecimentos humanos.³⁵⁹

Tais escritos podem ser divididos em várias áreas: direito, história, ciências (astronomia, astromagia), recreação e literatura e explicitam um evidente caráter enciclopédico e didático. Além disso, estão intimamente ligados ao projeto político da Coroa. Os mestres, reunidos nas cortes castelhanas sob o mecenato de Afonso X, foram consagrados pela historiografia através do termo *Scriptorium Alfonsí*.

Elisa Ruiz García, na obra *Introducción a la Codicología*, conceitua *scriptorium* como “[...] el lugar donde trabaja el copista medieval, bien sea individual, bien colectivamente.”³⁶⁰ No início, os copistas, na qualidade de religiosos, executavam suas atividades nos mosteiros, reproduzindo textos sacros, como as hagiografias. Contudo, nos séculos XII e XIII, tais locais se laicizaram através das cortes régias, como a de Afonso X, e pelo desenvolvimento das Universidades.³⁶¹ Laura Fernández, refletindo sobre o histórico do termo, pontua o conceito de *taller* para referir-se a *scriptorium alfonsí*, mas não invalida o termo consagrado:

Actualmente nadie duda de la existencia de un *scriptorium* alfonsí, tanto si aplicamos a la palabra *scriptorium* el significado de lugar, como el método de trabajo o el de la producción librería derivada del mismo. No obstante quisiera hacer una pequeña precisión léxica, ya que dada la fuerte vinculación que puede sugerir el término *scriptorium* con el entorno monástico, prefiero utilizar el vocablo *taller* o talleres para referirme al ámbito alfonsí, mucho más vinculado a la producción librería de este momento. Bien es cierto, el binómio “*scriptorium* alfonsí” ya forma parte indiscutible de los estudios del rey Sabio, por lo que utilizaremos indistintamente ambos términos.³⁶²

novo “o centro de uma intensa atividade de tradução, com o impulso dado pelo rei Afonso X, cujos secretários redigiam, primeiro em castelhano, depois, em certos casos, em latim, o que os intérpretes, geralmente judeus, tinham compreendido do original”. Esta cidade era, então, o grande centro tradutor e cultural da Europa, de onde o Ocidente iniciou a apropriação da produção intelectual do mundo greco-romano e do árabe. A aliança entre o antigo e o novo é a grande marca do século XIII, no meio de um processo cultural intenso entre cristãos, muçulmanos e judeus.” FONTES, Leonardo Augusto Silva. A política linguística do reinado de Afonso X, o Sábio. In.: SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da; SILVA, Leila Rodrigues da; RAFFAELI, Juliana Salgado (org.). **Atas da IX Semana de História Medieval do Programa de Estudos Medievais (PEM) do Instituto de História (IH) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)**. Rio de Janeiro: PEM, 2014, p. 301.

³⁵⁹ ALVAR, Carlos; LÚCIA MEGÍAS, José Miguel. **Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española**. Madrid: Editorial Castalia, 2002, p. 1,2.

³⁶⁰ RUIZ GARCÍA, Elisa. **Introducción a la Codicología**. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002, p. 111.

³⁶¹ Ibidem.

³⁶² FERNÁNDEZ, Laura. História Florentina del Códice de las *Cantigas de Santa Maria*, Ms. B.R. 20, de la “Biblioteca Palatina” a la “Nazionale Centrale”. **Reales Sitios**, n. 164, 2005, p. 65. Disponível em https://eprints.ucm.es/39417/1/Historia_florentina_del_Codice_de_las_Ca.pdf. Acesso em: 22/04/2020.

É notório que as obras afonsinas, caso consideremos a totalidade dos escritos, não foram produzidas, traduzidas ou compiladas somente pelo rei Sábio, como único autor³⁶³, devido ao grande volume de obras que nos legou e levando em conta suas outras funções enquanto monarca, não haveria tempo hábil em vida para executar sozinho tamanho feito.

Nessa perspectiva, a partir de Marina Kleine, devemos pontuar que o termo

[...] “obra afonsina” é a convenção usada por especialistas para se referir aos textos do *scriptorium* de Afonso X, e não significa, em absoluto, que tais obras teriam sido escritas pelo próprio rei. Ao mesmo tempo, considera-se a obra “afonsina” devido a sua idealização por parte do rei e à intervenção real em sua compilação.³⁶⁴

O excerto acima vai ao encontro de uma famosa passagem presente na obra *General Estoria* que reflete a relação do rei para com os escritos: “El rey faze un libro, non por quel lo escriua con sus manos, mas por que compone las razones del, e las emenda, et yegua, e enderesça, e muestra la manera de como se deuen fazer, e desi escriue las qui el manda, pero dezimos por esta razon que el rey faze el libro.”³⁶⁵

Desse modo, a partir do trecho acima, inferimos que os trabalhos realizados no *scriptorium* eram idealizados e orientados pelo rei Sábio, que tinha a função de supervisionar os trabalhos, como um mestre nas corporações de ofício medievais. Cabia ao monarca a decisão sobre quais obras deveriam ser escritas ou traduzidas. Atuava também enquanto “editor”, revisando-as depois de prontas e mandando reescrevê-las quando necessário. Encaminhava os códices aos miniaturistas para que realizassem as iluminuras³⁶⁶ e depois de prontos eram levados para a câmara real.³⁶⁷

Não dispomos de um documento específico que trata sobre o *modus operandi* do *scriptorium*, ou seja, da sua estrutura física e funcionamento. As poucas informações

³⁶³ Segundo Leonardo Augusto Silva Fontes, “No que tange à questão da autoria, sabemos que este conceito era bastante elástico nesse momento. Os textos escritos eram, muitas vezes, compilações de diferentes fontes de autoridade. O resultado final era um produto cultural, como se conhece hoje em dia, elaborado e direcionado às elites laicas e eclesiásticas [...] como uma obra de caráter coletivo, pois o conceito de individuo era, então muito rudimentar e incipiente, que dirá o de autor.” FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2017, p. 92, 111.

³⁶⁴ KLEINE, Marina. *El rey que es fermosura de Espanna*: Imagens do poder real na obra de Afonso X, o Sábio (1221-1284). Dissertação (Mestrado em História). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2005, p. 53.

³⁶⁵ *General Estoria*. Primeira parte, ed. Antonio G. Solalinde, 477b; Rico, Alfonso el Sabio, 97,99, apud, O’CALLAGHAN, Joseph F. Op. Cit., p. 173.

³⁶⁶ No que concerne aos livros na Idade Média, Jacques Le Goff afirma que “[...] os magníficos manuscritos da época [medieval] são obras de luxo. (...) não são feitos para serem lidos. Vão engrossar os tesouros das igrejas e dos particulares ricos. (...) Os livros não passam de baixelas preciosas.” LE GOFF, Jacques. *Os Intelectuais na Idade Média*. Lisboa: Gradiva, 1990, p. 28.

³⁶⁷ SCHAFFER, Martha. *Los códices de las “Cantigas de Santa María”*: su problemática. In.: MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. Op. Cit., p. 133.

existentes foram obtidas a partir de excertos de diversos manuscritos, principalmente os prólogos das obras afonsinas, e através das iluminuras presentes nos códices que expõem a figura real, como a página de abertura do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, mostrando o monarca junto aos seus colaboradores em um amplo espaço. A partir dessas fontes, podemos conhecer, de certa maneira, o método de trabalho empregado no *Scriptorium Alfonsi*³⁶⁸. Nessa mesma lógica, Laura Fernández ratifica nossa interpretação, expondo que

Según nos relata don Juan Manuel en su *Crónica Abreviada*, el rey gustaba de atender a los sábios que trabajaban en la corte, y para ello contaba con “grant espacio para estudiar las matérias de que quería componer algunos libros”, espacio que bien podría ser el que representan algunas de las imágenes de apertura en las que el rey aparece rodeado de sus colaboradores, como ha sido en tantas ocasiones.³⁶⁹

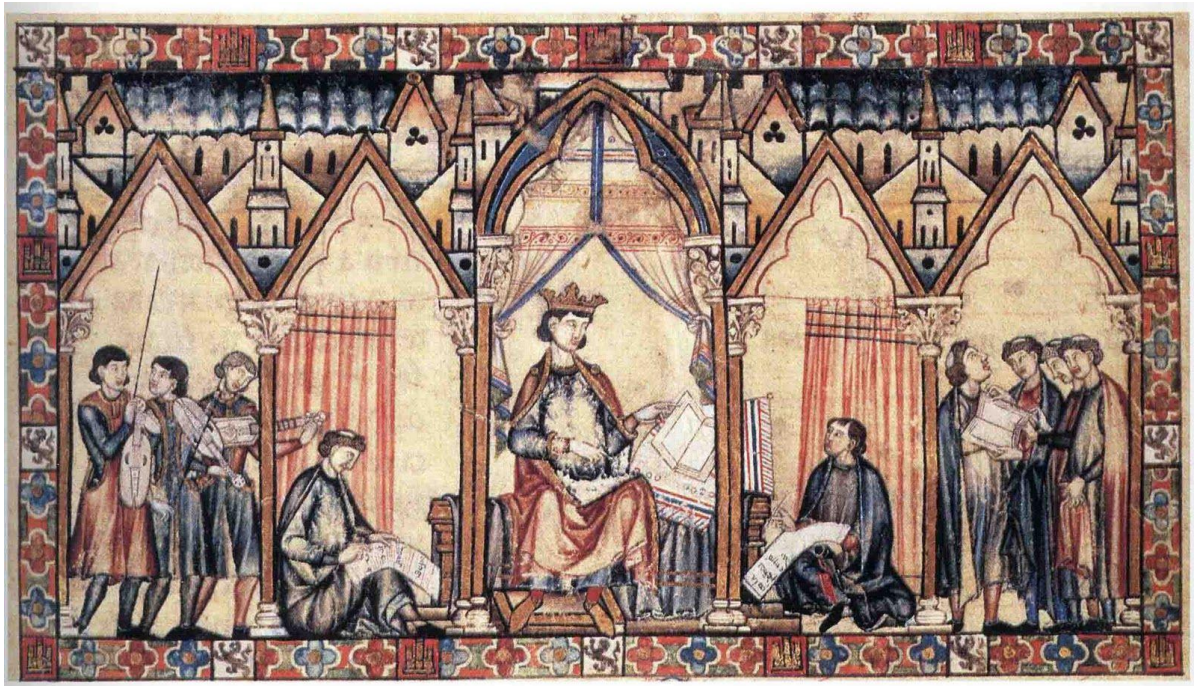


Figura 20: Página de abertura do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madrid: Edilán, 1979.

Mais escassos ainda são os registros dos nomes de seus colaboradores. No entanto, foi possível recuperar alguns deles. Podemos citar, como tradutores e escritores, Judá ben Mosé, Isaac ben Sid, Abraham Alfaquí, Samuel ha-Leví, Fernando de Toledo, Arremón d’Aspa,

³⁶⁸ FERNÁNDEZ, Laura Fernández. El *Scriptorium* Alfonsi: coordenada de estúdio. In.: FIDALGO, Elvira (Ed.). *Alfonso X El Sabio: cronista y protagonista de su tiempo*. San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2020, p. 99.

³⁶⁹ FERNÁNDEZ, Laura. Op. Cit., 2005, p. 65,66.

Juan de Messina, Juan de Cremona, Pedro Reggio, Bernardo el Árábigo, Fernando Martínez de Zamora, Pérez de Maqueda, Maestro Roldán, don Andrés, Pedro Lorenzo.³⁷⁰

Os nomes de trovadores e poetas que chegaram até nós, alguns são provenientes da Itália, outros da região francesa de Provença, como Bonifaci Calvo, Gilhem de Montanhagol, Bertran d'Alamanon, Paulet de Marselha, N'At de Mons de Tolosa, Folquet de Lunel, e Guiraut Riquier, mas há também aqueles oriundos da própria Península Ibérica, como os lusitanos Johan Garcia de Guilhade, Pero Gomez Barroso, Gil Perez Conde o Gonçal'Eanes do Vinhal. Por fim, cabe-nos citar, ainda, os jograis como João Bolseiro, Bernal de Bonaval, Afonso (ou Alvaro) Gomez de Sarria, Johan Airas, Nuno Fernandez (Torneol?), Afonso Fernandez Cebolhilha, Pero Goterrez, Johan García, Men Rodríguez Tenoiro, Fernan Velho, Pero Garcia Burgalês, Johan Vasquiz de Talaveira, Garcia Perez, Martin Moxa, entre outros que, infelizmente, não ficaram registrados.³⁷¹

De qualquer forma, a partir dos registros disponíveis e considerando a sua não totalidade, devido à ausência nominal de vários dos responsáveis pela realização das obras ou de etapas delas, podemos ter uma ideia da grande dimensão do *scriptorium alfonsí* e de suas atividades culturais. Nessa perspectiva, Manuel González Jiménez pontua que

Pocos monarcas pueden exhibir una amplitud de realizaciones culturales como las protagonizadas o impulsadas por el rey castellano a lo largo de todo su reinado, y en campos tan diversos como el derecho, la historia, la música, la poesía, las ciencias, la propia lengua castellana, que con él alcanza su mayoría de edad, las artes plásticas y hasta la misma arquitectura. Amante de los saberes, *escodriñador de ciencias y requeridor de doctrinas*, como dice de él un texto de la época, Alfonso X se nos presenta, en una Europa abierta a todo tipo de influencias, como un enamorado de la sabiduría, interesado tanto por cálculos astronómicos como em hacerse traducir del árabe o del latín cuantos libros pudieran satisfacer su curiosidad universal.³⁷²

Quanto à linguagem³⁷³ adotada nos escritos, o rei buscou o desenvolvimento cultural da língua vernácula castelhana moderna³⁷⁴ (*castellano derecho*), em detrimento do latim³⁷⁵,

³⁷⁰ MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús. *El Scriptorium Alfonsí*. In.: MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. Op. Cit., p. IX.

³⁷¹ SALVADOR MIGUEL, Nicasio. La sabor literária de Alfonso X y el contexto europeo. *Alcanate*: Revista de estudios Alfonsíes, n. 4, 2004-2005, p. 93, 95, 96. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1389292>. Acesso em: 25/04/2020.

³⁷² GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op.Cit., 2004, p. 423, 424.

³⁷³ NIEDEREHE, Hans-Josef. Alfonso X el Sabio y el ambiente lingüístico de su tiempo. *Revista Española de Lingüística*, ISSN 0210-1874, ISSN-e 2254-8769, Año nº 13, Fasc. 2, 1983, págs. 217-240. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=41139>. Acesso em: 15/04/2021. NIEDEREHE, Hans-Josef. *Lenguas peninsulares en tiempos de Alfonso X. Boletín de la Sociedad Española de Historiografía*

amplamente utilizado até então nos documentos escritos, tendo em vista uma proposta política de uniformização e centralização linguística “[...] buscando com isso mitigar (ou combinar) a influência tanto do árabe, do latim e demais línguas vernáculas em uso nas terras sob seu domínio.”³⁷⁶ De acordo com Leonardo Augusto Silva Fontes,

O termo *castelhana* vem de “castilla” (do latim “castella”, plural de “castellum”), que significava no período visigótico “pequeno compartimento militar”. No século IX, o castelhana era a língua falada por montanhese e bascos encarregados de defender a fronteira oriental do reino astur-leonês contra os árabes – o que deu origem à região tornar-se “tierra de Castillos”, em seguida “Castilla”. O primeiro castelhana se desenvolve em regiões de fala basca, no centro-norte espanhol. Esse romance hispânico (línguas vernaculares) é derivado, então, do contato entre o latim e o euskera basco que ocorre no Reino de Castela. Nos séculos X e XI, o castelhana já se expandia em três frentes: leste, oeste e sul, ocupando, por fim, toda a região central da península, absorvendo de um lado o leonês e do outro o aragonês. Essa expansão linguística deve-se “à utilidade e ao prestígio da língua, mas, sobretudo ao importante papel político que Castela desempenhou durante a Reconquista. Foi, de certo modo, a retomada da região pelos domínios cristãos que definiram o desenvolvimento das línguas na Espanha”. Assim, na Espanha, a disseminação de uma forma-padrão de castelhana foi vinculada à reconquista. A variedade falada em Burgos tornou-se o padrão, aceito em Toledo quando aquela antiga capital foi retomada dos muçulmanos, ou “mouros”, e depois se espalhou pelo Sul. Em 1255, o rei Afonso X, “o Sábio”, declarou que Toledo era “a medida da língua espanhola”. Entretanto, somente com os reis católicos o castelhana foi plenamente padronizado e homogeneizado, ainda assim com diversas resistências regionais. Mas os esforços empreendidos por Afonso X na normatização do castelhana como língua de governo devem ser destacados.³⁷⁷

Nessa lógica, as obras desenvolvidas no *scriptorium* real - com exceção das literárias, como as *Cantigas de Santa Maria* e as cantigas profanas, que foram escritas em galego-português - como os documentos expedidos pela *câmara del rey*, que de acordo com Manuel

Linguística, ISSN 1695-2030, N°. 6, 2008, págs. 13-28. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2917625>. Acesso em: 15/04/2021.

³⁷⁴ VALDEÓN BARUQUE, Julio; SALRACH, José Maria; ZABALO, Javier. História de España – Feudalismo y Consolidación de los Pueblos Hispánicos (Siglos XI-XV). Tomo IV. In.: LARA, Manuel Tuñón de (Dir.). **História de España**. Barcelona: Editorial Labor, 1982, p. 88.

³⁷⁵ Segundo Thomas Stearns Eliot, “Ao longo da toda Idade Média e no curso dos cinco séculos seguintes, o latim permanece como a língua da filosofia, da teologia e da ciência. O impulso concernente ao uso literário das linguagens dos povos começa com a poesia. E isso parece absolutamente natural quando percebemos que a poesia tem a ver fundamentalmente com a expressão do sentimento e da emoção. E esse sentimento e emoção são particulares, ao passo que o pensamento é geral. É mais fácil pensar do que sentir numa língua estrangeira. Por isso, nenhuma arte é mais visceralmente nacional que a poesia.” ELIOT, Thomas Stearns. A Função Social da Poesia. In. _____. **Da poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 30.

³⁷⁶ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2014, p. 303.

³⁷⁷ Ibidem., p. 294, 295.

González Jiménez, giraram em torno de 3.500 diplomas³⁷⁸, foram todos produzidos em língua castelhana. “[...] La decisión de usar la lengua vernácula garantizaba también que sus obras llegaran a un amplio espectro de lectores de la población peninsular, si bien reducía su influencia en la Europa del norte.”³⁷⁹ Ademais, percebemos, por meio dos escritos, o intento do rei em afirmar o seu poder político, tornando-os sua voz direta, transmitindo sua vontade. Dessa forma, podemos considerar Afonso X como um *Rex Scribens*.³⁸⁰

Observamos, por outro lado, o uso do galego-português nas obras literárias, notadamente, nas *Cantigas de Santa Maria* e nas cantigas profanas. Sobre esta questão, Leonardo Augusto Silva Fontes nos esclarece que

Há um caráter aglutinador do cancionero afonsino, como no uso do galego-português e quatro são as hipóteses levantadas acerca da escolha dessa língua: uma preferência poética relacionada com sua infância na Galícia; uma adequação maior do galaico-português à lírica; uma inserção na tradição trovadoresca em voga e uma compreensibilidade e aceitabilidade por parte do público. Ainda que seja verídica essa flexibilidade linguística e poética do galego, no uso desta língua em parte da escrita afonsina também subjaz uma estratégia política de integrar outros reinos e súditos que não só os de Castela e Leão, como a Galícia. Quer dizer, esta contraposição ao latim, e a diferença em relação ao castelhano, indica uma política afonsina plurilinguística, mas ainda assim centralizadora e aglutinadora, cimentada na visão de uma sociedade fronteiriça e na coexistência inescapável de diferentes povos – inclusive não-cristãos. E o fato do idioma galego-português ser fluido, natural e expressivo – logo, de fácil penetração em todas as camadas da sociedade castelhana só vem corroborar esta estratégia baseada numa preocupação propagandística evidente, em busca de maior apoio e compreensão popular; daí sua escrita em romance.³⁸¹

Nesse contexto, tomando as *Cantigas de Santa Maria*, enquanto um discurso régio, percebemos que “[...] D. Afonso X era consciente de estar elaborando uma obra que louvasse Maria e que tocasse as pessoas, mas também que registrasse a sua própria pessoa, sensível e artisticamente dotada (*persona*)”³⁸², carregando, assim, o seu modo de pensar, tanto sobre a doutrina cristã, como os seus projetos unificadores. Desse modo, através da apropriação de temas, motivos e dos aspectos formais da cultura popular e folclórica ibérica, o rei e seu

³⁷⁸ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel; CARMONA RUIZ, María Antonia. **Documentación e itinerario de Alfonso X**. Sevilla, Universidad de Sevilla, 2012 apud FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2014, p. 299.

³⁷⁹ O'CALLAGHAN, Joseph F. Op. Cit., p. 173, 174.

³⁸⁰ RUIZ GARCÍA, Elisa. *Rex scribens*: discursos de la conflictividad en Castilla (1230-1350). In.: NIETO SORIA, José Manuel (coord.). **La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c. 1230-1504)**. Madrid: Sílex, 2006, pp. 359-422.

³⁸¹ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2014, p. 298.

³⁸² CASTRO, Bernardo Monteiro de. **As Cantigas de Santa Maria**: um estilo gótico na lírica ibérica medieval. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2006, p. 189.

scriptorium modificam-nos de forma a expressar seus valores culturais, religiosos e ideológicos.

Sobre as obras, listaremos os manuscritos que chegaram até nós, bem como a sua localização (inclusive online). Além disso, explanaremos brevemente sobre algumas delas, divididas nas áreas de direito, história, recreação e literatura para termos uma ideia da dimensão da obra cultural *alfonsí*. Por fim, no que tange à área de Literatura, explanaremos sobre os escritos com exceção das *Cantigas de Santa Maria*, que terá um espaço especial de discussão no próximo tópico do capítulo.

Quadro 2: Obras Afonsinas ³⁸³		
Título da Obra	Localização Física	Disposição da obra na Internet (online)
Astromagia	Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. 1283	http://www.larramendi.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=1535
Cantigas de Santa María (primera compilación)	Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 10069	http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000018650&page=1
Cantigas de Santa María ("Códice Rico")	Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. T-I-1	https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/11337#?c=&m=&s=&cv=17&xywh=504%2C173%2C1408%2C945
Cantigas de Santa María	Biblioteca Nazionale de Firenze, Banco Rari, ms. 20	https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n13/mode/2up
Estoria de España (hasta Rodrigo)	Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. Y-2	https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/13129#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-882%2C-75%2C2661%2C1497
Cantigas de Santa María ("Códice dos Musicos")	Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. b-I-2	https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/11338#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2074%2C-246%2C7325%2C4917
Estoria de España (desde Rodrigo hasta Fernando)	Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. X-I-4	https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/13352#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1252%2C0%2C4156%2C2338

(Continua)

³⁸³ Quadro original presente na Tese de Doutorado em História e atualizado com novas disposições documentais: FONTES, Leonardo Augusto Silva. *Que ffuese ffecho por escripto para ssiempre: o scriptorium régio e a cultura escrita no reinado de Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284)*. Tese (Doutorado em História). Niterói: Universidade Federal Fluminense - UFF, Instituto de História, 2017, p. 119.

(Conclusão)

Quadro 2: Obras Afonsinas ³⁸⁴		
Título da Obra	Localização Física	Disposição da obra na Internet (online)
General Estoria: Primeira Parte	Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 816	http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000131513&page=1
General Estoria: Cuarta Parte	Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat., ms. 539	https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.lat.539
Libro conplido en los iudizios de las estrellas	Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 3065	http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000023119&page=1
Lapidario	Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. H-I-15	https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/13127#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-882%2C-75%2C2661%2C1497
Libro de acedrez, dados e tablas	Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. T-I-6	https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/13125#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2449%2C-208%2C7392%2C4159
Libro de las cruces	Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 9294	http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037615
Libro de las formas y de las imágenes	Biblioteca del Monasterio de El Escorial, ms. H-I-16	https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/13350#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1483%2C-130%2C4618%2C2598
[Tablas y tratados astronómicos]	Bibliothèque de l'Arsenal (París), ms. 8322	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b71003376/f15.double.shift
Siete partidas	Biblioteca Nacional (Madrid), ms. 10069	http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000008374&page=1
Libro del saber de astrología	Biblioteca de la Universidad Complutense (Madrid), ms. 156	http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?5320288124

No que diz respeito às obras legislativas, Afonso X, com suas pretensões de centralização política e ambição imperial, “[...] iniciou um extraordinário trabalho jurídico

³⁸⁴ Quadro original presente na Tese de Doutorado em História e atualizado com novas disposições documentais: FONTES, Leonardo Augusto Silva. *Que ffuese ffecho por escripto para ssiempre: o scriptorium régio e a cultura escrita no reinado de Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284)*. Tese (Doutorado em História). Niterói: Universidade Federal Fluminense - UFF, Instituto de História, 2017, p. 119.

destinado a estabelecer o direito real em seu território, fazendo redigir, em língua vulgar, um impressionante *corpus* de textos fundados sobre o Direito Romano, de onde emergem o *Espéculo*, o *Fuero Real* e as *Siete Partidas*.³⁸⁵

O *Espéculo*, datado de 1255, é um conjunto composto de cinco volumes, que tratam especificamente “[...] sobre a fé cristã, o rei e a realeza, a guerra e a justiça militar, a paz comum e a justiça, os procedimentos nos pleitos.”³⁸⁶ Foi pensada como uma obra geral e sistemática sobre o direito no reino, visando aos súditos, mas também aos servidores do rei, orientando como seria aplicado o direito na corte.

Por sua vez, o *Fuero Real*, cuja datação está situada entre os anos de 1251 e 1255, foi concebido em quatro tomos, direcionado às *villas* de Castela e da Estremadura. O *Fuero Real* tem como base de sua organização o direito consuetudinário e versava sobre “[...] diversos assuntos que afetavam desde as questões cotidianas até a organização econômica daquelas comunidades, estabelecendo princípios acerca dos bens, da prática mercantil, etc.”³⁸⁷ Todavia, só era aplicado em consonância a uma lei local.

As *Siete Partidas*, escritas entre os anos de 1256 e 1265, foram organizados em sete tratados: sobre o direito natural, eclesiástico, político, civil, privado e penal. Constituem-se como o mais importante compêndio jurídico afonsino, de maneira a uniformizar a legislação nos reinos sob seu domínio, de modo a fortalecer o seu poder enquanto monarca. Nesse sentido, “[...] constituem a mais imponente enciclopédia jurídica da cristandade medieval, depois daquela de Justiniano.”³⁸⁸

No âmbito da História, para “[...] explicar o motivo da existência e do devir dos “espanhóis” e do mundo, (...) [Afonso X] manda redigir duas grandes obras em língua vernácula: uma história local, a *História de Espanha*, e outra universal, a *Grande e Geral História*, que deveria reunir a evolução da humanidade.”³⁸⁹

A escrita da *Estoria de Espanna* teve início em 1270 na perspectiva de uma compilação enciclopédica dos fatos ocorridos desde a origem da Espanha até o processo de “reconquista”, no reinado de Fernando III. Afonso X objetivava por meio das crônicas “[...]”

³⁸⁵ MENJOT, Denis. Op. Cit., p. 265.

³⁸⁶ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2014, p. 183.

³⁸⁷ SILVEIRA, Marta de Carvalho. O tempo das penalidades: uma análise comparativa do *Fuero Real* e do *Fuero Juzgo*. In.: **Revista de História Comparada (PPGHC-UFRJ)**, vol. 3, 2009, p. 19. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/126>. Acesso em: 28/04/2020.

³⁸⁸ MENJOT, Denis. Op. Cit., p. 265.

³⁸⁹ Ibidem.

estabelecer uma história da pátria a partir da centralidade régia.”³⁹⁰ Por meio da propaganda, buscou promover entre seus súditos um sentimento “nacionalista”, utilizando figuras positivas castelhanas como El Cid, Isidoro de Sevilha, entre outros.

No mesmo período, a partir da *Estoria de Espanna*, o rei e seus colaboradores idealizaram a produção de uma história mundial, da qual a Espanha faria parte. A *General Estória*, assim chamada, foi compilada em seis volumes, contudo, não concluída. Tinha por finalidade montar um panorama histórico desde o início dos tempos até aquele momento, mas os volumes conservados até a atualidade contam somente até o nascimento de Jesus Cristo. Com relação às fontes utilizadas no escrito observamos que “[...] los compiladores intentaron integrar la historia sagrada y profana, traduciendo libremente una buena parte del Antiguo Testamento e intercalando materiales sacados de autores paganos y cristianos.”³⁹¹

Quanto à recreação, patrocinou o *Libro de los Juegos, Acedrex, Dados e Tablas*. Produzido em 1283, tornou-se referência devido aos ensinamentos para o trato com os jogos, bem como a inserção de novas regras no movimento das peças de xadrez.

Por fim e mais importante, na literatura, Afonso X “[...] se interessou pela poesia, por suas implicações religiosas e, assim como Salomão, a quem atribuía o *Cântico dos Cânticos*, compôs em galego o longo poema das *Cantigas de Santa Maria*.”³⁹²

A permanência de trovadores e jograis nas cortes dos reis ibéricos desde o início do século XIII, o que não foi diferente no reinado afonsino, e levando-se em consideração que “[...] La música y la poesía ocuparon siempre una parte importante de la actividad de las cortes medievales”³⁹³, despertou no monarca seus dons criadores, fossem eles para louvar, como nas *Cantigas de Santa Maria*, como também para criticar aqueles que não mantiveram o juramento feudo-vassálico de fidelidade ao rei ou por outros motivos, como ocorrem nas cantigas profanas, principalmente nas cantigas satíricas. Conforme dito anteriormente, trataremos no momento somente da obra literária profana atribuída ao rei Sábio, pois as *Cantigas de Santa Maria* terão um espaço especial de discussão no próximo tópico do capítulo.

As cantigas profanas atribuídas a Afonso X configuram-se em 44 composições escritas em galego-português, distribuídas em quatro cantigas de amor, uma cantiga de amigo e as 39

³⁹⁰ FONTES, Leonardo Augusto Silva. **Às margens da cristandade:** os moros d’Espanña à época de Afonso X. Dissertação (Mestrado em História). Niterói: Universidade Federal Fluminense - UFF, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2011, p. 118.

³⁹¹ O’CALLAGHAN, Joseph F. Op. Cit., p. 179.

³⁹² MENJOT, Denis. Op. Cit., p. 265.

³⁹³ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., n. 5, 2006-2007, p. 24.

cantigas restantes, enquadradas na categoria de escárnio ou maldizer.³⁹⁴ Tais cantigas “[...] cubren todo su reinado, aunque buena parte de ellas se enmarcan cronologicamente en los años iniciales de su reinado (1252-1266).”³⁹⁵ Além disso, apresentam o rei como um homem bem humorado e poeta consciente de suas construções sarcásticas, que são facilmente equiparáveis às de qualquer bufão da corte. Uma imagem diferente do “rei Sábio” e do bom proceder pelo qual geralmente é lembrado.³⁹⁶

Manuel González Jiménez comenta que nestas cantigas

[...] figuran personajes perfectamente identificables, como su hermano el infante don Enrique, el poeta portugués Gonzalo Anes do Vinhal, amigo del rey, el deán de Cádiz don Ruy Díaz, los juglares Pero da Ponte, Pero de España, ‘Cítola’, Arnaldo Catalán y, por supuesto, varias *soldaderas*, como María Pérez la *Balteira*, Dominga Eanes y Mayor García.³⁹⁷

Interessante pensar também na forma como as cantigas profanas chegaram até nós, pois, enquanto as *Cantigas de Santa Maria* foram compiladas em códices, com planejamento e investimento por parte do *scriptorium* régio, as cantigas profanas, por sua vez, foram registradas em manuscritos poéticos esparsos. De acordo com Juan Paredes,

El Cancionero profano de Alfonso X ha llegado a nosotros a través de los manuscritos: el *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, hoy llamado de la *Biblioteca Nacional* (B), y el *Cancioneiro da Vaticana* (V), copiados por Angelo Coloci en Roma en la primera mitad del siglo XVI. Contamos también con una copia de V, realizada en Italia a finales del siglo XVI o principios del XVII, conocida en el siglo XIX como *Cancioneiro de um Grande d’Hespanha*, que desde 1983 pertenece a la Bancroff Library de la Universidad de California.³⁹⁸

Por meio dessas cantigas, o rei se utilizou do contexto cultural popular para dedicar aos seus súditos, motivos de diversão e momentos de evasão diante das problemáticas do mundo em que viviam. Através da literatura “carnavalesca”³⁹⁹, o monarca imitou, criticou, ridicularizou e até mesmo ofendeu as cortes e os eclesiásticos castelhanos.

³⁹⁴ ALFONSO X. **Cantigas Profanas**. Edición, introducción y notas de Juan Paredes. Madrid: Editorial Castalia, 2010, p. 15, 16.

³⁹⁵ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op.Cit., 2004, p. 435.

³⁹⁶ CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit., p. 119.

³⁹⁷ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit. 2004, p. 435.

³⁹⁸ ALFONSO X. Op. Cit., 2010, p. 30.

³⁹⁹ De acordo do Mikhail Bakhtin, “[...] Os homens da Idade Média participavam igualmente de duas vidas: a oficial e a carnavalesca e de dois aspectos do mundo: um piedoso e sério, o outro, cômico. Esses dois aspectos coexistiram na sua consciência, e isso se reflete claramente nas páginas dos manuscritos dos séculos XIII e XIV.” BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1999, p 11-12 e 83.

Em suma, partir dos desígnios divinos, através das figuras dos reis Salomão e David e de sua proposta de “[...] fazer nobles cosas aprouechosas”⁴⁰⁰ em prol do reino, fez com que Afonso X ficasse conhecido como uma das maiores figuras reais da Idade Média, em virtude de seu amplo empenho na busca pela sabedoria e conhecimento. “[...] Las obras históricas, jurídicas, científicas y literárias creadas bajo su mecenazgo y su activa participación en todas ellas no tuveran parangón en las cortes europeas de su tempo. Su nivel intelectual superaba ciertamente el de cualquiera de los monarcas contemporáneos.”⁴⁰¹ Levando em consideração todos esses feitos, nada mais justo chamá-lo de Sábio.



Quanto aos conflitos, como parte dos elementos responsáveis pela criação do “[...] mito historiográfico de longuíssima duração, que estigmatizou sua figura [Afonso X] como rei lunático e político fracassado”⁴⁰², consideramos que os principais consistem no rompimento, provavelmente em maio de 1264, por Muhammad I, do acordo de vassalagem entre Granada e Castela, firmado ainda durante o reinado de Fernando III, ocasionando a Revolta dos Mudéjares; a Revolta da Aristocracia, ocorrida entre 1271 e 1274, devido à tentativa, por parte do rei, de instaurar uma monarquia centralizada e o aumento dos impostos; e por fim, a grave crise de sucessão que finda o reinado.

A sublevação dos mudéjares teve por antecedente a requisição, por parte do rei de Castela a Muhammad I, rei de Granada, dos portos de Gibraltar e Tarifa, julgados por Castela como essenciais para o prosseguimento da “cruzada em África”. Todavia, o rei granadino percebeu que tal ordem colocaria seu reino em risco, por não ter acesso ao norte do continente africano, caso sofresse algum ataque da coroa castelhana. Além disso, se cedesse a Afonso X, correria o risco da invasão e ainda poderia ser acusado de traição pelo povo granadino. Sobre essa questão, Jaime Estevão dos Reis comenta que

Segundo Jaime I, rei de Aragão, Muhammad I já vinha tramando a sublevação contra Alfonso X há algum tempo: “[...] el rey de Granada hacía tiempo que se había procurado la ayuda de los moros de ultramar, quienes infiltraban jinetes en su tierra.” Ainda segundo o monarca aragonês, a intenção do rei granadino era “[...] recuperar toda la tierra del rey de Castilla y todo lo que habían perdido, ante Nos u otros, en toda Andalucía.” De fato, tratava-se de uma ameaça concreta contra a vida de Alfonso X. Conforme

⁴⁰⁰ MONTROYA MARTÍNEZ, Jesús. Op. Cit. 1999, p. X.

⁴⁰¹ O’CALLAGHAN, Joseph F. Op. Cit., p. 187.

⁴⁰² FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2017, p. 49, 50.

argumenta o monarca aragonês, “[...] si no le hubiesen descubierto al rey de Castilla el complot de Sevilla, habrían podido perder la vida él, la mujer y los hijos.”⁴⁰³

Ao mesmo tempo em que a Andaluzia, Múrcia e outras *villas* mudéjares castelhanas se rebelavam contra a coroa, persuadidas pelo rei granadino, os exércitos de Muhammad I adentraram as fronteiras do reino “[...] contando con la ayuda de unos 3.000 voluntarios de la fe de origen zinete desembarcados en Algeciras y Tarifa. Valiéndose del fator sorpresa, los granadinos tomaron por asalto y arrasaron numerosas fortalezas.”⁴⁰⁴

Em resposta aos ataques árabes em seus domínios, Afonso X atribuiu ao conflito com Granada o caráter religioso, contra um inimigo da cristandade. Nesse sentido, “[...] recorreu à prédica de cruzada, escrevendo ao papa e a todos os bispos de seus reinos, notadamente aos bispos de Cuenca, Segóvia e Siguenza.”⁴⁰⁵ Desse modo, buscou apoio do papado e também dos demais reinos cristãos peninsulares. A ajuda militar mais significativa foi a de Jaime I de Aragão, sogro do rei Sábio, mesmo com as tensas relações políticas e familiares entre os dois soberanos.⁴⁰⁶

Apesar dos desentendimentos, Jaime I motiva a ajuda ao rei castelhano apontando três razões:

[...] la primera, porque no puedo fallar a mi hija ni a mis nietos, ahora que se les quiere desheredar. La otra – que es más importante que todas las demás, y a la que vosotros no os habéis referido – es que, aunque yo no ayudase al rey de Castilla por mi valor y mi deber, le debería ayudar por ser uno de los más poderosos hombres del mundo; y si no lo socorriera y saliera bien del conflicto en que ahora se halla, me podría tener siempre como enemigo mortal, ya que si en situación de tanto apuro no lo ayudara, cuando me pudiese causar mal, siempre me lo procuraría; y tendría buenos motivos. La tercera – que es la de más peso y es de sentido común –, porque si el rey de Castilla perdiera su tierra, mal quedaríamos Nos acá en esta tierra nuestra; por ello, más vale defender la suya que tener que defender la nuestra.⁴⁰⁷

De início, a contraofensiva afonsina ocorreu na perspectiva da retomada das *villas* castelhanas que se levantaram contra a coroa, até a chegada da ajuda do reino vizinho e do papado, para assim enfrentar Granada. Nessa lógica, reconquistou Jerez em 1264, bem como

⁴⁰³ JAIME I. **Libro de los Hechos**. Madrid: Gredos, 2003, p. 414, 415 apud REIS, Jaime Estevão dos. Op. Cit., p. 108, 109.

⁴⁰⁴ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op.Cit., 2004, p. 175.

⁴⁰⁵ REIS, Jaime Estevão dos. Op. Cit., p. 112.

⁴⁰⁶ Sobre o assunto, ver: AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. Relaciones de Alfonso X con Aragón y Navarra. **Alcanate**: Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, N°. 4, 2004-2005, págs. 101-146. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1389293>. Acesso em: 15/04/2021.

⁴⁰⁷ JAIME I. Op. Cit., p. 419 apud REIS, Jaime Estevão dos. Op. Cit., p. 114, 115.

Vejer, Medina-Sidonia, Arcos e Lebrija, recuperando assim seus domínios e expulsando a comunidade muçulmana rebelde que ali vivia.

Em julho de 1265, após a resposta do papa Clemente IV a Afonso X, outorgando-lhe várias bulas de cruzada e auxílio financeiro, teve início o conflito direto entre Castela e Granada. A invasão do exército castelhano em território muçulmano se deu através da Veiga de Granada, que à época era uma planície cultivada. Jaime Estevão dos Reis explica que

Os castelhanos haviam aprendido muito das técnicas de guerra utilizadas pelos muçulmanos e resolveram aplicá-las contra eles próprios, devastando não só as plantações, mas arrasando aldeias, incendiando colheitas e matando ou sequestrando os animais. Outra estratégia utilizada por Alfonso X foi a de insuflar os *arraeces*⁴⁰⁸ de Guadix e Málaga contra o rei de Granada.⁴⁰⁹

Essa articulação de ataques, a partir da destruição territorial do reino de Granada e a aliança com os *arraeces*, deixou Muhammad I sem forças para enfrentar o rei de Castela. Diante disso, o soberano granadino encaminhou mensageiros ao encontro de Afonso X, na perspectiva de um acordo para o término do conflito. O pacto foi assinado no mesmo ano, em Alcalá de Abenzaide, pondo fim à ameaça do reino de Granada, bem como aos últimos resquícios da oposição árabe na região da Andaluzia.

Todavia, muitas investigações apontam que o acordo assinado entre Muhammad I e Afonso X constituiu no “[...] el error decisivo, el error fundamental que condicionaría el resto de su reinado”⁴¹⁰, por não aproveitar o momento para anexar Granada à coroa castelhana, e com isso, concluir o processo de “reconquista” dos territórios Ibéricos, levando assim a cristandade aos quatro cantos da península.

Ao mesmo tempo em que ocorria o conflito entre Castela e Granada, Jaime I de Aragão deu início ao processo de retomada dos territórios dissidentes pertencentes ao reino de Múrcia. As primeiras vitórias foram obtidas em novembro de 1265, com a prestação de fidelidade ao rei castelhano pelas *villas* de Vilhena e Elda, situadas na região fronteira entre

⁴⁰⁸ Arraeces são os caudilhos ou também chamados governadores muçulmanos. Os de Guadix e Málaga faziam parte da poderosa família dos Banu Ashqilula, que estavam descontentes com a política de Muhammad I, sobretudo com o excessivo poder delegado às tropas benimerines vindas do Marrocos. Sobre esse tema, veja-se: GARCÍA FITZ, F. Alfonso X, el reino de Granada y los Banu Ashqilula. Estrategias políticas de disolución durante la segunda mitad del siglo XIII. **Anuario de Estudios Medievales**, v.27/1, p.215-237, 1997 apud REIS, Jaime Estevão dos. Op. Cit., p. 118.

⁴⁰⁹ REIS, Jaime Estevão dos. Op. Cit., p. 118.

⁴¹⁰ PÉREZ ALGAR, F. **Alfonso X, el Sabio**. Madrid: Studium Generalis, 1997, p. 228 apud REIS, Jaime Estevão dos. Op. Cit., p. 119.

Múrcia e Aragão. Posteriormente, segundo Jaime Estevão dos Reis, o mesmo acordo foi selado com Petrel, Elche e

Graças à habilidade do monarca aragonês, uma a uma as cidades sublevadas foram retornando à obediência de Alfonso X. No total foram reconquistadas 28, conforme declarara orgulhosamente Jaime I. Somadas às cidades e villas cujos arraeces haviam permanecido fiéis ao monarca castelhano, como Lorca, Orihuela, Crevillente, Alicante e Cartagena, representavam quase a totalidade do reino, restando apenas a capital, a cidade de Murcia.⁴¹¹

Múrcia, por sua vez, foi tomada pelas tropas aragonesas em janeiro de 1266. As tratativas seguiram os mesmos moldes das demais *villas* sublevadas, com a diferença do labor empregado, devido à extrema resistência dos dissidentes da capital. Ao aceitarem o acordo de rendição e fidelidade ao rei castelhano, Jaime I garantiu aos árabes da localidade o direito de propriedade, direito religioso e a execução da justiça conforme sua cultura.

Fechado o acordo, o rei aragonês entrou em Múrcia em fevereiro de 1266, comunicou Afonso X do ocorrido e pediu que encaminhasse as tropas castelhanas e pessoas de confiança para que assumirem as defesas do reino. Com esta sublevação, o reino de Múrcia deixou de existir enquanto reino independente, sendo incorporado totalmente à Coroa de Castela e Leão e o rei Alboaquez, aliado de Muhammad I e agente motivador da dissidência na localidade, foi deposto.

⁴¹¹ REIS, Jaime Estevão dos. Op. Cit., p. 125.

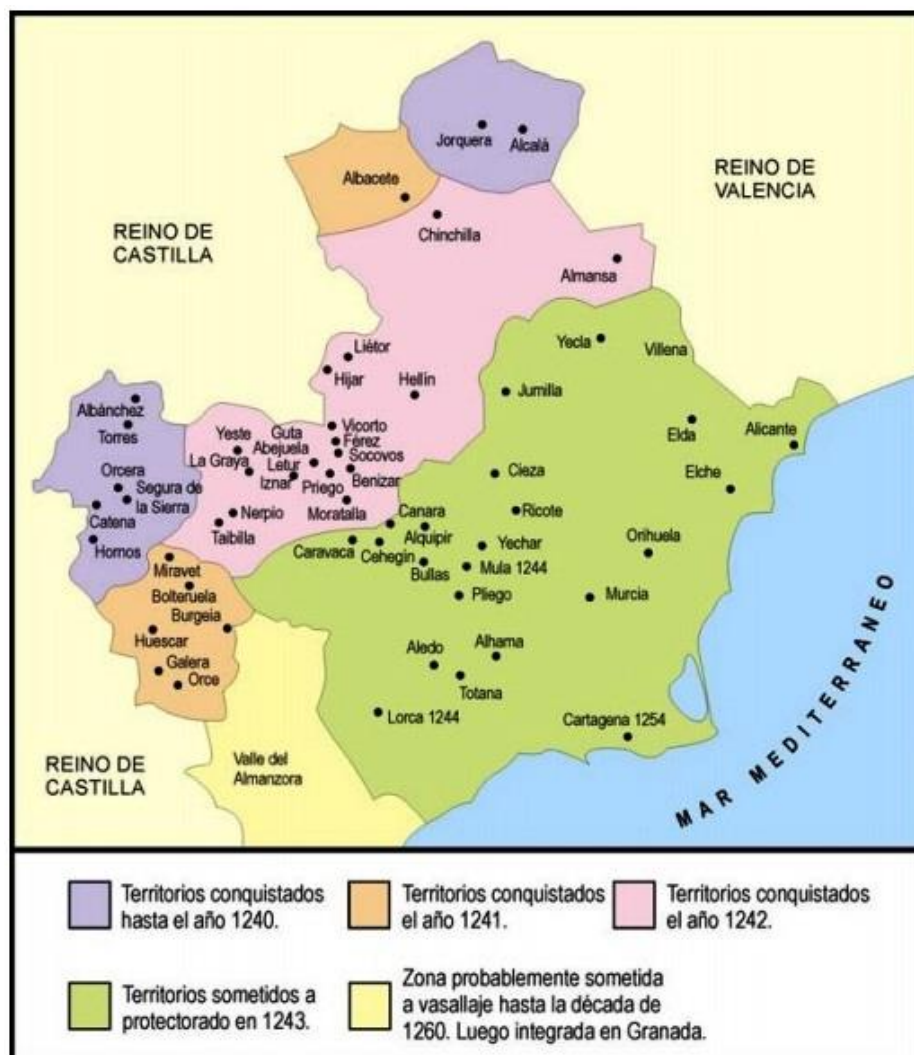


Figura 21: O processo de conquista do reino de Múrcia.

Fonte: CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. *Conociendo a Alfonso X el Sabio*. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1997, p. 144.

Por sua vez, a Revolta da Aristocracia ou também conhecida como a Revolta dos Nobres, ocorrida entre os anos de 1271 e 1274, rompeu com o clima de colaboração mútua existente entre o monarca e a corte. Além dela, outros personagens atuaram na dissidência, entre eles as ordens militares e a Igreja.⁴¹² Dessa forma, a atuação real ficava, de certo modo, travada, já que dependia do apoio da corte para ratificar suas propostas e pretensões. De acordo com José Miguel Carrión Gutiérrez,

⁴¹² De acordo com José Miguel Carrión Gutiérrez, “Nesse momento, as ordens militares passavam pelo processo de “aristocratização”. Dessa maneira, estavam mais próximas dos nobres do que do rei, e com a intenção de pleitearem benefícios junto aos seus pares, aderiram ao levante. A Igreja por sua vez, tinha interesse no imobilismo social e político, característico da Idade Média, e ameaçado por Alfonso X a partir dessas reformas, já que poderia tomar um papel preponderante. Diante disso, apoiou de maneira efetiva a sublevação, através de ajudas oferecidas por vários bispos leoneses.” CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit., p.34.

Alfonso X era un rey de su tiempo y, por tanto, estaba imbuído, a pesar de su amor por el nuevo derecho, de la ideología feudal. No podía, en consecuencia, estar por principio a favor del enfrentamiento sistemático ni, menos aún, de la eliminación de uno de los estados, el nobiliario o de “los guerreros”, sobre los que se sustentaba el reino. Sus problemas con los ricos hombres [...] vinieron de la puesta em práctica de una nueva forma de entender y ejercer el poder real. [...] De todas as formas, Alfonso X no altero durante su reinado las bases materiales o simbólicas sobre las que se sustentaba la relación nobleza/monarquía las cuales siguieron siendo las mismas que en reinados anteriores. [...] Recibían del monarca soldadas anuales [...] por las que estaban obligados a acudir tanto a las reuniones de Cortes como, en especial, a la hueste real cada vez que era convocada. En este sentido, Alfonso X no descuido a sus nobles.⁴¹³

Os motivos para a revolta foram as várias reformas executadas pelo monarca nos âmbitos legislativo, fiscal e econômico, as quais visavam à centralização do poder régio, diminuindo as prerrogativas dos senhores, exercidas, até então, através do costume, e a insatisfação, por parte da nobreza, pelo aumento de impostos e gastos reais destinados a promover a candidatura do rei Sábio ao Sacro Império Romano Germânico.

Tais reformas foram materializadas através do *Espéculo*, do *Fuero Real* e das *Siete Partidas*, obras que demandamos atenção anteriormente e que provocaram uma grande hostilidade dos estamentos, notadamente a nobreza, pois ela desejava “[...] conservar o a ampliar el poder compartido, según la tradición feudal.”⁴¹⁴

Além disso, Heloisa Guaracy Machado destaca que “[...] o embate entre Afonso X, não só com a nobreza, mas também com o povo em geral, através de seus procuradores nas cortes, foi agravado por uma conduta marcada pela arbitrariedade ou destemperança, em consequência, possivelmente, de suas enfermidades.”⁴¹⁵

Em 1272, Afonso X convocou a corte para uma reunião na cidade de Burgos, para tratar da ajuda para *El fecho del Imperio*.⁴¹⁶ Todavia, os nobres não adentraram de imediato a cidade, levantando-se contra os representantes do rei e expondo todas as suas insatisfações. Depois de muita articulação por parte de Afonso X, a corte foi reunida e a nobreza colocou suas demandas em discussão.

Joseph F. O’Callaghan salienta que “[...] El rey se comportó con gran habilidade en estas negociaciones, hasta el punto de que todos los presentes entendieron que él tenía razón y derecho”⁴¹⁷, entretanto, alguns nobres não estavam dispostos a ceder. Assim, buscando

⁴¹³ CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit, p. 33,34.

⁴¹⁴ Ibidem.

⁴¹⁵ MACHADO, Heloisa Guaracy. Op. Cit., p. 24.

⁴¹⁶ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 2004, p. 249.

⁴¹⁷ O’CALLAGHAN, Joseph F. Op. Cit., p. 265.

apaziguar os ânimos “[...] El rey accedió a emitir privilegios selados con su sello manteniéndoles sus fueros y derechos, y obligándose a cumplir las promesas hechas en las cortes.”⁴¹⁸ No final, os poucos nobres que se recusaram a aceitar as propostas, romperam com o acordo de vassalagem e se desterraram em Granada, que os havia apoiado na rebelião. O mesmo autor ainda explica que

De hecho, Alfonso X confirmó los usos tradicionales de la nobleza y los fueros de las ciudades y villas, alterando en consecuencia de forma muy significativa su proyecto de implantar una sola ley real válida para todo el reino. [...] De esta forma, el rei accedió a que los nobles fuesen juzgados por sus viejos fueros, lo que parece implicar que en los pleitos con los de las villas no estaban sometidos a los fueros municipales y que, si comparecían ante el tribunal de la corte, no serían juzgados según las normas del *Espéculo* o de las *Partidas*. También autorizo a usar de nuevo sus viejos fueros a Burgos e tal vez a otras villas de Castilla y de la Extremadura a las que había outorgado el *Fuero Real*.⁴¹⁹

A sublevação demonstrou a astuta articulação da nobreza e de outros atores sociais (ordens militares e Igreja) em prol de seus interesses, e “[...] No cabe duda que la crisis supuso un reforzamiento de los nobles y, al mismo, un retroceso de la autoridad regia, la cual, a fuerza de ceder y renunciar a derechos que le eran propios, sufrió un revés irreversible.”⁴²⁰

Entretanto, a maior batalha afonsina fora aquela enfrentada dentro do ambiente familiar, mas que consequentemente ganhou grandes proporções entre os nobres, a Igreja e os súditos, pois tinha influência direta sobre o reino: a sucessão ao trono de Castela e Leão.

Sabemos que o filho primogênito do rei Sábio, Fernando de La Cerda, tornar-se-ia rei na ausência definitiva de Afonso X, e, por isso, nos afastamentos reais ele exercia a função de regente, de maneira a aprender os trâmites administrativos para o bem governar. Em uma dessas situações, com a viagem do rei Sábio à Roma, em 1275, para discutir com o papa Gregório X a sua pretensão ao trono do Sacro Império Romano Germânico, Castela foi invadida pelos granadinos, que contaram com a ajuda dos benimerines⁴²¹ cruzando o estreito de Gibraltar e saqueando a Andaluzia.

⁴¹⁸ O'CALLAGHAN, Joseph F. Op. Cit, p. 265, 266.

⁴¹⁹ Ibidem., p. 266, 267.

⁴²⁰ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 2004, p. 271.

⁴²¹ Segundo Manuel González Jiménez, “Os benimerines ou Banu Marin foram uma dinastia berbere que reinou em Marrocos, no chamado reino de Fez, após a queda do califado almóada entre os séculos XIII e XV. A dinastia teve origem nos berberes zenetas, aliados tradicionais dos omíadas de Córdoba. Nesse sentido, os benimerines também teriam suas razões para a invasão ao reino de Castela, pois se consideravam herdeiros

Fernando de La Cerda, enquanto infante regente de Castela, estava “[...] desde finales de 1274 en la zona del Ebro, dedicando todos sus esfuerzos a hacer valer sus derechos al trono navarro.”⁴²² Ao saber do ocorrido, intentou dirigir-se à região saqueada para proteger seus domínios. Contudo, “[...] tras haberse reunido con los obispos en Peñafiel en el mes de mayo, se dirigió a la frontera, falleciendo de repente en Villa Real em 24 de julio de 1275. No habia cumplido aún los veinte años.”⁴²³ Com o falecimento de Fernando, Sancho, o segundo filho de Afonso X, tomou frente da situação até o retorno de seu pai, obtendo êxito em sua atividade. Manuel González Jiménez aponta que

La muerte imprevista del infante don Fernando en Villa Real, en julio de 1275, estando el rey fuera del reino, creó un vacío de poder en el momento mismo en que las algarras de los benimerines habían alcanzado su mayor intensidad. En estas circunstancias, la representación regia recaía automáticamente en el segundo hijo varón de Alfonso X, el infante don Sancho, que acababa de cumplir los diecisiete años de edad. Era, ciertamente, joven, pero no carecía de experiencia política.⁴²⁴

Com a vacância do posto de herdeiro do trono real, instaurou-se o impasse sobre quem seria o herdeiro legítimo da coroa: Sancho, o segundo filho de Afonso X, ou o filho primogênito de Fernando de La Cerda, Afonso de La Cerda, que à época tinha cinco anos de idade. Diante da situação, os nobres se dividiram em dois grupos: o dos defensores de que a coroa deveria ser investida ao filho de Fernando de La Cerda, Afonso, e o dos defensores do infante Sancho.

De acordo com Álvaro J. Sanz Martín,

El proceso sucesorio se planteó además en un contexto de crisis del modelo jurídico alfonsí. Se ha postulado que tras las Cortes de Burgos de 1272, en el momento álgido de la rebelión nobiliaria, pudieron dejar de tener validez los nuevos códigos legales alfonsíes (Fuero Real y Partidas); hecho ratificado en el ayuntamiento de Almagro en 1273 (donde según una propuesta reciente, comenzaron a fijarse por escrito el Fuero Viejo de Castilla y el Libro de los Fueros de Castilla), y en las Cortes de Zamora de 1274 (donde Alfonso X reservó una serie de «casos de corte» para la jurisdicción real). Sin embargo, según las leyes nuevas, originadas en la recepción del derecho romano, el heredero de la Corona debía ser Alfonso de la Cerda, primogénito del infante Fernando, todavía un niño; pero según las leyes tradicionales de Castilla, el heredero debía ser el segundo hijo, el infante Sancho. Ello

naturais do califado almóada e de seus direitos históricos.” GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 2004, p. 296.

⁴²² GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 2004, p. 295, 296.

⁴²³ O’CALLAGHAN, Joseph F. Op. Cit., p. 265.

⁴²⁴ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 2004, p. 303.

plantea de nuevo la vigencia o no de las Partidas como ordenamiento legal del reino.⁴²⁵

De todo modo, a crise só teve um desfecho nas cortes de Segóvia, realizada em 1278, após várias discussões em reuniões anteriores realizadas em Burgos em 1276 e 1277. A decisão final foi a de elevar ao trono de Castela e Leão o infante D. Sancho. Quanto aos infantes de La Cerda (Afonso e Fernando) fugiram com sua avó, dona Violante, para Aragão, para preservar-lhes a segurança, caso fosse executado algum ataque a mando de Sancho, mas a rainha retornou a Castela em 1279.

A partir disso, os conflitos entre Afonso X e o infante D. Sancho foram tomando grandes proporções, principalmente a partir do ano de 1280, devido às atuações contraditórias por parte de pai e filho na condução do reino. O desfecho ocorreu em 1282, quando Sancho convocou as cortes em assembleia, na cidade de Valladolid, propondo a deposição do monarca, devido “[...] la progresiva desafección del infante Sancho hacia su padre.”⁴²⁶ Heloisa Guaracy Machado comenta que

[...] o que mais magoou o monarca foi o rompimento com o próprio filho que, apoiado pela mãe e pelos irmãos Pedro, Juan e Jaime, convocou todos os estamentos do reino em Valladolid, em abril de 1282, para discutir a situação do rei. Os membros mais íntimos da sua família tomaram a decisão de privá-lo do poder real, em função de seus problemas pessoais, deixando-lhe o prestígio da coroa e do título régio.⁴²⁷

Afonso X deixou registrado em seus testamentos toda sua mágoa e fúria, amaldiçoando seu filho e todos os revoltosos. Ainda com relação ao infante D. Sancho, tratou-o como traidor e o deserdou. Todavia, sabemos que foi coroado em abril de 1284, após a morte de Afonso X, sendo reconhecido como soberano até mesmo por aqueles que serviram ao rei Sábio em seus últimos momentos.⁴²⁸ Heloisa Guaracy Machado destaca que

O rei Sábio viveu durante os seus últimos meses em Sevilha, cercado apenas por um pequeno número de seus antigos colaboradores. Veio a falecer em 4 de abril de 1284, aos 62 anos, sendo enterrado na catedral da sua cidade

⁴²⁵ SANZ MARTÍN, Álvaro J. Del consenso al conflicto: Los concejos y la sucesión al trono em el reinado de Alfonso X (1252-1284). *Anales de la XLIII Semana de Estudios Medievales Estella-Lizarrá*, 2006, p. 388. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6324789>. Acesso em: 30/04/2020.

⁴²⁶ *Ibidem.*, p. 391.

⁴²⁷ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 2004, p. 371.

⁴²⁸ MACHADO, Heloisa Guaracy. Op. Cit., p. 25.

amada, aos pés de seus pais, Fernando III e Beatriz da Suábia, tal como estabelecido em testamento.⁴²⁹

Mal compreendido no final da vida, transmitiu-nos várias lições e obteve reconhecimento sobre seus feitos, mesmo que *a posteriori*, como uma das maiores figuras reais da Idade Média. Desse modo, segundo Manuel González Jiménez, com a morte de Afonso X, “[...] por la gracia de Dios, Rey de Castilla, de Toledo, de León, de Galicia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaén y del Algarbe...”⁴³⁰,

Concluía así un reinado apasionante, pleno de realizaciones y fracasos, testigo del final de una época de expansión y del inicio de los cambios y dificultades que desembocarían más tarde en la llamada “depression” bajomedieval. Con Alfonso X desaparecía la generación que había presenciado y hecho posible el mayor y más generoso esfuerzo de síntesis cultural conocido hasta entonces en España. Su muerte ponía un amargo final al reinado del más sábio y universal de los reyes hispánicos medievales, y, también, el menos comprendido en su tiempo y el más desgraciado. Un rey que, en expresión feliz de A. Ballesteros, “se adelantó a su tiempo” y fue protagonista principal de un reinado que constituye, desde muchos puntos de vista, un momento excepcional de la historia no solo de Castilla y Leon, sino de Europa entera.⁴³¹

2.2. As *Cantigas de Santa Maria* de D. Afonso X, o Sábio: a construção de um “monumento” da cultura medieval Ibérica⁴³²

Em se tratando de literatura, apesar da existência das cantigas profanas, a obra literária (poética) mais conhecida de Afonso X são as *Cantigas de Santa Maria* (também conhecida por *CSM*) considerada “[...] a maior coletânea medieval em louvor a Virgem.”⁴³³

O auge do culto mariano, no Ocidente, deu-se concomitantemente ao desenvolvimento da chamada escola literária trovadoresca, marcada, nas cantigas lírico-amorosas, pelo amor platônico, pela inacessibilidade a *mia sennor* e, conseqüentemente, a *coita*, proveniente da

⁴²⁹ MACHADO, Heloisa Guaracy. Op. Cit., p. 25.

⁴³⁰ CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. Op. Cit., p. 28.

⁴³¹ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 2004, p. 371.

⁴³² Parte do tópico foi publicado como capítulo de livro na coletânea intitulada *Diálogos Possíveis: História e Literatura em Perspectiva - Volume 1*, organizada por Alex Rogério Silva e Thiago Henrique Sampaio e publicada em 2021 pela Comissão Permanente de Publicações Oficiais e Institucionais (CPOI) da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Disponível em: <https://www.sibi.ufscar.br/cpoi/publicacoes>. Acesso em: 12/07/2021.

⁴³³ BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valéria. *Cantigas de Santa Maria*. In.: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993, p. 142.

literatura provençal e presente nos ambientes cortesãos ibéricos através da lírica galego-portuguesa, sob a ideologia do Feudalismo e a convenção retórica do *amor cortês*.⁴³⁴ Seguindo a mesma tendência, “[...] D. Afonso X, rei de Leão e Castela, apresenta-se como trovador da Virgem, no *Prólogo das Cantigas de Santa Maria*, à maneira do trovador que suplica a sua amada nas cantigas profanas.”⁴³⁵

Além de expressar o amor e os jogos de sedução, bem como as sátiras, no caso das cantigas de escárnio e maldizer, Clarice Zamonaro Cortez salienta que as “[...] cantigas trovadorescas escritas em galego-português objetivaram reconstruir, de forma permanente, o quadro lírico do cotidiano medieval”⁴³⁶, ou seja, visavam registrar a memória⁴³⁷ do cotidiano na forma de ditos, escritos ou imagens. Dessa forma, no medievo, a escrita teve a finalidade, entre outras a de “[...] produzir e manter determinadas memórias, evitando a fatalidade da perda e do esquecimento.”⁴³⁸

O *corpus* das *Cantigas de Santa Maria* foi composto no *scriptorium* do rei de Castela e Leão, entre os anos de 1270 e 1284, em concomitância com outros projetos régios, e corresponde a quatro manuscritos de extensão desigual e escritos em galego-português, totalizando 427 composições, das quais sete são repetidas: **373** = 267; **387** = 349; **388** = 295; **394** = 187; **395** = 165; **396** = 289; **397** = 192. Dois desses manuscritos estão guardados, atualmente, na *Biblioteca del Monastério de El Escorial*, na Espanha (Codex *E*, composto de 402 cantigas e Codex *T*, com 200 cantares), um deles, embora seja proveniente de Toledo, encontra-se na *Biblioteca Nacional de Madrid*, também na Espanha (Codex *To*, com 128 cantigas), e o último está localizado na *Biblioteca Nazionale de Firenze*, na Itália (Codex *F*, composto de 104 cantares) e constituem um importantíssimo conjunto literário que marca, de maneira monumental⁴³⁹, a história e a cultura Ibérica na Idade Média. Uma síntese dos manuscritos remanescentes das *Cantigas de Santa Maria* pode ser vista no quadro a seguir:

⁴³⁴ TAVANI, Giuseppe. Op. Cit., 1988, p. 109-138.

⁴³⁵ CUNHA, Viviane. Op. cit., p. 169.

⁴³⁶ CORTEZ, Clarice Zamonaro. Fontes Históricas das Cantigas Lírico-Trovadorescas Galego-Portuguesas. In.: REIS, Jaime Estevão dos. **A Idade Média em Debate: estudo das fontes**. Curitiba/PR: CRV, 2019, p. 73.

⁴³⁷ Segundo Jacques Le Goff, “Nas sociedades e nas épocas em que a *oralidade* desempenha um papel considerável - e esse é o caso do Ocidente Medieval, apesar dos progressos da escrita -, a *memória* tem uma função particularmente importante. Nesse ponto, o século XIII, depois do renascimento que ela conheceu no século XII, viveu um verdadeiro apogeu da memória.” LE GOFF, Jacques. **São Francisco de Assis**. Rio de Janeiro: Record, 2020, p. 196.

⁴³⁸ CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura**. São Paulo: Editora da UNESP, 2007, p. 10.

⁴³⁹ O termo refere-se, segundo Jacques Le Goff, aos materiais da memória coletiva e da História de uma determinada comunidade, pois nos legam testemunhos do passado, permitindo assim a recordação. Todavia, “[...] o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores. [...] É um produto da sociedade que o fabricou

Quadro 3: Cantigas de Santa Maria: Manuscritos Remanescentes⁴⁴⁰			
Nome do Códice		Localização Atual	Número de Cantigas
"De Toledo": <i>To</i> (Situado, anteriormente, na Biblioteca da Igreja de Toledo).		Biblioteca Nacional de Madri	128
"Escorialense I": <i>E</i>		Biblioteca do Escorial	402
"Códice Rico" ou "Códices Gêmeos"	"Escorialense II": <i>T</i>	Biblioteca do Escorial	200
	"Florentino": <i>F</i>	Biblioteca Nacional de Florença	104

Uma característica importante da obra é o caráter “*multimídia*”, pois o texto literário é acompanhado de iluminuras e notações musicais. Nesse sentido, as *Cantigas de Santa Maria* são reconhecidas, atualmente, como uma das obras mais ricas de toda a Idade Média – o que justifica que tenha sido denominada de “[...] a Bíblia estética do século XIII.”⁴⁴¹ Bernardo Monteiro de Castro, por sua vez, associa as *Cantigas de Santa Maria* a uma “catedral gótica literária”, pois

Além de representarem as transformações históricas, guardando óbvias ligações com o culto mariano, não só dão um vasto espaço ao diabo como personagem, mas também assemelham-se às catedrais na representação da diversidade populacional e das crenças fantásticas, algo demonstrado nas imagens ora esculpidas nas paredes, ora iluminadas nos vitrais dessa construções sagradas. Em sua vastidão, o texto apresenta uma enorme variedade de povos (etnias, religiões, nacionalidades, classes sociais) e os mais fantásticos acontecimentos. Podemos até pensar que as riquíssimas iluminuras que acompanham originalmente os textos e as notações musicais servem-lhe como vitrais, que trazem um encanto inigualável às construções religiosas.⁴⁴²

As cantigas distribuem-se em dois grupos: as “cantigas de *miragre*” que totalizam 356 narrativas e as “cantigas de *lor*”, com 64 cânticos. Segundo Ângela Vaz Leão, Leonardo Augusto Silva Fontes e Xosé Ramón Pena:

segundo suas relações de forças que aí detinham o poder. [...] Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias.” LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 525-541.

⁴⁴⁰ BITTENCOURT, Vanda de Oliveira. **Do processamento da operação narrativa nas Cantigas de Santa Maria**. Comunicação apresentada no I Simpósio de Língua Portuguesa e Literatura: Interseções. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC-Minas, 2003, p. 3.

⁴⁴¹O termo foi criado por Marcelino Ménendez y Pelayo, no artigo “Las Cantigas Del Rey Sábio” publicado na revista *La Ilustracion Española y Americana*, nº 39 em 1895 e reimpresso no livro *Obras completas. Estudios y discursos de crítica histórica y literatura*, volume 1, publicado pela editora CSIC de Madrid no ano de 1941.

⁴⁴² CASTRO, Bernardo Monteiro de. Op. Cit., p. 43,44.

As cantigas de *miragre*, em maior número, narram milagres de Santa Maria, praticados em favor de seus devotos ou dos pecadores que a ela recorriam, em lugares diversos: em terra ou mar, campo ou cidade, convento ou alcova, estrada ou alguns santuários que vão da Península Ibérica (Portugal e Espanha), passando pela França e Itália até o Oriente Médio, passando pela Terra Santa. São milagres de ressurreição, de cura de doenças, de socorro a problemas mentais e morais, enfim de alívio a sofrimentos humanos de toda sorte.⁴⁴³

[...] o milagre é um acontecimento maravilhoso, com toques de fantástico, que se realiza em benefício de alguém, levando o seu beneficiário muitas vezes a conversão religiosa. Do ponto de vista literário, o milagre pode definir-se dentro dos gêneros medievais como uma narrativa curta, em que uma situação de crise se resolve pela intervenção de um santo, em favor de um beneficiário que, após receber a graça, faz muitas vezes o seu agradecimento num santuário dedicado àquele santo. O narrador costuma ser o próprio beneficiário, que faz o relato na primeira pessoa, como nas cantigas em que D. Afonso refere e agradece as curas de suas enfermidades; mas também pode ser uma testemunha do fato miraculoso, ou, ainda, um conhecedor que dele teve notícia por leitura ou por ouvir dizer.⁴⁴⁴

Quanto as CSM de louvor (*loor*), elas contabilizam 64 no total e não podem ser consideradas narrativas propriamente ditas, trazendo geralmente como tema o amor mundano em contraposição ao amor à Virgem. No geral, a retórica destas cantigas de louvor busca comover e incitar a busca pelo perdão dos pecados e o perdão da Virgem, no qual ela aparece como substituta ao objeto do amor daquele que se arrepende, dando-lhe recompensa e esperança. São cantigas mais intimistas, nas quais o rei apresenta-se como trovador da Virgem, devoto ou pecador em busca do amparo.⁴⁴⁵ Nelas Afonso X móstrase como um verdadeiro entendedor da Virxe, seguindo esquemas do *fin'amours* e prometendo amala unicamente a Ela.⁴⁴⁶

Todavia, não podemos deixar de mencionar que todas as cantigas são, de certo modo, de louvor, pois todas visavam exaltar a Virgem e estimular a devoção mariana.⁴⁴⁷ Segundo Lênia Márcia Mongelli,

Dois aspectos são significativos das concepções religiosas de Afonso X, afinadas com as principais diretrizes da Teologia no século XIII: 1) por mais atuante que Nossa Senhora seja, atendendo misericordiosamente a pedidos dos que A louvam em circunstâncias extremas, Ela sempre o faz através da mediação de Jesus Cristo e em nome do Pai. No seio da Trindade, participa

⁴⁴³ LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2007, p. 23, 24.

⁴⁴⁴ Ibidem.

⁴⁴⁵ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2017, p. 148.

⁴⁴⁶ RAMÓN PENA, Xosé. **Manual e antoloxía da Literatura Galega Medieval**. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, 1992, p. 51.

⁴⁴⁷ PARKINSON, Stephen. As *Cantigas de Santa Maria*: estado das cuestións textuais. Anuario de Estudios Literarios Galegos (Vigo), p. 179-205, 1998, p. 179 apud FONTE, Juliana Simões. **Rumores da escrita, vestígios do passado**: uma interpretação fonológica das vogais do português arcaico por meio da poesia medieval. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, p. 65-66.

indiretamente por Sua Maternidade sagrada e pelo decisivo papel no mistério da Encarnação, dividindo com o Filho as promessas e as possibilidades de Redenção. As etapas da Anunciação, da Virgindade antes, durante e depois do parto, e da Assunção - enigmas que fazem parte da trajetória terrena de Maria - estão disseminadas por vários episódios miraculosos do Cancioneiro; 2) todo o Mal que praticam ou de que são vítimas os pecadores ocorre por intervenção do Demônio - das personagens mais atuantes das *Cantigas de Santa Maria*, agindo nas sombras ou em plena luz, disfarçado de múltiplas maneiras ou com sua própria aparência horrenda, em diálogo direto ou por mecanismos subjetivos como a "inspiração", é ele o responsável pelas guerras, pelas traições, pelas descrenças, pelos sacrilégios e pelos desvios de conduta. Junto com ele há o temor do Inferno e das chamas eternas; e ao final das cantigas, quando ocorre a "conversão" e a vítima é retirada de suas garras, há o júbilo de poder reenviá-lo às Trevas de onde veio para tentar os incautos. Portanto, com o sucesso do *exemplum* firma-se não só o nome glorioso de Maria, como a força trinitária da Igreja que Ela também representa.⁴⁴⁸

Essas narrativas empenhadas⁴⁴⁹, com temáticas variadas⁴⁵⁰, além de contar relatos de milagres, ocorridos através da intervenção de Maria e dos louvores que Lhe são oferecidos, nos apresentam modelos de conduta cabíveis para a Idade Média. Por intermédio do caráter “exemplar” de Maria, o caminho cristão vai sendo desenhado como o único trajeto em direção ao bem e à salvação da alma. Nessa lógica, as cantigas agem introduzindo, retoricamente, lições moralizantes.⁴⁵¹ Nesse aspecto, Janaína Marques Ferreira Rocha explica que

A estrutura do texto, em sua maioria, fundamenta-se no discurso retórico, que apresenta as categorias elencadas na obra *Rhetorica ad Herennium: exordium, narratio e conclusio*. O exórdio corresponde às fórmulas introdutórias, cuja principal expressão encontramos na *captatio benevolentiae*, que tem a intenção de atrair o público e conquistar o ouvinte - e está presente, segundo Elvira Fidalgo, em duzentas e trinta e três cantigas. A *narratio*, ou o relato do milagre propriamente dito, é dividida em duas partes: o *initium narrationis*, momento em que são introduzidos os dados físicos, morais e geográficos, e o *medium narrationis*, que é a parte nuclear

⁴⁴⁸ MONGELLI, Lênia Márcia. Op. Cit., 2009, p. 284, 285.

⁴⁴⁹ O termo é usado por Segismundo Spina para referir-se a literatura que detém “[...] uma intenção pedagógica, didática, apologética, missionária, edificante, [...] mas, sobretudo a literatura moral religiosa, vigente e atuante desde os primeiros séculos do Cristianismo, cujas formas fundamentais estão representadas pelos hinos, pelas hagiografias, pelos poemas sacros, pelo drama litúrgico e suas modalidades posteriores: os milagres, os mistérios, os autos, as moralidades.” SPINA, Segismundo. **A Cultura Literária Medieval: uma introdução**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007, p. 20.

⁴⁵⁰ Xosé Ramón Pena explica que é possível estabelecer uma classificação temática das Cantigas de Santa Maria, a saber: “[...] – tradicionais (cando relatan un milagre moi popular e de ampla cronoloxía); - históricas (se hai referencia a acontecementos precisos, a situacións sociopolíticas concretas); - fantásticas (se fan relación a situacións especialmente imaxinativas); - íntimas (nelas establécese unha relación moi persoal entre o protagonista e a Virxe); - familiares (cando o milagre ou a situación especial que se narra acontece en círculos próximos ao rei ou á súa familia e amigos).” RAMÓN PENA, Xosé. Op. Cit., p. 52.

⁴⁵¹ MORAIS, Ana Paiva. Alguns aspectos da retórica do exemplo: lógica do modelo e hipóteses da ficção no *exemplum* medieval. In.: RIBEIRO, Cristina Almeida; MADUREIRA, Margarida. **O Género do Texto Medieval**. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.

da narrativa. Na *conclusio*, ou *finis narrationis*, o autor faz uma síntese do milagre, conclamando ao dever de amor, obediência e louvor à Virgem.⁴⁵²

Além disso, a obra constitui-se em um projeto monárquico que apresenta um claro viés político, visando a “[...] consolidação da superioridade régia diante dos outros poderes e saberes em movimento nesta Castela do século XIII”⁴⁵³, como também “[...] forma parte de la política alfonsí de la cristianización de todos sus territorios bajo la bandera de la Virgen.”⁴⁵⁴

O projeto, de acordo com Manuel González Jiménez, é:

[...] el resultado de una compleja elaboración. Se admite que la obra se concibió inicialmente como un conjunto de 100 cantigas. A esta primeira colección se añadieron otras 100 cantigas más, y se decidió entonces insertarlas en un códice ricamente miniado. Posteriormente, el número de cantigas se dobló, resultando al final unas 420.⁴⁵⁵

Walter Mettmann propõe a seguinte hipótese de construção dos manuscritos das *Cantigas de Santa Maria*, apontando a relação entre os manuscritos e suas etapas de elaboração, em um constante aprimoramento de um manuscrito para outro, e apresenta também um esquema gráfico, através de uma árvore genealógica:

I. Una colección de cien cantigas, que contenía además, con toda probabilidade, la *Introducción* (A), en la cual se disse del rey que “fez cen cantares e sões”, el *Prólogo* (B) y la *Pitiçon* (ctg. 401), que comienza “Macar *cen* cantares feitos acabei”. Su estructura era la siguiente: cantiga 1 sobre los Siete Gozos de la Virgen, cantiga 50 (que falta en E) sobre los Siete Dolores; cantiga 100 (= 422) sobre la intercesión de María em el Juicio Final. Cada décima cantiga era de *loor*, de maneira que había 89 *miragres*. Es de suponer que los autores escribían las cantigas primero sobre hojas sueltas o *rótulos* [r¹], que después se corrigieron, ordenaron y copiaron. Este códice [To⁰] está perdido, pero era seguramente idéntico con el “livro das Cantigas de Santa Maria”, de cuya virtude milagrosa se habla en la cantiga 209.

II. Terminada la primera colección, se decidió duplicar el número de las cantigas y confeccionar un códice ilustrado (T). Se arregló el material de manera que los números 5, 15, 25, etc., correspondiesen a poemas largos, que se adornaban de dos páginas de miniaturas en vez de una sola. Esto implicaba una reordenación del material de [To⁰]. La cantiga 50 (Siete

⁴⁵² ROCHA, Janaína Marques Ferreira. **Espetáculo para o céu: a construção do jogral devoto**. Tese (Doutoramento em Estudos Medievais) – Universidade de Santiago de Compostela, 2019, p. 54, 55.

⁴⁵³ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2017, p. 144.

⁴⁵⁴ SNOW, Joseph. La utilización política de la devoción mariana en el reinado de Alfonso X, el Sabio (1252-1284). **Alcanate**: Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, N°. 10, 2016-2017, p. 66. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6296596>. Acesso em: 19/05/2020.

⁴⁵⁵ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 2004, p. 437.

Dolores) ya no tenía función en una colección de 200 poemas y fue reemplazada por otra.

III. De nuevo se quiso aumentar el número al doble, para llegar a 400 cantigas. El complemento *F* del códice *T* quedó sin embargo incompleto. Al lado de estos dos preciosos manuscritos se confeccionó el códice *E*, de presentación mucho más modesta, siguiendo el orden numérico de *T* y sirviéndose, como lo demuestran las variantes, para el núcleo primitivo no de $[To^0]$, sino de los esbozos $[r^1]$, seguramente porque se trabajaba simultáneamente en *T/F* y en *E*. Para realizar el proyecto se necesitaban 359 cantigas de milagros, pero al terminar el códice *E* faltaban algunos. Se salió del apuro repitiendo siete milagros (373, 387, 388, 394, 395, 396, 397). El manuscrito *E* comienza con el *Prologo das cantigas das cinco festas de Santa Maria* (410), al que siguen doce cantigas (411-422), de las cuales, sin embargo, sólo cinco (411, 413, 415, 417, 419) se refieren a fiestas marianas; las otras siete (entre ellas dos repeticiones) son cantigas de *loor*. Siguen el *Índice* (A, B, ctgs. 1-401), la *Introducción* (A), el *Prólogo* (B), 400 cantigas, la *Petiçon* (401) y otra cantiga que contiene ruegos (402).⁴⁵⁶

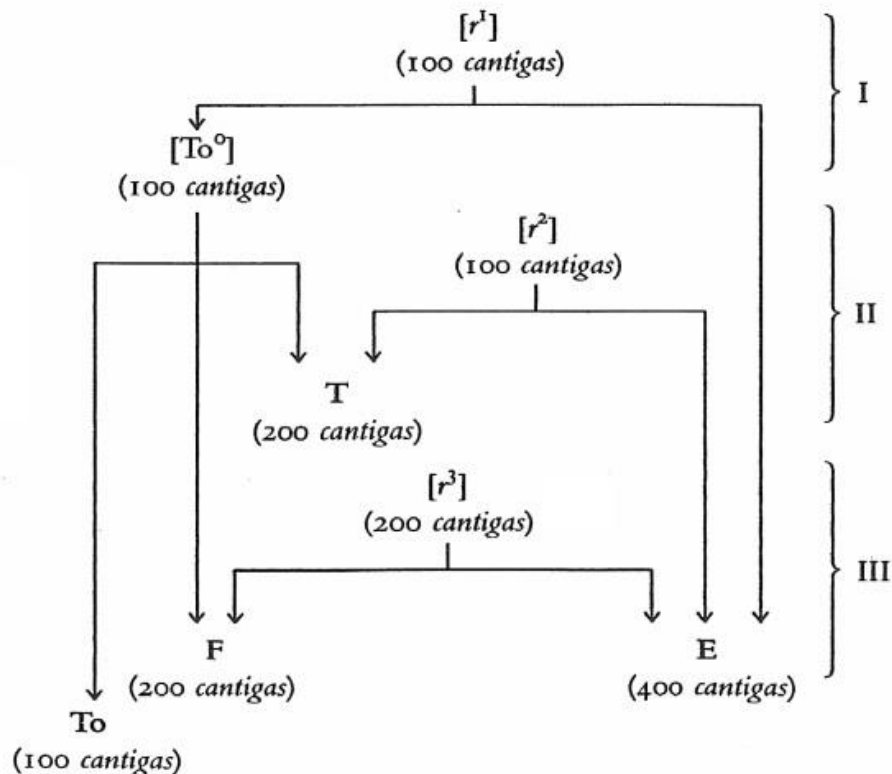


Figura 22: Árbore genealógica das *Cantigas de Santa Maria*.

Fonte: METTMANN, Walter. Introducción. In.: AFONSO X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria - Cantigas de 1 a 100*. Madrid: Editorial Castalia, 1986, p. 23.

⁴⁵⁶ METTMANN, Walter. Introducción. In.: AFONSO X, el Sabio. *Cantigas de Santa Maria - Cantigas de 1 a 100*. Madrid: Editorial Castalia, 1986, p. 21-23.

Stephen Parkinson⁴⁵⁷, após o reconhecimento de todos os manuscritos e, conseqüentemente, de suas expansões, apresenta-nos uma listagem do conjunto total das *Cantigas de Santa Maria* (420 composições) que corresponde a:

- a) 2 cantigas iniciais: Título e Prólogo (Mettmann *A/B*);
- b) 2 cantigas finais: Petição e Nembresete Maria (números 401-402 na edição de Mettmann);
- c) 40 cantigas de louvor (das quais duas se repetem nas cantigas de festas de *E*);
- d) 353 milagres (mais sete milagres em *E* que repetem outras cantigas);
- e) 11 cantigas de Festas de Santa Maria (números 410-422 na edição de Mettmann) mais duas repetidas;
- f) 7 cantigas de milagre de *To* e *F* que não foram incluídas em *E* (números 403-409 na edição de Mettmann);
- g) 5 cantigas de festas de Jesus Cristo de *To*, que não foram incluídas em outros manuscritos (números 423-427 da edição de Mettmann).

Por outro lado, Érica Patrícia Moreira de Freitas, no trabalho intitulado “*Loores*” e “*Miragres*”: da operação publicitária de D. Afonso X, o Sábio, em honra de Santa Maria⁴⁵⁸, propõe uma divisão da obra um pouco diferente daquela proposta por Stephen Parkinson e que revela uma minuciosa análise dos textos afonsinos, levando em consideração a constituição dos manuscritos e a distribuição genológica. O esquema organizacional básico do cancionero lírico-religioso, proposto pela pesquisadora, pode ser verificado no quadro a seguir:

⁴⁵⁷ PARKINSON, Stephen. Op. Cit., p. 189 apud FONTE, Juliana Simões. Op. Cit., p. 65,66.

⁴⁵⁸ FREITAS, Érica Patrícia Moreira de. “**Loores**” e “**Miragres**”: da operação publicitária de D. Afonso X, o Sábio, em honra de Santa Maria. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa). Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC-Minas, 2007, p. 70.

Quadro 4: Esquema organizacional das <i>Cantigas de Santa Maria</i> proposto por Érica Patrícia Moreira de Freitas ⁴⁵⁹									
Primeira parte: Introdução		Parte Intermediária	Segunda parte: conjunto poemático central		Parte Intermediária		Terceira parte: Final		
Prólogos			Cantiga nº 1	Sequência de 40 células			Introdução	Cantigas Paralitúrgicas	
A	B	Cantiga nº 1		Sequência de 40 células		Cantigas de <i>Petiçon</i>		Menção das Sete Dores de Nossa Senhora	Festas Promovidas pela Igreja
							Em honra de Maria		Em honra de Jesus
Apresentação (por parte de um terceiro), de D. Afonso como autor da obra	<i>Invitatio</i> : autoinstauração de D. Afonso como trovador da Virgem.	Remissão aos Sete Gozos de Nossa Senhora	Conjuntos nonários Cantigas de <i>Miragre</i> 352 ocorrências	Poemas decenais Cantigas de <i>Loor</i> 41 ocorrências	401 (Principal): Pedido do rei a Santa Maria, para que rogue a Deus que lhe perdoe os pecados.	402 (Subsidiária): Pedido do rei a Santa Maria, para que não o veja como pecador, mas, sim, como Seu servidor.		Duas Cantigas de Milagre (404, 405). Uma Cantiga de Saudação às Maias (406). Duas Cantigas de Milagre (407 e 408).	Prólogo (410). Passagens da vida de Maria (411, 413, 414, 415, 417). <i>Remissão aos 7 Dons do Espírito Santo</i> (418). Passagens da vida de Maria (419 e 420).

⁴⁵⁹ FREITAS, Érica Patrícia Moreira de. “**Loores**” e “**Miragres**”: da operação publicitária de D. Afonso X, o Sábio, em honra de Santa Maria. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa). Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC-Minas, 2007, p. 70.

A disposição das cantigas foi pensada seguindo a estrutura regular de um rosário, apresentando sempre nove narrativas de milagre e em seguida, uma cantiga de louvor. Dessa maneira, todas as cantigas decenais seguem a estrutura de louvores a Santa Maria. Neste aspecto, Lênia Márcia Mongelli explica que

A associação com o rosário não é gratuita, já que este é o instrumento particular de oração à Virgem, desde que, segundo a tradição, Ela mesma apareceu a São Domingos, quando ele dirigia a cruzada contra os albigenses, em princípios do século XIII, para dar-lhe uma sequência de contas e sugerir-lhe que, dali em diante, os cristãos deveriam invocar-Lhe a ajuda através delas.⁴⁶⁰

Seguindo a tradição enciclopédica de compilação - como pudemos observar em toda obra afonsina, mas que também refletia o movimento da cristandade daquele momento, pautada numa “natureza profundamente memorial” da cultura medieval⁴⁶¹ advinda do mundo escolástico, que objetivava recordar⁴⁶² os valores utilitários e moralizadores⁴⁶³ - observamos que as fontes utilizadas para a construção do cancionero mariano afonsino são diversas: escritos da cultura clássica pagã e das culturas orientais, pelas Sagradas Escrituras, principalmente o Antigo Testamento, bem como os “[...] mariais latinos sen carácter local, obras xeraes de onde se tomaron temas applicables à mediación da Virxe, Mariais romances, Coleccións locais estranxeiras, Coleccións locais peninsulares, e Milagres familiares e autobiográficos.”⁴⁶⁴ Os *Mariais romances*, podemos explicitar o *Milagros de Nuestra Señora*, composto por Gonzalo de Berceo, o *Les miracles de Nostre Dame*, cuja autoria é atribuída a Gautier de Coincy e as *Laude* de Jacopone da Todi. Ademais, de acordo com Leonardo Augusto Silva Fontes,

⁴⁶⁰ MONGELLI, Lênia Márcia. Op. Cit., 2009, p. 282.

⁴⁶¹ CARRUTHERS, Mary. Le Livre de la Mémoire: La mémoire dans la culture médiévale. Paris: Macula, 2002, p. 227 apud FRANÇA, Susani Silveira Lemos. A rememoração do passado no rastro da Prudência. In.: TEIXEIRA, Igor Salomão; BASSI, Rafael (Orgs.). **A Escrita da História na Idade Média**. São Leopoldo: Oikos, 2015, p. 59.

⁴⁶² De acordo com Jacques Le Goff “[...] A Idade Média venerava os velhos, sobretudo porque via neles homens-memória, prestigiosos e úteis.” LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2003, p. 444.

⁴⁶³ De acordo com Frances Amélia Yates, “Os escolásticos propuseram uma reorganização de todo o esquema de virtudes e vícios a partir da redescoberta de Aristoteles e de suas ideias inovadoras para o conhecimento, e que, segundo eles deveriam ser incorporadas dentro da estrutura do cristianismo. A partir da atuação dos escolásticos o esquema de virtudes e vícios tornou-se mais definido, organizado, detalhado e complexo. Dessa forma, [...] O homem moral que desejasse seguir o caminho da virtude, lembrando-se do vício e evitando-o, teria mais coisas a gravar na memória do que em tempos anteriores menos complexos.” YATES, Frances Amélia. **A Arte da Memória**. Campinas/SP: Editora da Unicamp. 2007, p. 85, 115 e 116.

⁴⁶⁴ FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 38. Para mais sobre o assunto, ver: NEGRI, Manuel. Fuentes y Contexto de las *Cantigas de Santa María*. In.: FIDALGO, Elvira (Dir.). **Alfonso X el Sabio**: cronista y protagonista de su tiempo. San Millán de la Cogolla (Espanha): Cilengua, 2020.

[...] muitas das últimas cantigas recordam eventos do reino e revelam suas atitudes diante dos seus contemporâneos. As cantigas, são, portanto, uma fonte histórica de mais alta importância. Toda a vida cotidiana da Península Ibérica do século XIII está presentificada nas CSM, uma obra inicialmente destinada aos cortesãos. Porém, um de seus objetivos era integrar o maior número de súditos no sentimento de pertença e vassalagem ao reino, daí terem se voltado também a um público não cortesão, de iletrados. Isso foi facilitado por sua natureza poética e musical.⁴⁶⁵

A partir dessas fontes, Walter Mettmann dividiu as cantigas de milagres em três grandes grupos: no primeiro, os milagres ocorridos nos domínios da Cristandade até o Oriente, sem contar a Península Ibérica (cantigas internacionais); no segundo grupo, os milagres ocorridos ou relacionados a Portugal ou “Espanha” (cantigas “nacionais”) e no terceiro grupo, referente às intervenções marianas junto ao próprio rei ou então a pessoas próximas a ele (milagres pessoais).

Cantigas	Milagres	Internacionais	“Nacionais”	Pessoais
1-100	89	75	14	01
101-200	90	46	44	03
201-300	90	36	54	08
301-427	87	19	68	13

A partir do exposto, segundo Leonardo Augusto Silva Fontes,

As CSM complementavam diversos conceitos e traziam a representação de diversos personagens, locais e grupos sociais que o reinado afonsino queria de alguma forma que fossem consolidados na memória popular (e coletiva) – daí a compilação destas cantigas em um compêndio escrito para sempre, que fosse conservado para as gerações vindouras. Elas canalizavam sentimentos difusos na sociedade castelhana. [...] Como todas as obras afonsinas, havia neste cancionero mariano o desejo de totalidade e universalidade, a luta contra o esquecimento e a classificação das coisas e seres.⁴⁶⁷

Ademais, podemos considerar que os escritos afonsinos, e em especial, as *Cantigas de Santa Maria*, possam ser tidos como um “*médium*”, em um projeto de eternização de preceitos de um dado momento, nesse caso, do medievo, e suporte da memória para o futuro.

⁴⁶⁵ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2011, p. 140.

⁴⁶⁶ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 12.

⁴⁶⁷ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2017, p. 163.

Além disso, os escritos buscaram assegurar a Afonso X sua própria autoeternização por meio da memória materializada no escrito.⁴⁶⁸

No tocante à autoria, conforme já discutido anteriormente, as *Cantigas de Santa Maria* foram compostas no *scriptorium* *Alfonsí*. Assim, é provável que Afonso X tenha acompanhado de perto a organização e a compilação da obra, como fez com seus demais escritos. Entretanto, é pouco viável a ideia de que ele tenha composto a obra em sua totalidade ou um grande número de cantares. Nesse sentido, segundo Ângela Vaz Leão,

O sistema adotado no *scriptorium* real coincide com o que ocorria nas corporações de ofício, onde toda obra se fazia sob a direção de um “mestre” cuja responsabilidade e autoridade lhe garantiam o direito de autoria sobre o trabalho realizado por ‘companheiros’ e ‘aprendizes’.⁴⁶⁹

Diante disso, devemos considerar a participação de outros poetas no trabalho. Walter Mettmann aponta que “[...] o número de autores não tenha passado de meia dúzia.”⁴⁷⁰ Nessa lógica, podemos citar alguns nomes que poderiam ter ajudado o rei Sábio: o poeta Airas Nunes, o frei Juan Gil de Zamora, o clérigo Bernardo de Brihuega e até mesmo seu neto D. Dinis.⁴⁷¹

Por outro lado, a hipótese mais aceita, com relação à autoria de cantigas por parte do próprio rei, é acerca das cantigas escritas na primeira pessoa do discurso, ou também chamadas autobiográficas. Cantares em que expõe as suas experiências, os seus anseios, como também as suas dificuldades e momentos de tensão (sejam eles de cunho político ou pessoal). Também estão presentes no conjunto milagres de Santa Maria pessoas intimamente ligadas ao rei Sábio, como seu pai, D. Fernando III, o Santo; sua mãe D. Beatriz de Suábia; seu irmão, D. Manuel; sua irmã, Berenguela, monja cisterciense em Burgos, entre outras pessoas.

De todo modo, segundo Juliana Simões Fonte,

[...] embora possa ter havido mais de um colaborador envolvido no projeto afonsino, cabe a Afonso X o título de autor desta obra, na medida em que foi ele seu principal idealizador, aquele que “mandou fazer” o cancionário mariano, que encomendou a coletânea, contando com a colaboração de várias pessoas, tanto na criação dos textos poéticos quanto na elaboração dos manuscritos, tão ricos em conteúdo artístico.⁴⁷²

⁴⁶⁸ ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2011, 195-205.

⁴⁶⁹ LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2007, p. 20.

⁴⁷⁰ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 18.

⁴⁷¹ FONTE, Juliana Simões. Op. Cit., p 51-53.

⁴⁷² Ibidem.

Com relação à estrutura formal, segundo Walter Mettmann⁴⁷³, grande parte das *Cantigas de Santa Maria* foi uniformemente construída, utilizando como ponto de partida versificatório para o exercício poético o *zéjel*⁴⁷⁴ (ou *virelai francês*⁴⁷⁵). Ângela Vaz Leão explica que o *zéjel* é

[...] um tipo de composição poética medieval de origem moçárabe, ou hispano-muçulmana, teria sido criado por Mucáddam ben Muáfa, el Cabri, um poeta andaluz, natural de Cabra, região de Córdoba, entre o final do século IX e o início do século X. Compõe-se o *zéjel*, na sua forma canônica, dos seguintes elementos: a) Um refrão ou estribilho que, na maioria dos casos, é um dístico monorrímo e que, como é típico do refrão, se repete após cada estrofe; b) Um número variável de quadras, cujos três primeiros versos rimam entre si, mudando as rimas de estrofe para estrofe, e cujo quarto verso repete a rima do refrão.⁴⁷⁶

Todavia, nas *Cantigas de Santa Maria*, principalmente naquelas de milagres, têm incluídos anteriormente ao seu refrão ou estribilho “[...] um título em prosa, apresentando o

⁴⁷³ De acordo com María Mercedes Brea López, “[...] Mettmann resume practicamente as súas explicacións ó respecto na afirmación de que ‘a forma estrófica que predomina é o *virelai* (ou *zéxel*)’; isto o que fai é suscitar novos problemas, os relativos á delimitación de formas métricas que manteñen unha proximidade moi estreita entre elas. Máis axeitada parece a postura mantida por M. Morrás, que prefere falar, para evitar confusións, de ‘formas zexelescas’ para designar a todo tipo de composicións – sexan de procedencia árabe (*zéjel*, *mwassaha*) ou románica (*virelai*, *dansa*, *rondeau*) – que utilizan a estrofa con volta, reservando a denominación precisa de *zéjel* para a variante máis sinxela de todas elas (a que responde ó esquema AA bbba), é dicir, a ‘estrofa composta por un trístico monorrímo, máis un verso de volta e acompañada xeralmente por un retrouso’. Tanto desde o punto de vista métrico coma desde o musical, os estudiosos de ambas facetas acabarán coincidindo en aceptar nas *Cantigas de Santa Maria* unha confluencia de correntes de distintos tipos e procedencias, pero, de xeito particular, acabarán facendo concorre-las teses que avogaban pola orixe árabe das formas coas que apuntaban a unha orixe galorrománica. No caso concreto das estrofas con volta, ámbalas dúas correntes quedan perfectamente definidas: a ‘romance’, pola presenza dunha volta coas mesmas rimas do retrouso, unha mudanza con dous membros simétricos e un rigoroso paralelismo entre os esquemas estrófico e melódico; a ‘arábigo-andaluza’, menos elaborada, pola fidelidade a modelos máis simples e estereotipados, por unha volta na mudanza que recolle a rima do retrouso e, como consecuencia, a súa escassa variedade formal. Aínda que os musicólogos defendían ata non hai moito tempo que nas *Cantigas de Santa Maria* predominava o *virelai* (é dicir, a influencia francesa), os investigadores en formas métricas consideran que é maioritario o *zéxel*.” BREA LÓPEZ, María Mercedes. **Proxecto Galicia**. Literatura. I: A Idade Media – As *Cantigas de Santa Maria*. Coruña: Hércules de Edicións, 2000, p. 339. MORRÁS, María. ¿Zéjeles o formas zejelescas? Observaciones para el estudio de un problema de historia literaria. **La Corónica**, 17, 1988, p.52-75.

⁴⁷⁴ WATT, William Montgomery. **Historia de la España islámica**. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p. 134-136.

⁴⁷⁵ Explica Ângela Vaz Leão, que “[...] Os estudiosos da poesía de Afonso X, na sua maioria, preferem chamar a essa composição *virelai*, palabra que denunciaria una influencia francesa. Preferimos, na nossa nomenclatura, dizer *zéjel*, aceitando a teoria de uma origem moçárabe para esse tipo de poema. Isso, por uma questão de lógica. Não obstante as reconhecidas influências francesas nos primórdios da política e da cultura lusitanas, parece muito mais provável que determinada estrutura poética galego-portuguesa do século XIII se deva à influência de uma forma moçárabe, nascida na vizinha Andaluzia e vigente em todo o território da Península Ibérica, do que à influência de um molde francês, isto é, de além-Pirineus. Aliás, a arte de origem moçárabe, na Andaluzia, não se limita à espécie poética do *zéjel*: a arquitetura, a dança, a agricultura, a culinária andaluzas denunciam a mesma influência. Por que não a poesia?” LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2011, p. 30.

⁴⁷⁶ LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2011, p. 27-28.

resumo ou ementa do assunto que será tratado, com seus eventuais personagens, lugares e ações.”⁴⁷⁷ Podemos observar esta estrutura através do seguinte exemplo:

CANTIGA 166⁴⁷⁸

**Esta é como Santa Maria guareceu un ome que era
tolleito do corpo e dos nembros, na sa eigreja em Salas.** } **Título-
ementa**

*Como poden per sas culpas / os omes seer contreitos, (A)
assi poden pela Virgen / depois seer sãos feitos. (A)* } **Refrão**

Ond' avêo a un ome, | por pecados que fezera, (B)
que foi tolleito dos membros | dũa door que ouvera, (B)
e durou assi cinc' anos | que mover-se non podera, (B)
assi avia os membros | todos do corpo maltreitos. (A)
Como poden per sas culpas / os omes seer contreitos...(A)

Con esta enfermidade | atan grande que avia (C)
prometeu que, se guarisse, | a Salas logo irya (C)
e hũa livra de cera | cad' ano ll' ofereria; (C)
e atan toste foi sã, | que non ouv'y outros preitos. (A)
Como poden per sas culpas / os omes seer contreitos... (A)

E foi-sse logo a Salas, | que sol non tardou niente, (D)
e levou sigo a livra | da cera de boa mente; (D)
e ya mui ledó, como | quen sse sen niun mal sente, (D)
pero tan gran temp' ouvera | os pes d' andar desafeitos. (A)
Como poden per sas culpas / os omes seer contreitos... (A)

Daquest' a Santa Maria | deron graças e loores, (E)
porque livra os doentes | de maes e de doores, (E)
e demais está rogando | senpre por nos pecadores; (E)
e poren devemos todos | sempre seer seus sogeitos. (A)
Como poden per sas culpas / os omes seer contreitos... (A)

A estrutura do *zéjel* (ou *virelai francês*) “[...] granjeou a simpatia não só dos poetas islâmicos da Península [Ibérica] e até do próprio Oriente, como acabou por espalhar-se pela Europa, assimilado como foi por poetas provençais, franceses, espanhóis, italianos e galego-portugueses.”⁴⁷⁹ É a estrutura presente em aproximadamente 380 cantigas, o que corresponde a mais de 90% dos cantares marianos afonsinos.⁴⁸⁰

⁴⁷⁷ LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2011, p. 21.

⁴⁷⁸ AFONSO X. Op. Cit., vol. 2, p. 169-170.

⁴⁷⁹ SPINA, Segismundo. **Manual de Versificação Românica Medieval**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003, p. 91.

⁴⁸⁰ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 13.

Por sua vez, o esquema rítmico predominante na obra - porém, não o único existente - é – AA – bbba – AA – ccca – AA..., estando presente em 306 cantigas.⁴⁸¹ Ademais, “[...] Los 420 poemas ofrecen más de 280 combinaciones métricas distintas, de las cuales unas 170 no aparecen más que una sola vez. La longitud de los versos varía entre dos y veinticuatro sílabas.”⁴⁸² Além disso, “[...] Entre las otras formas métricas y musicales hay que mencionar el *rondeau* (ctgs. 41,120,143, 279, 308), la canción (ctgs. 1, 400, 414) y la estrofa de cuatro versos (ctgs. 60, 230, 326)”⁴⁸³

A partir do exposto, anuímos com Juliana Simões Fonte, que enfatiza que a “[...] versificação das *Cantigas de Santa Maria* é extremamente sofisticada tanto na escolha e combinação dos metros, quanto na construção das estrofes e na disposição das rimas, deixando longe a simplicidade estrutural das cantigas de amigo e mesmo das cantigas de amor.”⁴⁸⁴

A partir da estrutura e metrificação e da presença maciça de hipérbatos, anástrofes, anacolutos e outros tipos de inversão, podemos inferir que a perspectiva de difusão da obra fosse realizada por meio do canto, para execução na corte, mas também junto à população do reino, durante as cerimônias religiosas e nos festejos. Nessa lógica, a cantiga número 172 afirma nossa ideia trazendo “[...] e desto cantar fazemos | que cantassen os jograres.”⁴⁸⁵

Ademais, conforme explica Elvira Fidalgo,

Unas fórmulas y otras señalan la voluntad de que la cantiga se libere de las páginas del pergamino donde fue copiada, y ese deseo parece venir confirmado por una petición de similar contenido que encontramos en un conocido documento de carácter legal, donde no cabe interpretación metafórica alguna. Me refiero a aquellas pocas líneas del testamento en las que el Sabio deja establecido que su cuerpo sea sepultado en compañía de los libros de las *CSM* y que las cantigas en ellos contenidas sean cantadas en esa misma iglesia los días de las fiestas en honor de la Virgen.⁴⁸⁶

Contudo, não conseguimos apontar o possível raio de difusão⁴⁸⁷ desses cantares no medievo, apesar das ordens registradas pelo rei Sábio em seu testamento para que algumas

⁴⁸¹ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 40.

⁴⁸² Ibidem.

⁴⁸³ Ibidem.

⁴⁸⁴ FONTE, Juliana Simões. Op. Cit, p 59.

⁴⁸⁵ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 2004, p. 438.

⁴⁸⁶ FIDALGO, Elvira. El Público de las *Cantigas de Santa Maria*. Algunas hipótesis acerca de su difusión. In.: AVENOZA, Gemma; SIMO, Meritxell; SORIANO ROBLES, M. Lourdes (Orgs.). **Estudios sobre pragmática de la literatura medieval**. Valência: Universitat de Valência, 2017, p. 145.

⁴⁸⁷ Segundo Elvira Fidalgo “[...] creo que las *CSM* no resonaron a lo largo y ancho del reino castellano tanto como su autor habría deseado. Aquella función propagandística que quiso concederle y que inspiró algunas de las composiciones más tardías acabó dependiendo (infructuosamente) de eslabones intermedios entre él y el gran

das *Cantigas de Santa Maria* fossem executadas durante as festas de Santa Maria, “[...] devido à dificuldade em se acessar os relatos dos leitores-ouvintes medievais sobre os textos a que tinham acesso”⁴⁸⁸, decorrente da falta de registros documentais sobre o assunto e ao alto índice de iletrados à época. Entretanto, sabemos que através da leitura intensiva, ou “falada”, recorrente nas leituras públicas, seria possível a performance dos escritos por parte dos jograis⁴⁸⁹ para o público (leitores-ouvintes), o que permitiria uma recepção coletiva dos textos, conforme indica a cantiga número 172. A partir do exposto, “[...] a performance é então um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido”⁴⁹⁰, principalmente na Idade Média, período marcado pela predominância da “voz” sobre a “letra”⁴⁹¹. Nas *Cantigas de Santa Maria* nos é apresentado, nas iluminuras, um momento performático, na qual o rei toma o lugar de trovador, bem como há a presença de dançarinos, músicos, em uma perspectiva teatralizante.⁴⁹²

público, es decir, de los señores – laicos y religiosos – dueños de las tierras que pretendía potenciar y a los que les habría faltado el entusiasta aliento de su promotor, preocupado en cuestiones más acuciantes en los momentos finales de su reinado. Creo que debieron de tener cierta difusión en el entorno cortesano, donde habrían sido muy apreciadas gracias a la extraordinaria novedad que supusieron en muchos aspectos – y no solo temáticos – que habrían servido de inspiración a otros tantos trovadores que se acercaron al cancionero, sobre todo en vida, pero también después de la muerte del Sabio.” FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2017, p. 155. José Filgueira Valverde, explica que, apesar dos empreendimentos realizados pelo rei em prol da conservação e difusão da obra, sua repercussão foi mínima. FILGUEIRA VALVERDE, José. Alfonso X, el sábio. Madri: Odes Nuevos, 1985, p. LVII – LVIII.

⁴⁸⁸ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2017, p. 278.

⁴⁸⁹ Sobre o assunto, ver: ROCHA, Janaína Marques Ferreira. **Espetáculo para o céu: a construção do jogral devoto**. Tese (Doutoramento em Estudos Medievais) – Universidade de Santiago de Compostela, 2019.

⁴⁹⁰ ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2007, p. 52.

⁴⁹¹ _____. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁴⁹² MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Op. Cit., 2021, p. 234-247.



Figura 23: Parte da Vinheta da Cantigas nº 120, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

No que concerne à música, as notações musicais das *Cantigas de Santa Maria* chegaram até nós através de três manuscritos: o códice de Toledo (*To*), com 128 notações musicais; o códice *T* da Biblioteca do Mosteiro de El Escorial, com 193 notações e também da mesma biblioteca, o códice *E* com 402 notações musicais conservadas.⁴⁹³ De acordo com Elvira Fidalgo, “[...] é indiscutible que o(s) compositor(es) das *Cantigas* tiveron como preocupación prioritária a adecuada configuración melódica destas. Así se formou un conxunto arquitectónico musical de gran perfección e simetria na aplicación dos elementos sonoros.”⁴⁹⁴ Segundo Manuel Pedro Ferreira,

A notação musical de *To* tem um carácter arcaico e marcadamente regional; das figuras usadas para significar a linha melódica, uma dúzia tem implicações rítmicas. O código notacional usado em *T* e *E* é igualmente semimensural, mas o número de figuras com significado rítmico é superior, o que permite invulgar segurança na transcrição musical em notação

⁴⁹³ FERREIRA, Manuel Pedro (Dir.). *A Notação das Cantigas de Santa Maria*: Edição Diplomática – Códice de Toledo. Lisboa: CESEM — Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2017, p. viii.

⁴⁹⁴ FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 202.

moderna; o repertório notacional deriva das notações mensurais francesas da época.⁴⁹⁵

As melodias das *Cantigas de Santa Maria* passaram por um trabalho de editoração no século XX, de maneira a transpor da notação quadrada pré-franconiana⁴⁹⁶ para as notações modernas. Os estudos pioneiros foram realizados por Julián Ribera, em 1922⁴⁹⁷ e Higinio Anglés entre 1943 e 1964.⁴⁹⁸ O primeiro transcreveu as notações presentes no códice de Toledo (*To*) e de algumas cantigas do códice escurialense *E*. Todavia, o estudo não foi bem recepcionado pelos musicólogos, devido aos vários erros que “[...] espelham a aplicação arbitrária das suas teorias sobre a origem instrumental e arábico-andaluza das músicas das Cantigas, e deformam irremediavelmente a lição dos manuscritos.”⁴⁹⁹

A edição de Higinio Anglés, por sua vez, foi realizada a partir do códice escurialense *E* e teve por objetivo a tradução fiel das notações seguindo as convenções ratificadas pela comunidade musicológica, como também pelos princípios históricos de produção musical. Apesar dos problemas, seu trabalho fornece-nos um grande número de transcrições com uma valiosa qualidade informacional, que nos permite ter uma melhor ideia sobre a possível execução das melodias presentes nas *Cantigas de Santa Maria*.

⁴⁹⁵ FERREIRA, Manuel Pedro. A Música das *Cantigas de Santa Maria*. In.: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. Op. Cit., 1993, p. 146.

⁴⁹⁶ Segundo Maria de Nazaré Valente Souza, “No século XII, a notação neumática, devido ao facto de ser produzida pelos escribas com uma pena de pato de bico largo, que permitia a produção de pontos inclinados e quadrados, passou a ser tida como **notação quadrada**, sendo uniformizada e aplicada a todos os géneros musicais litúrgicos e profanos, mas estando invariavelmente relacionada para a posteridade com o canto gregoriano. A invenção desta notação, utilizada durante cerca de três séculos, acabou assim por permitir a fixação no tempo e o registo de diversas produções musicais da época, nomeadamente religiosas, constituindo, portanto, um grande passo para a criação de um sistema de notação ocidental abrangente e eficaz, tal como o que existe nos dias de hoje.” SOUSA, Maria de Nazaré Valente. **A Evolução da Notação Musical do Ocidente na História do Livro até à Invenção da Imprensa**. Dissertação (Mestrado em Ciências Documentais). Universidade da Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras, 2012, p. 54. (grifo nosso)

⁴⁹⁷ RIBERA, Julián. **La música de las cantigas**. Estudio sobre su origen y naturaliza. Madrid: Real Academia Española, 1922.

⁴⁹⁸ ANGLÉS, Higinio. **La Música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso El Sabio**. Barcelona: Biblioteca Central, 1943-1964.

⁴⁹⁹ FERREIRA, Manuel Pedro. Op.Cit., 1993, p. 146.



Figura 24: Notações musicais das *Cantigas de Santa Maria* presentes nos códices To e T.

Fonte: LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio*: Aspectos culturais e literários. 2ª Edição (revista e aumentada). Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2015, p. 157.

Entretanto, segundo Manuel González Jiménez, atualmente, os estudos de Anglés têm passado por uma crítica mais detalhada, no sentido de que

[...] los especialistas de hoy tienen sus dudas de que la interpretación de los tiempos hecha por el gran musicólogo catalán sea la más correcta. J.J. Rey, tras analizar los muchos problemas que plantea la interpretación de la música alfonsí, opina que no existe ninguna versión discográfica enteramente satisfactoria, para concluir afirmando que duda de que Alfonso X ‘reconociera como suyas algunas músicas que dicen serlo.’⁵⁰⁰

De todo modo, até o presente momento, a teoria interpretativa e a transcrição proposta por Higinio Anglés é parcialmente aceita pela comunidade musicológica, pois a partir do códice escurialense *E*, Anglés demonstrou, dentro das perspectivas de sua época, uma

⁵⁰⁰ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 2004, p. 439.

exatidão na interpretação melódica em consonância com a métrica e rimas dos textos, cuja relação é proporcional.⁵⁰¹

Nos últimos anos, foram publicadas cinco propostas de edições musicais (parciais ou completas) das *Cantigas de Santa Maria*, organizadas por Martin Cunningham⁵⁰², Roberto Pla Sales⁵⁰³, Chris Elmes⁵⁰⁴, Pedro López Elum⁵⁰⁵ e Manuel Pedro Ferreira⁵⁰⁶. Todavia, tais pesquisas ainda demandam de aprofundamento em comparação ao estudo de Anglés. Percebemos, a partir dessas investigações, o quão complexo é o trabalho de transcrição musical e as suas várias interpretações. Mas acima disso, constatamos a tamanha riqueza musical que os códices das *Cantigas de Santa Maria* nos legaram.

No que tange às imagens ou iluminuras, “[...] habia sido, además, la intención del regio autor hacer representar el contenido de las cantigas narrativas por médio de unas 2.640 miniaturas, de las cuales casi los dos tercios llegaron a ejecutarse.”⁵⁰⁷

Três dos quatro códices das *Cantigas de Santa Maria*, a saber: o códice do Escorial *T* (conhecido também por Códice Rico), o códice do Escorial *E* (conhecido também por Códice dos Músicos) e o Códice Rico de *Florença* (Biblioteca Nazionale de Firenze – Itália), foram iluminados buscando ilustrar as narrativas poéticas, de modo a complementar o texto literário. Nessa lógica, Valéria Bertolucci Pizzorusso salienta que “[...] a coletânea das *Cantigas de Santa Maria* é uma obra para ser vista e ouvida, na qual ‘uma milagristica por imagens junta-se a milagristica em versos.’”⁵⁰⁸ Maria do Amparo Tavares Maleval complementa a ideia da pesquisadora, apontando a perspectiva do uso das iluminuras para a teatralização e performance das cantigas no meio social, na qual questiona, a partir de Bertolucci Pizzorusso: “[...] ser ouvido ou visto, mas por que não representado? As suas miniaturas não indicariam características de personagens e cenários para uma possível representação?”⁵⁰⁹

⁵⁰¹ LA CUESTA, Ismael Fernández de. **Las “*Cantigas de Santa María*”**. La música y su interpretación. In.: MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. Op. Cit., 1999, p. 349.

⁵⁰² G. CUNNINGHAM, Martin. **Afonso X, o Sábio**. *Cantigas de Loor*. Dublin: University College Dublin Press, 2000.

⁵⁰³ PLA SALES, Roberto. ***Cantigas de Santa María***. Alfonso X el Sabio. Nueva transcripción integral de su música según la métrica latina. Madrid: Música Didáctica, 2001.

⁵⁰⁴ ELMES, Chris. ***Cantigas de Santa María of Alfonso X el Sabio***. A Performing Edition, Vol. I: Prologo to Cantiga 100. Edinburgh: Gaïta, 2004.

⁵⁰⁵ LÓPEZ ELUM, Pedro. **Interpretando la música medieval del siglo XIII**. *Las Cantigas de Santa María*. Valencia: Publicacions Universitat de València, 2005.

⁵⁰⁶ FERREIRA, Manuel Pedro (Dir.). **A Notação das *Cantigas de Santa Maria***: Edição Diplomática – Códice de Toledo. Lisboa: CESEM — Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2017.

⁵⁰⁷ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 7.

⁵⁰⁸ BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valéria. Op. Cit., 1993, p. 144.

⁵⁰⁹ MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Op. Cit., 2021, p. 237.

O Códice do *Escorial T* e o Códice *F*, de *Florença*, são também conhecidos, juntos, como *Os Códices das Histórias*, em virtude das iluminuras acompanharem às narrativas das cantigas de milagre e louvores. Todavia, devemos salientar que nem sempre há exatidão entre o conteúdo presente no texto literário e o transposto para as iluminuras, pois as relações entre texto e imagem são dialéticas e nem sempre o miniaturista tinha acesso ao texto poético para a realização de seu *métier*. Por sua vez, o códice escurialense *E* é chamado *Códice dos Músicos*, pois nele, com a exceção do retrato de Afonso X no primeiro fólio, as iluminuras presentes apenas nas cantigas decenais, representam músicos, instrumentos ou a execução musical por parte dos jograis.⁵¹⁰

Segundo Barbara Dantas Batista Covre,

As características estéticas e formais das iluminuras não variaram no decorrer dos anos que os manuscritos das Cantigas de Santa Maria foram produzidos. Os iluminadores seguiram um método e estilo bem definidos pela oficina de trabalho através da junção de conteúdos tradicionais do românico germânico junto aos conteúdos inovadores do gótico francês. Sob a repetição de motivos artísticos clássicos ou de outra região, prática comum entre os artífices medievais, estava a inovação de cada obra.⁵¹¹



Figura 25: Iluminuras das Cantigas n° 240, 220, 50, 170/160, 350, 400, 60/ 210, 310, 360 y 300 do Manuscrito Escurialense E – Códice dos Músicos das *Cantigas de Santa Maria*.

Fonte: CHICO PICAZA, María Victoria. Edición/es y función/es de un manuscrito del siglo XIII: el caso de las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio. **Titivillus:** Revista Internacional sobre Libro Antiguo. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5421501>. Acesso em: 15/10/2021.

⁵¹⁰ SÁNCHEZ AMEJEIRAS, Rocío. **Imaxes e Teoria da Imaxe nas Cantigas de Santa Maria**. In.: FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 247-250.

⁵¹¹ COVRE, Barbara Dantas Batista. **Iconografia e arquitetura nos textos das Cantigas de Santa Maria**. Disponível em: <https://www.barbaradantas.com/post/iconografia-e-arquitetura-nos-textos-das-cantigas-de-santa-maria>. Acesso em: 13/03/2021.

Nos manuscritos, o texto literário, as iluminuras e as partituras musicais se apresentam de forma harmônica e complementar, fazendo com que o conjunto da obra seja monumental. Conforme nos explica Ângela Vaz Leão, as narrativas de milagre seguem uma estrutura fixa de apresentação:

[...] a) uma narrativa textual extensiva, em versos, b) uma narrativa iconográfica em iluminuras, que se dispõem numa só página, dividida em seis⁵¹² vinhetas e outra narrativa textual, resumida, sob a forma de seis legendas, cada uma delas colocada acima de um quadro da sequência das iluminuras.⁵¹³



1. Notações musicais; 2. Texto da cantiga; 3. Iluminura historiada de página inteira; 4. Verso do fólio; 5. Frente do fólio; 6. Letra capitular ornamental; 7. Número da cantiga em algarismos romanos; 8. Letra capitular; 9. Título da cantiga; 10. O refrão da cantiga se repete nos textos em vermelho.

Figura 26: Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria* - Cantiga 74: Como Santa Maria quiser deffender, non lle pod’o demo niun mal fazer. Disponível em: COVRE, Barbara Dantas Batista. **Iconografia e arquitetura nos textos das *Cantigas de Santa Maria***. Disponível em:

<https://www.barbaradantas.com/post/iconografia-e-arquitetura-nos-textos-das-cantigas-de-santa-maria>. Acesso em: 13/03/2021.

⁵¹² De acordo com Juliana Simões Fonte, “[...] algumas cantigas são acompanhadas de miniaturas com doze vinhetas, que ocupam duas páginas, em vez de uma. Estas cantigas correspondem às ‘quintas’, isto é, a cada cinco cantigas, nos códices das histórias (*T e F*), uma é acompanhada por uma iluminura que ocupa duas páginas, em vez de uma, e contém doze vinhetas, em vez de seis. É importante adiantar que, somente nos manuscritos *T e F*, as cantigas de milagre são acompanhadas de iluminuras. No manuscrito *E*, as cantigas de louvor também são acompanhadas de miniaturas, que são diferentes, no entanto, daquelas que acompanham as cantigas de louvor em *T e F*.” FONTE, Juliana Simões. Op. Cit., p 43.

⁵¹³ LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2007, p. 26-27.

Por fim, as iluminuras, principalmente as pertencentes aos *Códices das Histórias*, evidenciam todo o cotidiano do século XIII, constituindo-se assim em uma valiosa fonte histórica.⁵¹⁴ Salientamos, contudo, que as miniaturas não são “cópias da realidade”, uma vez que são representações e construções discursivas. Assim, Manuel González Jiménez aponta que as iluminuras das *Cantigas de Santa Maria* apresentam

[...] el lujo y la solemnidad de las ceremonias de la corte; banquetes y procesiones; escenas religiosas con la imagen de la Virgen como centro; batallas entre moros y cristianos; representaciones de la vida pastoril y campesina, de los peligros del mar; de juegos y diversiones, de ajusticiamiento por la horca, de mujeres hilando, de enfermos y moribundos, de moros y de judíos (dibujados, todo hay que decirlo, con rasgos que responden a estereótipos marcadamente racistas: los moros, feos y cetrinos; los judíos, con su típico tocado cónico y su nariz ganchuda), de peregrinos, frailes, monjas, abades y obispos, corridas de toros, de caza con aves, de amantes en la cama, etc. [...] En definitiva, las miniaturas de *Cantigas* son fiel reflexo de los gustos, de las forma de vida y de la brillantez de una época que fue testigo de la elaboración de las más deslumbrante síntesis cultural de las varias que tuvieron lugar en España durante la Edad Media.⁵¹⁵

⁵¹⁴ MONTOYA, Jesús. Historicidad del *Cancionero Marial* de Alfonso X. **Medievalismo**, [S. l.], n. 11, 2001. Disponível em: <https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/51481>. Acesso em: 15/04/2021.

⁵¹⁵ GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Op. Cit., 2004, p. 439.

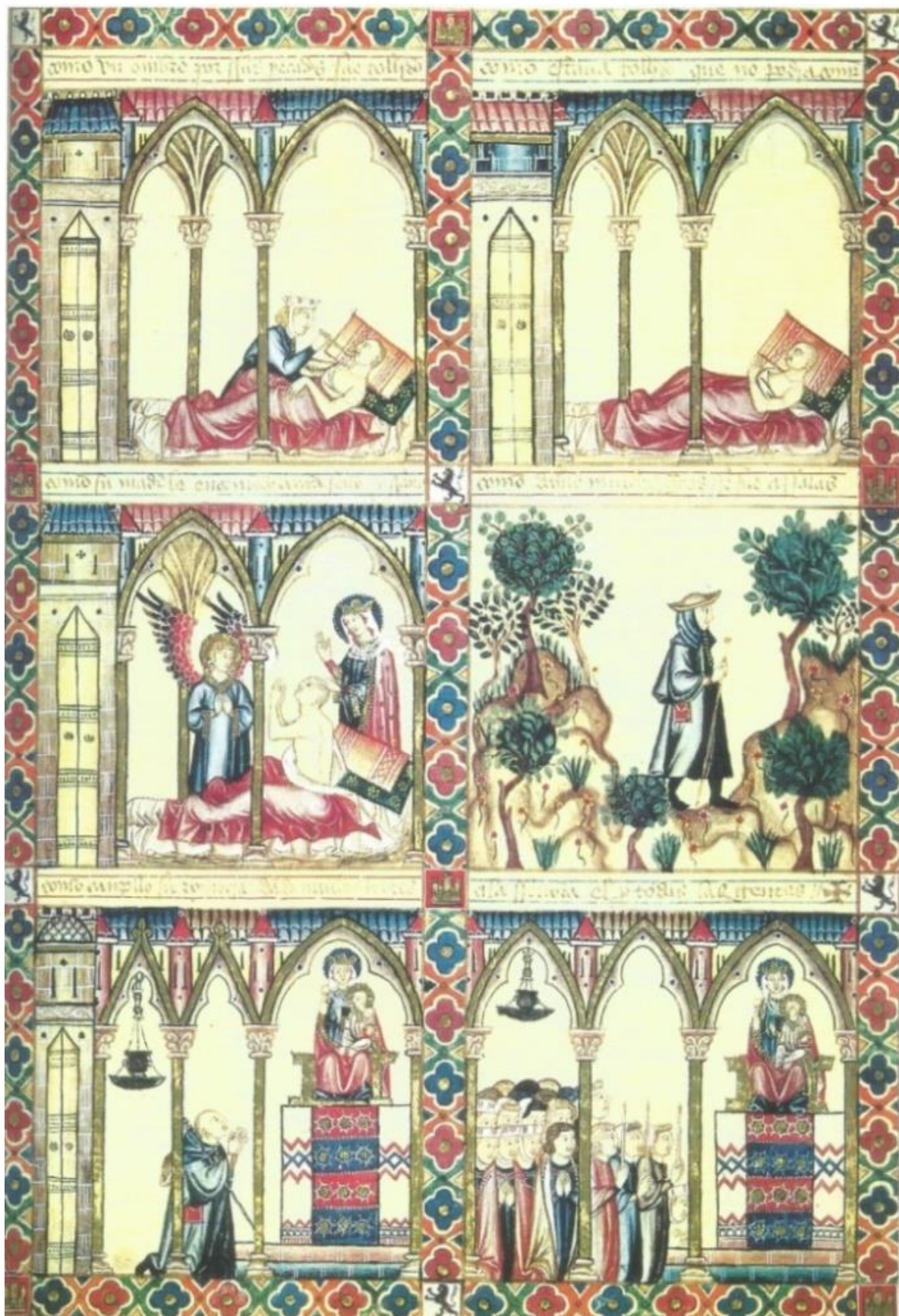


Figura 27: Iluminura da cantiga de milagre nº 166 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madrid: Edilán, 1979.

Após a breve explanação sobre a composição da obra, comentaremos sobre cada um dos quatro manuscritos das *Cantigas de Santa Maria* que conhecemos atualmente, com o objetivo de apontar algumas particularidades relativas ao âmbito literário e ao suporte material de cada um, contudo, sem a pretensão de esgotar o tema. Julgamos que são necessários tais comentários, pois, segundo M. E. Schaffer,

[...] a história completa das CSM tem que levar em consideração todos os quatro manuscritos remanescentes, porque eles têm características – e “virtudes” próprias. Por exemplo: as histórias ibéricas e afonsinas presentes em E são raras em To e em T; o caráter enciclopédico de E não poderia jamais ser encontrado em To; E,T e F pintam retratos visuais de Afonso X, mas To usa prólogos para expressar as visões e desejos do rei com relação à própria coleção das CSM; e a riqueza musical e visual pretendida para F só pode ser vislumbrada porque os outros três manuscritos sobreviveram.⁵¹⁶

2.2.1. Códice de Toledo (To - Bib. Nacional de Madrid, 10069)

Códice de Toledo ou *To* é o nome dado ao manuscrito salvaguardado, atualmente, na *Biblioteca Nacional de Madrid*, mas que até o ano de 1869 esteve na *Biblioteca Capítular de Toledo*, o que explica o nome. Sua escrita é datada entre os anos de 1270 e 1280⁵¹⁷ e literariamente é composto pelo título, o índice completo dos cem cantares marianos, o prólogo, as cem cantigas numeradas do projeto inicial e a petição. Além disso, constam no manuscrito cinco cantigas das Festas de Santa Maria, cinco cantigas das Festas de Jesus Cristo e dezesseis cantigas apensadas.

Dentro do bloco das cem cantigas, “[...] tiene a su vez otro elemento estructural fundamentado en el contenido de las cantigas I, L, C, ya que utilizan como hilo conductor temática mariana específica: la primera los siete gozos de la Virgen, la 50 los siete dolores, y la número 100 es una letanía sobre ambos.”⁵¹⁸

⁵¹⁶ SCHAFFER, M.E. The ‘Evolution’ of the *Cantigas de Santa Maria*: The Relationships between Manuscripts T, F and E. In.: PARKINSON, S. (Org.). *Cobras e Son*: Papers on the Text Music and Manuscripts of the ‘*Cantigas de Santa Maria*’. Oxford: Legenda, University of Oxford, 2000, p. 186 apud MASSINI-CAGLIARI, Gladis. **A música na fala dos trovadores**: desvendando a prosódia medieval. São Paulo: Editora UNESP Digital, 2015, p. 63.

⁵¹⁷ FERREIRA, Manuel Pedro. The stemma of the Marian Cantigas: Philological and Musical Evidence. *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*. Cincinatti, n.6, p. 58-98, 1994, p. 97 apud BORGES, Poliana Rossi. **Estrutura Morfofonológica das Formas Futuras nas Cantigas de Santa Maria**. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Araraquara: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP, Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara, 2008, p. 54.

⁵¹⁸ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Los manuscritos de las *Cantigas de Santa María*: definición material de un proyecto regio. **Alcanate**: Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, Nº. 8, 2012-2013, págs. 81-117, p. 85. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4258740>. Acesso em: 06/05/2020.

To não dispõe de iluminuras, mas possui notações musicais localizadas no início de cada cantiga, registradas, geralmente, em pautas de cinco linhas, a começar pelo refrão, tomando, geralmente, a primeira estrofe e foram escritas utilizando como ponto de partida a notação quadrada pré-franconiana.⁵¹⁹

Materialmente, o *Códice de Toledo* contém 160 fólhos de pergaminho “[...] grueso, en ocasiones de tono amarillento, sin un tratamiento del lado del pelo”⁵²⁰ com dimensões de 315 mm x 217 mm. O espaço textual ocupa as dimensões de 225 mm x 151 mm. Os fólhos foram divididos em duas colunas para a escrita e cada coluna dispõe de 27 a 29 linhas escritas.⁵²¹

As letras empregadas na compilação são a gótica francesa espaçada e foram escritas em três cores principais: vermelho, preto e azul.⁵²² As letras iniciais foram decoradas alternando entre as cores vermelha e azul. Todavia, o padrão de coloração das iniciais foi logo abandonado.⁵²³ Em alguns fólhos, aparecem à margem, anotações realizadas em galego-português em letra gótica cursiva que objetivavam corrigir erros do texto literário, ou anotações de cunho instrutivo sobre a execução das cantigas.⁵²⁴

Por fim, o códice conserva uma encadernação antiga, “[...] de piel de tono marrón rojizo sobre tabla está muy deteriorada, y ha perdido una de las manzuelas de cierre e en el lomo un tejuelo luce el título ‘D. Alonso el Sabio Poesías castellanas’.”⁵²⁵ Entretanto, “[...] Todo apunta a que el manuscrito fuera reencuadrado posteriormente, tal vez en relación a la reorganización del fondo encargada a Mecolaeta y Sarmiento, aunque aprovechando las tapas de una encuadernación antigua.”⁵²⁶

⁵¹⁹ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Op. Cit., 1993, p. 146.

⁵²⁰ _____. Op. Cit., 2012-2013, p. 86.

⁵²¹ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 25.

⁵²² De acordo com Laura Fernández Fernández, “[...] Gracias a los análisis de pigmentos realizados podemos constatar el uso de lapislázuli y de palo de Brasil, pigmentos de elevado coste, así como de púrpura a base de orceína, oropimente, minio, bermellón, índigo y verde de cobre, aplicados con una excelente técnica pictórica que ha garantizado su conservación, y que acredita el planteamiento de un taller coordinado con la participación de diferentes manos. En lo que respecta al trabajo de los iluminadores se puede constatar la participación de una misma mano en varios manuscritos, así como el trabajo de varios iluminadores en un mismo códice.” FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Op. Cit., 2020, p. 111.

⁵²³ PARKINSON, Stephen. Layout and Structure of the Toledo Manuscript of the *Cantigas de Santa Maria*. In.: PARKINSON, S. (Org.). *Cobras e Son: Papers on the Text Music and Manuscripts of the ‘Cantigas de Santa Maria’*. Oxford: Legenda, University of Oxford, 2000, p. 136-137.

⁵²⁴ Sobre as anotações no manuscrito To, ver: SCHAFFER, Martha E “Marginal Notes in the Toledo Manuscript of Alfonso el Sabio’s *Cantigas de Santa Maria*: Observations on Composition, Correction, Compilation, and Performance”, *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, VII (1995), pp. 65-84.

⁵²⁵ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Op. Cit., 2012-2013, p. 86.

⁵²⁶ Ibidem.

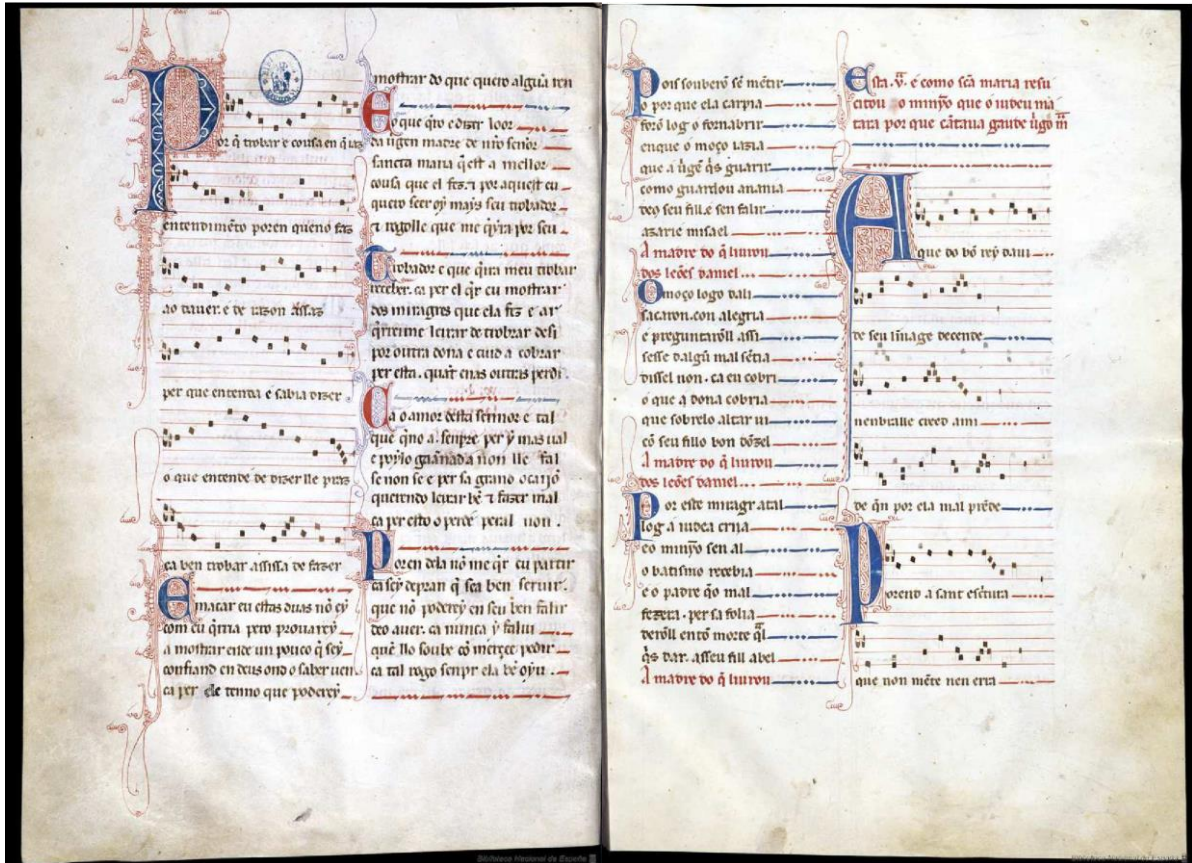


Figura 28: Fólhos 7 e 14 do Manuscrito To das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca Nacional de Madrid. Online. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000018650>. Acesso em: 07/05/2020.

2.2.2. Códice dos Músicos (E - Bib. El Escorial, I.b.2)

O códice *E* ou também chamado de *Códice dos Músicos*, depositado atualmente na *Biblioteca del Monastério de El Escorial* é o “[...] más completo e correcto, pudiendo considerarse como la edición definitiva, puesto que se aprovechan en él casi todas las contenidas en los anteriores.”⁵²⁷ Por esse motivo, Walter Mettmann utilizou este códice como base de seu trabalho de transcrição, utilizando os demais para apuração dos dados e correções.⁵²⁸

De acordo com Walter Mettmann, literariamente, o códice afonsino foi formado da seguinte maneira:

⁵²⁷ SERRANO, Matilde López. “Estudio Preliminar”. In.: *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X el Sabio, Rey de Castilla. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1987, p. 13 apud FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2011, p. 135.

⁵²⁸ METTMANN, Walter. Introdução. In.: AFONSO X, o Sábio. Op. Cit., 1959-1972, p. V.

Descontando las nueve cantigas que en el manuscrito *E* se presentan repetidas, la colección se compone de la manera siguiente: Poema introductorio (A), Prólogo (B), 356 milagros (352 em *E*, tres adicionales en *To* [404, 406, 407] y uno en *F* [408]), 41 cantigas de *loor*, que corresponden a los números 1, 10, 20, 30, etc, hasta 400; diez cantigas que contienen peticiones a la Virgen, alabanzas y expresiones de gratitud (401, 402, 403, 406, 409, 414, 418, 420-422); cinco *Festas de Santa Maria* (411, 413, 417, 419), con un prólogo (410); cinco *Festas de Jesu-Cristo*. Esto da un total de 420 composiciones.⁵²⁹

Além disso, há um repertório iconográfico “[...] asociado al prólogo y a las cantigas decenales, en las conocidas imágenes de músicos dan passo al texto del poema”⁵³⁰ e no que diz respeito à música, “[...] para muchos estudiosos se trata de la versión más desarrollada, y por lo tanto definitiva.”⁵³¹ Laura Fernández Fernández explica que

Este manuscrito ha sido interpretado habitualmente como la culminación del proyecto regio, conocido también como el *Códice Princeps*, en el que se recopiló todo el material con el que se había trabajado durante décadas, y por lo tanto el manuscrito más completo desde un punto de vista literario y musical.⁵³²

O manuscrito contém 361 fólhos de pergaminho de dimensões 404 mm x 274 mm e os fólhos foram divididos em duas colunas de 92 mm de largura. Cada coluna dispõe de aproximadamente quarenta linhas e a área destinada à escrita em cada fólho é de 303 mm x 198 mm.⁵³³ A letra utilizada para o registro é a gótica francesa e há a alternância de cores das letras capitulares, entre azul e vermelho.⁵³⁴ Gladis Massini-Cagliari salienta que

O códice E apresenta um *layout* baseado em uma estrutura de dez cantigas, estabelecido a partir do realce das cantigas de louvor, correspondentes às “décimas”. Esse realce das cantigas de louvor é dado pela presença de uma miniatura, encabeçando cada uma destas cantigas, ou seja, de dez em dez.⁵³⁵

As notações musicais, por sua vez, são bem visíveis, devido à intensidade da tinta e foram registradas no estribilho e na primeira estrofe.⁵³⁶ E finalmente, com relação à

⁵²⁹ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 24.

⁵³⁰ FERNÁNDEZ, Laura. *Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos*. **Alcanate**: Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, Nº. 6, 2008-2009, págs. 323-348, p. 332. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2990509>. Acesso em: 07/05/2020.

⁵³¹ Ibidem.

⁵³² FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Op. Cit., 2012-2013, p. 106.

⁵³³ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 27.

⁵³⁴ FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 55.

⁵³⁵ MASSINI-CAGLIARI, Gladis. Op. Cit., p. 73.

⁵³⁶ LÓPEZ ELUM, Pedro. Op. Cit., p.22.

encadernação, *E* mantém a encadernação que recebeu quando chegou ao mosteiro, pois nenhuma parte da capa ou encadernação original foi conservada.⁵³⁷

2.2.3. Códice Rico de El Escorial (T - Bib. El Escorial T.I.1)

O *Códice Rico de El Escorial* ou *T* figura-se como o primeiro volume das *Cantigas Historiadas*, termo atribuído por Gonzalo Menéndez Pidal⁵³⁸, pois além do texto literário e das notações musicais, dispõe de iluminuras, que remontam, em certa medida, às narrativas textuais. Segundo Maria Victoria Chico Picaza,

Con el conjunto de miniaturas se pretende elaborar una segunda lectura – esta vez gráfica – que acompañe a la lectura del poema y al canto; se trata de dar a conocer la obra poética también a través de la vista, a través de la puesta en escena de los asuntos, dado que la sociedad culta de aquel tiempo ya había asumido que “visión” es mucho más que “ver”, que ver es comprender y saber, y por tanto, que ver es crear.⁵³⁹

Remetido à *Biblioteca do Mosteiro de El Escorial* no ano de 1576, através da doação de Felipe II⁵⁴⁰, o volume é composto pelo índice das duzentas cantigas inicialmente presentes no códice⁵⁴¹, o título, o prólogo e 193 cantigas com as notações musicais completas. Contudo, existem lacunas textuais em oito delas. Dispõe de uma complexa decoração, devido à presença de iluminuras. Cada cantiga foi transposta por meio de seis ou doze miniaturas, sendo dispostas em um ou dois fólios, respectivamente.⁵⁴² Por fim, “[...] este códice contém tamén as prosificacións castelãs de vintecatro das primeiras vintecinco cantigas (da 2 á 25), dispostas normalmente por baixo das correspondentes miniaturas coma se se tratara dun comentário a estas.”⁵⁴³

Materialmente, o manuscrito contém 256 fólios de pergaminho, cada um deles medindo 486 mm x 332 mm. O texto está disposto em duas colunas, cada uma delas com 44 linhas escritas em letra gótica francesa⁵⁴⁴ e as letras capitulares iluminadas alternando entre as

⁵³⁷ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Op. Cit., 2012-2013, p. 106.

⁵³⁸ MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo. Los manuscritos de las Cantigas. Cómo se elaboró la miniatura alfonsí. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CL (1962), pp. 25-51.

⁵³⁹ CHICO PICAZA, Maria Victoria. Composición, estilo y texto en la miniatura del Códice Rico de las *CSM*. *Alcanate*: Revista de estudios Alfonsíes. ISSN 1579-0576, Nº. 8, 2012-2013, págs. 161-189, p. 163. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4258745>. Acesso em: 08/05/2020.

⁵⁴⁰ FERNÁNDEZ, Laura. Op. Cit., 2008-2009, p. 338.

⁵⁴¹ FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 57.

⁵⁴² PARKINSON, Stephen. Op. Cit., p. 180 apud FONTE, Juliana Simões. Op. Cit., p. 67.

⁵⁴³ FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 54.

⁵⁴⁴ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 29.

cores azul e vermelho.⁵⁴⁵ Com relação à encadernação, há o registro de uma juntada documental posterior, “[...] em gruesa tabla recubierta de cuero em su color, realizada por el flamenco Pedro del Bosque e Peter Bosch que encuadenó los libros de la Biblioteca de El Escorial ‘durante cuarenta años bajo la majestade de Felipe II’, en frase de este artífice.”⁵⁴⁶

Quanto às iluminuras, o códice dispõe de 1257 imagens⁵⁴⁷, alocadas em 210 fólhos e dispostas em formato de mosaico ou azulejo⁵⁴⁸. Cada iluminura de página inteira tem dimensões de 334 mm x 230 mm e cada vinheta, por sua vez, mede 109 mm x 100 mm⁵⁴⁹ e segue uma estrutura pré-definida, de maneira a transpor a cantiga às imagens. Nessa lógica, Maria Victoria Chico Picaza explica que

[...] cada milagro comienza por presentar al personaje protagonista (1), para narrar después (2) el problema que le aflige; tras ello reporta la intervención milagrosa de María (3), la resolución del conflicto (4) y por último, nos exhorta a dar gracias a la Virgen por la merced recibida (5). Son cinco partes que se repiten casi sistemáticamente en cada historia, sea esta de la longitud que sea, por lo que aquí aparece una primera constante a tener en cuenta y que el maestro habrá de reportar a las 6 o 12 viñetas del pergamino. No es este el caso das Cantigas de Loor, que tienen una estructura diferente y muy diversa, aun coincidiendo en la premisa impuesta de las seis viñetas: no nos cuentan nada concreto, sino que alaban a María y nos exhortan a su devoción.⁵⁵⁰

A partir de todas essas informações, concordamos com Gladis Massini-Cagliari, ao salientar que *T* “[...] é conhecido como códice rico, dada a riqueza do material com que foi feito, o cuidado e o capricho de suas notações musicais e das letras das cantigas e riqueza e beleza das suas miniaturas.”⁵⁵¹

2.2.4. Códice Rico de Florencia (F - Bib. Nazionale Centrale de Firenze. B.R. 20)

Descoberto na Biblioteca Magliabecchiana por D. Marcelino Menéndez Pelayo⁵⁵², em 1877, e logo investigado por García Solalinde⁵⁵³, se caracteriza por ser um manuscrito inacabado, mas que por isso se “[...] convierte en una fuente

⁵⁴⁵ FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 57.

⁵⁴⁶ SERRANO, Matilde López. Op. Cit. p. 37 apud FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2011, p. 136.

⁵⁴⁷ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 31.

⁵⁴⁸ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2011, p. 137.

⁵⁴⁹ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 31.

⁵⁵⁰ CHICO PICAZA, Maria Victoria. Op. Cit., 2012-2013, p. 165-166.

⁵⁵¹ MASSINI-CAGLIARI, Gladis. Op. Cit., p. 66.

⁵⁵² SERRANO, Matilde López. Op. Cit. p. 13 apud FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2011, p. 138.

⁵⁵³ SOLALINDE, Gárcia. El códice florentino de las Cantigas y su relación con los demás manuscritos. **Revista de Filología Española**, V, 1918, pp. 143-179.

imprescindible para el análisis de la elaboración de los códices régios.”⁵⁵⁴ Além disso, o *Códice Rico de Florencia (F)* é considerado complementar ao *Códice Rico de El Escorial (T)*, ou seja, dois volumes de um mesmo projeto, denominado *Códices das Histórias*, pois além do texto literário e das notações musicais, dispõe de iluminuras, que remontam, em certa medida, os textos literários, sendo este o segundo volume. Contudo, de acordo com Laura Fernández Fernández,

La muerte del rey impidió que este segundo volumen fuera terminado, por lo que muchos de sus poemas, su notación musical o algunas de sus imágenes no fueron finalizados. Esta circunstancia le ha outorgado un especial valor desde un punto de vista técnico ya que ha servido como modelo descriptivo de la técnica pictórica aplicada em el manuscrito.⁵⁵⁵

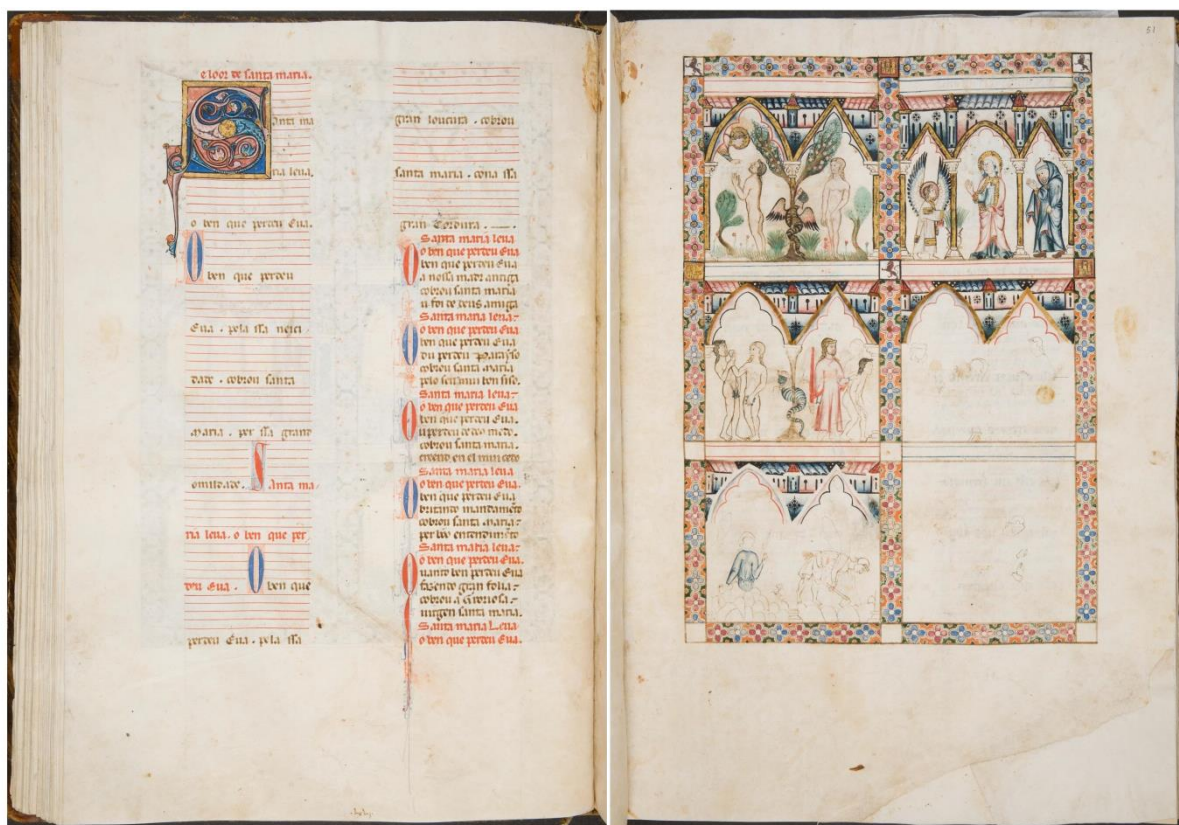


Figura 29: Fólios 50v e 51 do Manuscrito F das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca Nazionale Centrale de Firenze. Online. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/49/mode/2up>. Acesso em: 02/10/2020.

O manuscrito possui 103/4 cantigas (mas poderia conter até 200 cantigas⁵⁵⁶), com algumas delas incompletas. Possui as pautas de cinco linhas para inscrição das notações

⁵⁵⁴ FERNÁNDEZ, Laura. Op. Cit., 2008-2009, p. 341.

⁵⁵⁵ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Op. Cit., 2012-2013, p. 100.

⁵⁵⁶ FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 57.

musicais, todavia, também estão inacabadas; e as iluminuras seguem o mesmo esquema.

Sobre o assunto, Mettmann afirma que “[...] Das paginas miniaturadas, 48 são completamente acabadas; muitas teem apenas parte dos quadrinhos terminada; algumas foram apenas desenhadas e outras teem sómente o friso pintado e os quadrinhos traçados.”⁵⁵⁷

Materialmente, o códice contém 131 fólhos de pergaminho de dimensões de 456 mm x 320 mm⁵⁵⁸, mas sabemos que o manuscrito perdeu vários fólhos com o passar dos anos.⁵⁵⁹ Os textos foram divididos em duas colunas (em alguns casos específicos: três colunas ou somente uma coluna) com 44 linhas para escrita que, por sua vez, ocorreu por meio dos traçados da letra gótica francesa e as letras capitulares foram decoradas alternando entre as cores azul e vermelho.⁵⁶⁰

Em conclusão, Laura Fernández Fernández aponta que

La materialización del cancionero alfonsí se convirtió en un refugio para el monarca en las postrimerías de su reinado, la culminación de un proyecto que le había acompañado a lo largo de todo su periplo y que ahora emergía con fuerza reclamando la máxima atención y los recursos disponibles. Tal vez sin el aislamiento y la presión a la que se vio sometido don Alfonso en su forzoso retiro sevillano este ambicioso propósito no se hubiera formulado en los mismos términos. Por ello con la muerte del rey una obra de carácter tan personal y con la complejidad conceptual y material que implicaba el cancionero alfonsí ya no tenía sentido, y aunque hubo algunos intentos de finalización del *Códice de Florencia*, las *Cantigas de Santa María* no tuvieron continuidad; no obstante siguieron presentes en los círculos intelectuales posteriores como uno de los proyectos de mayor relevancia llevado a cabo en el panorama de la Europa bajo-medieval, y con ese signo han llegado hasta nuestros días.⁵⁶¹

Em seguida, apresentaremos um quadro síntese dos quatro manuscritos das *Cantigas de Santa Maria*, constante no estudo introdutório realizado por Elvira Fidalgo e publicado na edição fac-similar do códice de *Florencia*.⁵⁶²

⁵⁵⁷ METTMANN, Walter. Op. Cit., 1986, p. 34.

⁵⁵⁸ Ibidem., p. 32.

⁵⁵⁹ FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 57.

⁵⁶⁰ Ibidem.

⁵⁶¹ FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Op. Cit., 2012-2013, p. 117.

⁵⁶² ALFONSO X. *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio (Ms. B.R. 20. Biblioteca Nazionale Centrale)*. Madrid: Edilán, 1991, p. 17 apud FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 56, 57.

Quadro 6: Manuscritos das <i>Cantigas de Santa Maria</i> (Resumo)⁵⁶³				
Sigla e sinatura	TO (Bib. Nacional de Madrid, 10069)	E (Bib. El Escorial, I.b.2)	F (Bib. Nazionale Centrale de Firenze, B.R. 20)	T (Bib. El Escorial T.I.1)
Nome con que é coñecido	Códice de Toledo	Códice dos Músicos	Códice Rico de Florencia	Códice Rico de El Escorial
Formato en mm.	315 x 217	404 x 274	456 x 320	486 x 332
Interior e tapas	160 folios (pergamiño), máis cortesías e gardas (pergamiño e papel). Letra gótica francesa a dúas columnas. Capitais iluminadas alternando o encarnado e o azul.	361 folios máis cortesías e gardas (pergamiño). Letra gótica francesa a dúas columnas. Capitais iluminadas alternando o encarnado e o azul.	131 folios (pergamiño), máis cortesías e gardas (pergamiño e papel). Letra gótica francesa a dúas columnas. Capitais iluminadas alternando o encarnado e o azul.	256 folios (pergamiño) máis cortesías e gardas (pergamiño e papel). Letra gótica francesa a dúas columnas. Capitais iluminadas alternando o encarnado e o azul.
Lagoas, perdas ou anomalías	Perdidos tres fólíos correspondentes á ctga. 19. Algunha folla deteriorada ó reencadernala. Dúas ctgas. do apêndice 10 ^a e 12 ^a repiten numeración.	Dúas ctgs. das <i>Festas</i> iniciais repítense máis adiante (CCX e CCCXL). Están repetidas outras sete ctgs. de milagre.	Faltan bastantes fólíos (pode que ata 50); este códice debería conter, seguindo un plan editorial determinado, as 200 últimas cantigas.	Faltan, por perda de fólíos, as ctgs, XL e CL; incompletas as CXLVI, CLI, CXLV e faltan da CXCXV (fragmento) ata CC.
Cantigas que conteñen	<i>Intitulatio</i> , índice, <i>Prólogo</i> e 100 ctgas. numeradas, ctga. de <i>Pitiçon</i> (sen numerar), 5 <i>Festas de Santa María</i> precedidas dunha rubrica en prosa e un apêndice de 16 ctgs. (10 ctgs., 1 de <i>loor</i> , 5 ctgs).	5 ctgs. das <i>Festas de Santa María</i> precedidas do seu prólogo, 6 ctgs. de temática mariana diversa, <i>Prólogo</i> , índice, <i>Intitulatio</i> , 400 ctgs. numeradas (I a CD) e <i>Pitiçon (CDI)</i> e composición final, que fan un total de 416.	104 ctgs. (completas ou fragmentarias), sen numerar, comprendidas entre os números CCI e CCCLXIII, excepto dúas (CDVIII e CDIX).	Índice, fragmento dunha ctga. de <i>Festa de Cristo</i> , <i>Prólogo</i> , <i>Intitulatio</i> , e 193 ctgas. numeradas (das que tres son fragmentarias e unha non ten música).

(Continua)

⁵⁶³ ALFONSO X. *El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio (Ms. B.R. 20. Biblioteca Nazionale Centrale)*. Madrid: Edilán, 1991, p. 17 apud FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 56, 57.

(Conclusão)

Ilustracións	Non ten.	Unha miniatura a ancho de caixa sobre a ctga. I e 40 máis, con figuras de músicos, encabezando as decenais de <i>loor</i> (x,xx,xxx... ata a CD), a ancho de columna.	Unha miniatura de cabeceira a ancho de caixa e 113 laminas orladas con 6 viñetas cada unha, das que 48 quedaron rematadas, 46 sen acabar e 19 só enmarcadas.	Dúas miniaturas de encabezamento (unha a ancho de columna e outra a ancho de caixa) máis 1264 viñetas em 212 láminas orladas dividas en seis viñetas (unha con 8 e as quinquenais a dobre páxina).
Notación musical	Completa pero imperfecta: mensural contaminada de cadrada.	Completa: mensural, modal e non modal (falta nas ctgs. CCXCVIII e CCCLXV).	Non chegou a escribirse; só se trazaron os pentagramas	Completa: mensural modal e non modal.
Data de remate e particularidades	Parece ser copia tardía (finais XIII) do códice primixenio perdido (To ⁰) acabado despois de 1264.	Rematado necesariamente despois de 1281. Um copista: <i>Johannes Gundisalvus</i> .	Trátase do tomo II ou continuación complementaria do códice T. Sen rematar. Copiado despois de 1279.	Posterior a 1274. Ó pé das 25 primeiras ctgas. (excepto a 1 ^a) engadíronse cadansúa versión literária en prosa castelã.

Em síntese, o capítulo teve por objetivo explicar sobre a vida de Afonso X, rei de Castela e Leão e o seu reinado, ocorrido entre os anos de 1252 e 1284, marcado pelo grande incentivo régio à cultura. Nessa lógica, propusemos-nos a apresentar os pontos mais importantes desse período, de modo a compreender tanto a dimensão de sua atuação enquanto monarca como a de seus escritos, os quais foram pensados e construídos, inclusive como estratégia política, contrapondo-nos ao mito historiográfico criado por Juan de Mariana (1536-1624), “[...] que estigmatizou sua figura [Afonso X] como rei lunático e político fracassado”⁵⁶⁴, devido o seu apreço pela cultura e o conhecimento. Todavia, ficou conhecido como uma das maiores figuras reais do medievo.

O epíteto de “Sábio” que Afonso X recebeu e pelo qual o conhecemos é totalmente merecido, em virtude de suas grandes realizações no campo cultural e artístico. Deve ser considerado “Sábio” também pelo seu trabalho quanto à governança do reino de Castela e Leão e pelos esforços empreendidos com vistas à centralização do poder na figura do

⁵⁶⁴ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2017, p. 49, 50

monarca, uma ideia inovadora para o século XIII, mas que somente obteve êxito no reinado dos reis católicos, Fernando e Isabel, com o advento da monarquia de Espanha, a partir da união das coroas de Castela e Aragão e a tomada de Granada, último reduto mouro da Península Ibérica.

Ademais, apresentamos o processo de composição do *corpus* literário das *Cantigas de Santa Maria* e de sua possível difusão no baixo-medieval. Nessa lógica, expomos a teoria de execução do projeto das cantigas, as perspectivas com relação ao uso pragmático desses cantares no meio social, bem como a intenção enciclopédica e memorialística dos milagres marianos. Além disso, tecemos alguns comentários sobre os códices que compõem o cancionero, pois cada um deles possui suas particularidades, os quais merecem destaque, de modo a oferecer uma compreensão total da obra, e expusemos o modo como texto, imagem e notações musicais foram dispostos nos manuscritos, de forma a manter a harmonia estética do cancionero.

Por fim, ao esmiuçarmos a coletânea mariana afonsina, mostrando sua organização e riqueza, tanto literária, como musical e iconográfica, entendemos o motivo para os múltiplos qualificativos dados às *Cantigas de Santa Maria*, por inúmeros pesquisadores, oriundos de várias áreas do conhecimento. Nesse sentido, seguindo o mesmo rumo, consideramos a obra um documento e “monumento” da cultura medieval ibérica, devido ao legado que nos proporciona rememorar através de suas páginas.

No próximo capítulo, debruçar-nos-emos na análise crítica do *corpus* literário, a partir dos adjetivos e alegorias presentes na obra *Cantigas de Santa Maria*, de modo a compreender a construção das representações simbólicas de Maria e analisar em que medida tais representações possuem elementos ligados à Teologia ou nas relações sociais e políticas do período. Para isto, partiremos do referencial teórico do historiador Roger Chartier com relação ao conceito de *Representação*. Apresentaremos as diversas imagens de Maria dividindo-as em três blocos, relacionando-as à ideia da trifuncionalidade da sociedade medieval⁵⁶⁵, proposta por Adalbéron de Laon, bispo e poeta francês que viveu entre os anos de 947 e 1030/31, na qual a sociedade seria dividida em três estamentos, a saber: o clero, a nobreza e a plebe (*Orare, pugnare, laborare*) e que “[...] todos os três formam um conjunto e não se separam: a obra de uns permite o trabalho dos outros dois e cada qual por sua vez presta seu apoio aos outros.”⁵⁶⁶ Dessa forma, analisaremos a figura de Maria presente nas cantigas levando em consideração os estamentos sociais medievais, em especial os elementos femininos de cada

⁵⁶⁵ BARROS, José D’Assunção. Op. Cit., 2006, p. 275-294.

⁵⁶⁶ LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2005, p. 257-258.

estamento, ou seja, as monjas, as senhoras e as mulheres do povo, de maneira a apresentar como Maria e as personagens foram representadas nas cantigas.

CAPÍTULO 3:
AS REPRESENTAÇÕES DE MARIA NO TEXTO
LITERÁRIO: UMA INTERPRETAÇÃO
HISTÓRICO-LITERÁRIA DAS CANTIGAS DE
SANTA MARIA.

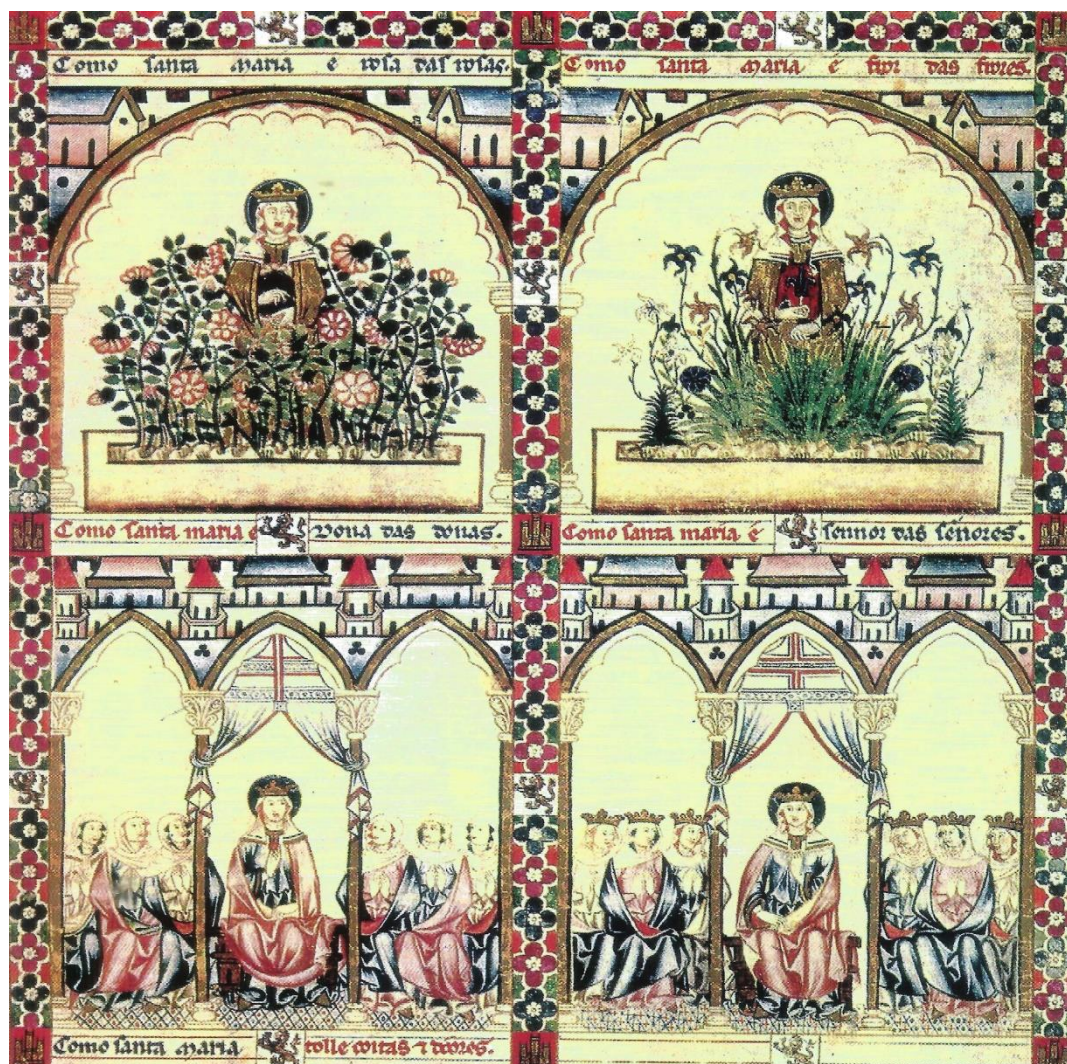


Figura 30: Parte da Vinheta da Cantiga nº 10 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

3.1. As imagens de Maria na obra literária: breves apontamentos acerca do conceito de *Representação*

O conceito de *representação*⁵⁶⁷ é trabalhado e debatido desde o período da Grécia antiga e abarca uma variedade de significados, incluindo imagem, imitação, *mimesis*, *mímica*, *imitatio*, o ato de se assemelhar ao real, etc. De acordo com Sandra Makowiecky,

Etimologicamente, *representação* provém da forma latina '*repraesentare*' - fazer presente ou apresentar de novo. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, inclusive uma idéia, por intermédio da presença de um objeto. Tal seria, por exemplo, o sentido da afirmação de que o Papa e os cardeais 'representam' Cristo e os Apóstolos. A etimologia da palavra *representação* diz que as relações entre as coisas se dão por similitude e assim foi até o nascimento das Ciências, com Descartes. A partir daí, as coisas passam a não mais ser olhadas e reconhecidas tal como o que o mundo empírico podia dizer através do tato, olhar, etc. O mundo passou a não ser só o que os olhos viam e se despontou para o fato de que a nossa noção de realidade é enganosa, é ficção, pois tudo é, e nada é. Antes da ciência, a imaginação era algo ilusório. Depois, as coisas passaram a sair do plano do real (*representações*) para o plano das taxionomias, onde da ausência nasce o real. O objeto não precisa mais estar presente. A própria imagem o substitui, como no exemplo: "A toga do juiz vale pelo juiz".⁵⁶⁸

Por ser um assunto que permeia toda a investigação doutoral, partindo da análise interdisciplinar baseada nos estudos de Literatura e História, trazemos alguns breves apontamentos desse conceito, à luz do historiador Roger Chartier que servirá, para além da teoria de Antonio Candido, sobre análise e crítica literária, de aporte teórico às reflexões posteriores.

O conceito de *representação*, para Roger Chartier, constitui-se

[...] como dado a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado [...] e a *representação* é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma imagem capaz de reconstruí-lo em memória e de figurá-lo tal como ele é [...] *representação* é uma proposta de investigação de como as práticas sociais são efetivadas e como as *representações* são construídas, buscando perceber as *representações* como

⁵⁶⁷ Um trabalho muito interessante que trabalha com a questão da *Representação* é o do sociólogo Stuart Hall, intitulado *Cultura e Representação*. Ver: HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

⁵⁶⁸ MAKOWIECKY, Sandra. *Representação – a palavra, a ideia, a coisa*. In.: **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, nº 57, dez/2003, p. 2-25, p. 3. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/2181/4439>. Acesso em: 10/06/2021.

construções que os grupos fazem sobre suas práticas. Sendo que essas práticas não são possíveis de serem percebidas em sua integridade plena, elas somente existem enquanto representações.⁵⁶⁹

Para o historiador, as representações dizem respeito ao modo como em diferentes tempos e lugares a realidade social é construída por meio de classificações, divisões, hierarquias e delimitações. Tais figuras dotam o presente de sentido, pois são historicamente construídas, de forma intencional e determinadas pelas relações de poder e pelos conflitos de interesses de grupos sociais, em que, por meio dos discursos⁵⁷⁰, que nunca são neutros ou isentos, dão a ver e pensar o real, bem como ordenar as relações e práticas sociais, que resultam na construção de um mundo social e de uma identidade. Dessa forma, Chartier não julga as representações como um simples retrato da realidade, mas sim o resultado de um processo social, pois elas “[...] descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse.”⁵⁷¹

Essas imagens “visíveis”, as quais pensam como as sociedades são ou como deveriam ser, revelam “ícones mentais”, representações de objetos e seres, ou seja, o imaginário, no qual revelam as memórias de um determinado grupo social em certa localidade e tempo.

Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva, no *Dicionário de Conceitos Históricos*, ao se referirem às representações e ao imaginário, apontam que “[...] pode ser feito tanto sobre imagens iconográficas quanto sobre discursos, pois ambos reproduzem figuras de memória, e cada imagem é um traço da mentalidade coletiva de sua época.”⁵⁷² Por fim, os autores concluem que “[...] assim, um autor, por mais que tente ser original, não pode fugir ao imaginário ao qual pertence e compartilha com muitos outros.”⁵⁷³

Ademais, Roger Chartier, explica que

As representações não são simples imagens, verídicas ou enganosas, do mundo social. Elas têm uma energia própria que persuade seus leitores ou seus espectadores que o real corresponde efetivamente ao que elas dizem ou

⁵⁶⁹ CHARTIER, Roger. **Por uma sociologia histórica das práticas culturais**. In: _____. Op. Cit., 1990. p. 13-28.

⁵⁷⁰ Pierre Bourdieu, pesquisando acerca da estrutura dos discursos, indica que em muitos casos eles se tornam ordenativos, estabelecendo normas ou impondo restrições, pois “[...] os discursos não são apenas, a não ser excepcionalmente, signos a serem compreendidos, decifrados; são também signos de riqueza a serem avaliados, apreciados e signos de autoridade a serem acreditados e obedecidos.” BOURDIEU, Pierre. Op. Cit., 1996, p. 53.

⁵⁷¹ CHARTIER, Roger. Op. Cit., 1990, p. 58.

⁵⁷² SILVA, Kalina Vanderlei. SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 214.

⁵⁷³ Ibidem.

mostram. É a partir da hipótese da “realidade de representação”, ou, dito de outra forma, da força social das percepções do mundo social.⁵⁷⁴

A partir do excerto, podemos compreender que as representações não são mentiras, pois tais ideias são construídas socialmente, e chamadas pelo autor de ‘energia própria’, e que servem a um projeto real e concreto de poder, com intenções bem definidas. A partir do exposto, o autor diz que, “[...] algumas obras literárias moldaram, mais poderosamente que os escritos dos historiadores, as representações coletivas do passado.”⁵⁷⁵ Isso ocorre, pois “[...] a escrita literária apreende a energia das linguagens, dos ritos e das práticas do mundo social.”⁵⁷⁶ Dessa maneira, as obras literárias, no conjunto de seu contexto, poderiam influenciar, em certa medida, as *práticas sociais*, bem como os usos simbólicos do poder⁵⁷⁷, a partir da *apropriação* de tais escritos pela comunidade. Neste aspecto, Dominique Vieira Coelho dos Santos explica que

Roger Chartier se refere a “apropriações” aos modos como um texto, um pensamento, ou uma imagem se transforma e é dada a ler em outros momentos ou outras realidades distintas das que foram produzidas. O autor acredita que há uma série de interpretações, mediações e apropriações que fazem com que seja necessário fazer uma história destas formas de leitura.⁵⁷⁸

Por sua vez, Francismar Alex Lopes de Carvalho aprofunda a explicação, de modo que

As apropriações são entendidas por Chartier como práticas de produção de sentido [pelos leitores], dependentes das relações entre texto, impressão e modalidades de leitura, sempre diferenciadas por determinações sociais. O sentido das formas materiais que organizam a leitura deve receber atenção especial do historiador, pois as formas, os dispositivos técnicos, visuais e físicos comandam, se não a imposição do sentido do texto, ao menos os usos que podem ser investidos e as apropriações das quais são susceptíveis:

⁵⁷⁴ CHARTIER, Roger. Uma trajetória intelectual: livros, leituras, literaturas. In.: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Roger Chartier – a força das representações: história e ficção**. Chapecó, SC: Argos, 2011, p. 27.

⁵⁷⁵ _____. Op. Cit., 2009, p. 25.

⁵⁷⁶ _____. **O passado no presente**. Ficção, história e memória. In.: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). Op. Cit., 2011, p. 96.

⁵⁷⁷ O poder simbólico, nesse sentido, é também “um poder de construção da realidade” e como consequência estabelece “o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social)” BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil/DIFEL, 1989, pp. 9-10, apud Machado, Franciele. Roger Chartier e a noção de representação: definições, diálogos e contexto historiográfico francês no século XX. In.: Marcelo de Mello Rangel; Marcelo Santos de Abreu; Rodrigo Machado da Silva (Orgs.). **Anais do 8º Seminário Brasileiro de História da Historiografia: Variedades do discurso histórico: possibilidades para além do texto**. Ouro Preto: EDUFOP, 2014, p. 5.

⁵⁷⁸ SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. Acerca do conceito de representação. **Revista de Teoria da História da Universidade Federal de Goiás**, Ano 3, Número 6, dez/2011, ISSN: 2175-5892, p. 27-53, p. 35. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28974>. Acesso em: 03/07/2021.

formas boas para a leitura silenciosa, para a leitura oralizada em grupo, para a atuação num palco, entre outras.⁵⁷⁹

Tais conceitos, propostos por Roger Chartier, aproximam a História e os Estudos Literários das Ciências Sociais, no sentido de delimitar as possibilidades de interpretação dos textos, que estariam vinculados às convenções que regem as práticas das comunidades leitoras, bem como pelas formas discursivas e materiais dos escritos e as relações simbólicas de poder.

Além disso, é perceptível a aproximação do historiador com a ideia de “Energia Social” cunhada pelo crítico literário norte-americano Stephen Greenblatt, estudioso da obra de Shakespeare e autor do livro *Shakespeare Negotiations. The circulation of Social Energy in Renaissance England*⁵⁸⁰, publicado em 1998, na qual propõe a ideia de uma “*the social energy intially encoded in the literary works*” [“energia social codificada nas obras literárias⁵⁸¹”]. Para o crítico literário, “[...] o que define a força estética das obras, ou de certas obras é ‘a capacidade de alguns traços verbais, orais e visuais de produzir, configurar e organizar experiências tanto físicas quanto mentais.’⁵⁸² De acordo com Franciele Machado,

O termo “energia social” sugere uma força que emerge da narrativa literária, pondo em destaque tanto o perfil particular de personagens, quanto o modo envolvente como são narrados os eventos no interior de seu enredo. Para Chartier, tal noção ajuda a compreender a capacidade das obras de transformar as percepções e as experiências de seus leitores ou espectadores.⁵⁸³

Nesse sentido, percebemos uma complementariedade ao aproximar as duas ideias, de *representação e energia social*, pois evidenciamos, por um lado, o caráter de persuasão e convencimento presente na primeira e na segunda, que contribui na compreensão das obras literárias enquanto norteadoras das representações do passado.

⁵⁷⁹ CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O Conceito de Representações Coletivas segundo Roger Chartier. **Revista Diálogos**, vol. 9, nº 1, p. 143 – 165, p. 155, 156. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/41423>. Acesso em: 10/06/2021

⁵⁸⁰ GREENBLAT, Stephen. **Shakespeare Negotiations**. The circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkley; Los Angeles: University of California Press, 1998.

⁵⁸¹ CHARTIER, Roger. **O passado no presente**. Ficção, história e memória. In.: ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). Op. Cit., 2011, p. 96.

⁵⁸² Ibidem., p. 97.

⁵⁸³ MACHADO, Franciele. **Sobre as dimensões da representação histórica na obra de Roger Chartier**: das relações teóricas à instrumentalização da representação. Dissertação (Mestrado em História). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016, p. 77,78.

Para além das reflexões de Roger Chartier, compactuamos com o pensamento de Antonio Candido⁵⁸⁴, o qual é muito importante para a construção do suporte teórico dessa pesquisa, ao estudar as relações entre a arte literária e o meio social. Consideraremos as representações simbólicas de Maria como um construto oriundo de eventos sociais/políticos e aspectos religiosos/teológicos e, com isso, “núcleos de elaboração estética” nos textos literários presentes nas *Cantigas de Santa Maria*, encarando a literatura enquanto produto social. Como Antonio Candido assinala, é importante “[...] investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais”⁵⁸⁵ presentes nas obras. Desta forma, levaremos em consideração, na produção dos textos, os fatores como as necessidades interiores desses escritores em seu momento histórico⁵⁸⁶, político e religioso, as escolhas dos temas, as formas construtivas dos textos e a influência do meio social para sua fecundação. Assim:

Como se vê, não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.⁵⁸⁷

Percebemos na literatura a sua ligação com o social⁵⁸⁸ e, nesse sentido, ela tem “[...] a possibilidade de revelar a construção do pensamento de uma época, o que era repassado às pessoas naquele momento e também como ela reconstitui os desejos, regras, valores e interesses de uma sociedade.”⁵⁸⁹ Ademais, o fator social não está presente apenas no

⁵⁸⁴ CANDIDO, Antonio. Op. Cit., 2000, p. 19-21.

⁵⁸⁵ Ibidem., p. 20.

⁵⁸⁶ Neste sentido, podemos exemplificar as cantigas de autoria do próprio rei D. Afonso X presentes nas *Cantigas de Santa Maria* e que são consideradas como autobiográficas, pois elas “[...] revelam episódios da vida de D. Afonso X ou de alguém quer de sua família quer de seu convívio, como: seu pai D. Fernando III, o Santo; sua mãe D. Beatriz de Suábia; seu irmão caçula D. Manuel; sua filha Berenguela, monja cisterciense em Burgos; e seus servidores encarregados da caça e pesca, portanto ligados à mesa da família.” LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2016, p. 11.

⁵⁸⁷ Ibidem., p. 21.

⁵⁸⁸ Segundo José D’Assunção Barros, “[...] através de uma obra é possível trazer informações sobre a realidade, e também discursos e sentimentos nela presentes – independente de a história narrada ser livre criação do seu autor. Em uma história, por mais ficcional que seja, os personagens se alimentam, vestem roupas, manipulam instrumentos, comunicam-se através de certos parâmetros de sociabilidade, utilizam a língua de uma forma que é comum à do autor que os criou ou que faz parte do repertório de estratégias linguísticas e comunicativas presentes nos dialetos sociais com os quais ele conviveu. Os personagens caminham de uma determinada maneira pelas ruas da cidade, mesmo que tal cidade seja inteiramente inventada. Pensam e sentem de certo modo – e, se o autor colocou no papel tais pensamentos e sentimentos, tal foi possível porque eles fazem sentido não apenas para ele, mas também para seus leitores.” BARROS, José D’Assunção. Op. Cit., 2019, p. 98.

⁵⁸⁹ FIDALGO, Elvira. Op. Cit., 2002, p. 83.

conteúdo, mas também opera na constituição na obra enquanto arte. Nesse sentido, “[...] Deve-se perceber a literatura como um todo indissociável, resultado de um tecido formado por características sociais distintas, porém complementares.”⁵⁹⁰

Em síntese, a partir dos referenciais teóricos apresentados, percebemos que a obra *Cantigas de Santa Maria*, enquanto meio propagador de discursos, apresenta diversos recursos literários que contribuem para alcançar seus objetivos ou funções⁵⁹¹, seja louvar à Virgem ou até mesmo para a atuação política e social por parte do rei Afonso X, em favor de seus interesses.

Nesse sentido, podemos fazer uso dessas narrativas na perspectiva de compreender qual o cenário social presente no período medieval, como as imagens de Maria foram construídas, utilizando quais fontes, para quais fins, por quais agentes sociais, para qual público, bem como mapear a construção da obra e a sua possível difusão, mas acima disso, refletir acerca do imaginário que permeava os homens e mulheres do século XIII, partindo das condutas sociais retratadas e os modelos de virtude propostos para esta sociedade.

A partir do exposto, nosso intuito, nesta investigação, é mapear as representações simbólicas de Maria presentes nos milagres em favor de mulheres pertencentes aos três estamentos medievais (religiosas, nobres e plebeias), a partir da obra literária *Cantigas de Santa Maria*, de D. Afonso X, na tentativa de compreender como e a partir de quais elementos Maria foi retratada, bem como analisar, por meio das alegorias, adjetivos e qualificativos atribuídos à Maria, presentes nesta literatura, as representações coletivas do período no tocante à devoção mariana e aos modelos moralizantes de conduta.

⁵⁹⁰ FARIA, Daniel Luporini de. Op. Cit., p. 485.

⁵⁹¹Muitas obras literárias medievais, e em específico as *Cantigas de Santa Maria*, são consideradas literatura de cunho pedagógico e moralizante, escritas com o objetivo de exaltar a figura mariana, mas também orientar e canalizar a fé das pessoas utilizando para isto a figura modelar santoral, pautada em virtudes (ou também conhecido como *exempla*) que deveriam ser buscadas pelos fiéis como uma via para se alcançar a salvação, como também para fixação de condutas sociais. Tais textos eram um meio eficaz para a disseminação do discurso oficial da Igreja Católica na Idade Média. Nesse sentido, Lênia Márcia Mongelli, enfatiza que “[...] é notória a ortodoxia dos princípios religiosos expostos por Afonso X, sua intenção de firmar a hegemonia cristã, de louvar, mas também de invocar o auxílio divino nas tribulações.”⁵⁹¹ MONGELLI, Lênia Márcia. Op. Cit., 2009, p. 286.

3.2. As representações de Maria e as monjas (*Orare*)

Neste primeiro bloco, analisaremos como Maria foi representada nas cantigas em que intercede em favor de religiosas. Além disso, observaremos, através do texto literário, qual perfil feminino foi explicitado na obra, a partir das ações das freiras, e quais preceitos deveriam figurar entre as mulheres pertencentes à vida monástica, a partir da moral cristã.

No universo das *Cantigas de Santa Maria*, das 427 cantigas que compõem a obra, treze⁵⁹² delas versam sobre milagres em prol de monjas ou abadessas. Para esta análise, especificamente, selecionamos cinco cantigas:

- a) **Cantiga nº 07:** Esta é como Santa Maria livrou a abadessa prenne, que adormecera ant' o seu altar chorando;
- b) **Cantiga nº 55:** Esta é como Santa Maria serviu pola monja que se fora do mōesteyro e lli criou o fillo que fezera alá andando;
- c) **Cantiga nº 58:** Como Santa Maria desviou aa monja que se non fosse con un cavaleiro con que posera de ss' ir;
- d) **Cantiga nº 71:** [C]omo Santa Maria mostrou aa monja como dissesse brevement' “Ave Maria”;
- e) **Cantiga nº 94:** [E]sta é como Santa Maria serviu en logar da monja que sse foi do mōesteiro.

Uma informação pertinente é a da disseminação de tais milagres não somente por meio da obra afonsina. Conforme já mencionado, a tradição enciclopédica de compilação, advinda do mundo escolástico, influenciou fortemente os escritos no período medieval, com o objetivo de recordar os valores utilitários e moralizadores. Nesse sentido, com exceção da cantiga nº 55, encontramos as outras cantigas em outras coleções de milagres marianos. Nesse sentido, o quadro a seguir relaciona as cantigas presentes em diferentes coleções, de maneira a termos uma ideia da possível extensão da difusão que tiveram as narrativas de milagres marianos.

⁵⁹² *Cantigas de Santa Maria* que versam sobre milagres em prol de monjas ou abadessas (religiosas): 07, 55, 58, 59, 71, 94, 122, 222, 251, 285, 295, 303, 361.

Quadro 7: Correspondências de coletâneas de Milagres Marianos ⁵⁹³					
Coleções Mariais Medievais	Cantigas (CSM)				
	07	55	58	71	94
Gautier de Coincy (<i>Miracles de Nostre Dame</i>)	X		X	X	X
<i>Mariale Magnum</i> (Paris Bibliothèque Nationale lat 3177)	X		X		
Coleção Vendôme (Vendôme, Bibliothèque Publique MS 185)	X			X	X
João de Garland (<i>Miracula beatae Mariae virginis, sive Stella maris, sive Liber metricus</i> - ca. 1248)	X		X		
Adgar (Londres, BL, Egerton 612)	X				X
<i>Milagres Anglo-Normandos da Virgem</i> (Londres, BL, Royal 20 B XIV, fols 102v-169)	X				X
Bartolomeu de Trento (Universidade de Bolonha, Códice 1794)	X			X	
Gonzalo de Berceo (<i>Milagros de Nuestra Señora</i>)	X				
Gil de Zamora (Madrid, Biblioteca Nacional, MS 9503)	X				

A partir da análise do quadro, percebemos a grande difusão da narrativa que conta a história da abadessa que engravidou, que nas *Cantigas de Santa Maria* corresponde à cantiga de nº 07. Narrativas como esta, remetem-nos a um retrato feito das mulheres religiosas, segundo os padrões da sociedade da época, bem como apresentam modelos de conduta para um espelhamento virtuoso.

Conforme João Adolfo Hansen, compreender as representações nos discursos do século XVI, mas que também podemos aplicar ao período medieval, implica inseri-los em uma dupla normatividade: retórica e teológico-política⁵⁹⁴, sendo a forma desses discursos oriunda de esquemas aristotélicos de gêneros poético-retóricos, visando passar ao leitor-ouvinte mensagens voltadas, sobretudo, aos preceitos da educação moral e religiosa.⁵⁹⁵ Nesse sentido, o resgate das informações presentes nas *Cantigas de Santa Maria* precisa, necessariamente, ser bem apoiado pela contextualização sócio-histórica, para não agirmos como juízes, julgando as ações que ocorreram no passado com o olhar do presente.

Em grande medida, esses modelos de conduta foram construídos por aqueles que, em tese, pouco conheciam as mulheres, que são os homens da Igreja, pois com o advento da

⁵⁹³ Informações disponíveis na base de dados do Centro de Estudos das *Cantigas de Santa Maria* da Universidade de Oxford. Disponível em: <https://csm.mml.ox.ac.uk/>. Acesso em: 09/08/2021.

⁵⁹⁴ HANSEN, João Adolfo. O nu e a luz: cartas dos jesuítas do Brasil. Nóbrega – 1549-1558. *Revista IEB*. São Paulo, n. 38, 1995, p. 87-119. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/71891>. Acesso em: 15/12/2021.

⁵⁹⁵ _____. Leituras Coloniais. In: ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 1999, p. 173.

Reforma Papal⁵⁹⁶, a qual impôs de forma mais incisiva o celibato aos clérigos, o contato entre os religiosos e as mulheres tornou-se cada vez mais restrito. Dessa forma, segundo Christiane Klapisch-Zuber,

São, os clérigos, homens de religião e de Igreja que governam o escrito, transmitem os conhecimentos, comunicam ao seu tempo, e para além dos séculos, o que se deve pensar das mulheres, da Mulher. A nossa escuta do discurso medieval sobre as mulheres é durante muito tempo tributária dos seus fantasmas, das suas certezas, das suas dúvidas. Ora, diferentemente de outras épocas, esta palavra masculina impõe de forma peremptória as concepções e as imagens que delas faz uma casta de homens que recusam a sua convivência, homens a quem o seu estatuto impõe o celibato e a castidade: por isso mesmo tanto mais áspers em estigmatizar os seus vícios e imperfeições quanto elas lhes continuam inacessíveis na vida quotidiana; e forçando tanto mais o traço quanto as heranças do seu imaginário são largamente livrescas.⁵⁹⁷

A partir do excerto acima, podemos inferir que aquilo que era dito pelos homens da Igreja sobre as mulheres, na Idade Média, era visto por tais homens com distanciamento, estranheza e medo, devido ao contato cada vez mais limitado com as mulheres.

Essas imagens do feminino foram obtidas, em grande parte, através de livros, principalmente aqueles que passavam pelo prisma religioso. Na escrita monástica, em muitas ocasiões, as mulheres foram classificadas como “seres perigosos e diabólicos”, “a filha mais velha de Satã”, “possuidora de uma fé mais fraca que a do homem”, “invejosa e vingativa”, “um abismo de perdição”, entre outros.⁵⁹⁸ Santo Ambrósio dizia que a mulher era a porta para o Diabo, um caminho de maldade, evidenciando a concepção misógina. Dessa maneira, para o santo, a reclusão seria a única forma pela qual as mulheres poderiam ascender à espiritualidade, de modo a proteger sua honra e valores.⁵⁹⁹ Com base nos escritos religiosos sobre as mulheres, foram estabelecidos três modelos (ou arquétipos) femininos, que são as personagens de *Eva*, *Maria* (Mãe de Jesus) e *Maria Madalena*.⁶⁰⁰

Eva, o primeiro modelo, retrata aquela que seria a responsável pela queda dos seres humanos em pecado, sendo por meio dela que a mulher passou a ser considerada uma criatura

⁵⁹⁶ RUST, Leandro Duarte. **A Reforma Papal (1050-1150): trajetórias e críticas de uma história**. Cuiabá: EdUFMT, 2013.

⁵⁹⁷ KLAPISCH-ZUBER, Christiane. **Introdução**. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs). Op. Cit., 1990, p. 16.

⁵⁹⁸ DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 462-522.

⁵⁹⁹ GATIER, Pierre Louis. Mulheres no Deserto? In.: BERLIOZ, Jacques. **Monges e Religiosos na Idade Média**. Lisboa: Terramar, 2004, p. 172.

⁶⁰⁰ DALARUM, Jacques. **Olhares de clérigos**. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs). Op. Cit., 1990, p. 29-63. PILOSU, Mario. **A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. MACEDO, José Rivair. **A Mulher na Idade Média**. São Paulo: Editora Contexto, 2002.

maléfica, repleta de vícios, capaz de levar o homem à perdição e como um ser que não possui temor, bondade e amizade. Além disso, seria por ela que pesa sobre o feminino, principalmente durante a Idade Média, a acusação de ser a “porta para o Diabo” – *instrumentum diaboli* – e que se estabelece o “nojo” pela carne da mulher, pois é apresentada como um ser tentador, rastejante (tal qual a serpente que a fez cair em pecado), peste e veneno que corrompe o homem bom.

Com a difusão do culto mariano, a imagem de *Maria* constituiu-se como a da redentora da humanidade em virtude do nascimento de Jesus Cristo e da mulher considerada única e sem exemplo anterior. A Virgem foi tomada como modelo de pureza e santidade a ser seguido pelas mulheres. Temos nesse meio um jogo de oposição entre *Maria* e *Eva*: a primeira é considerada a mãe de todos aqueles que vivem pela graça (buscam a santidade), sendo a imagem da virgindade e das virtudes; já a segunda, é considerada a mãe de todos aqueles que vivem e morrem pela natureza/carne (levam uma vida pecaminosa) e desviante.

Por fim, temos a figura de *Maria Madalena*, que é o exemplo de arrependimento e penitência. Ela é uma espécie de “meio termo” entre a pecadora *Eva* e a virtuosa *Maria*. A imagem da chamada “pecadora arrependida” surgiu nesse contexto como um exemplo de redenção possível, desde que haja confissão, arrependimento e penitência. Nesse sentido, Mário Pilosu explica que

A conversão é o elemento que provoca esta mudança do papel feminino e que dá uma nova consistência à personagem, por exemplo, da prostituta que se aproxima do eremita, transformando-a em sujeito activo, enquanto que, noutros casos, ela é apenas uma forma de expressão de uma “outra” entidade (diabólica ou divina).⁶⁰¹

Esses modelos evidenciavam um rol de qualidades que as mulheres deveriam possuir: ser piedosas, principalmente aquelas que já envelheceram; as jovens ainda por se casar deveriam ser comedidas nos gestos, nos olhares e na expressão das emoções. As mulheres deveriam falar baixo, não rir, pois o riso lhes era proibido. Além disso, deveriam ser atenciosas ao marido, comerem pouco e moverem-se de forma contida. Deveriam manter também seus pensamentos ocupados, por meio do trabalho. Ainda sobre o que se esperava e se recomendava que as mulheres fizessem, explica Georges Duby:

Padres e guerreiros esperavam da dama que, depois de ter sido filha dócil, esposa clemente, mãe fecunda, ela fornecesse em sua velhice, pelo fervor da

⁶⁰¹ PILOSU, Mario. **A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 43.

sua piedade e pelo rigor de suas renúncias, algum bafio de santidade à casa que a acolhera. Era o dom último que ela oferecia a esse homem que a deflorara bem jovem, que se abrandara em seus braços, cuja piedade se reavivara com a sua e que depositara numerosas vezes em seu seio o germe dos rapazes que mais tarde, na viuvez, a apoiariam e que ela ajudaria com seus conselhos e conduzirem-se melhor. Dominada, por certo.⁶⁰²

Em consequência disso, podemos afirmar que eram palavras comuns ao cotidiano feminino no medievo: castidade, sobriedade, modéstia, silêncio, trabalho e misericórdia. Mas, tais conceitos, no que diz respeito ao gênero feminino, muitas vezes, não correspondiam à realidade e aos anseios dessas mulheres, mas sim à maneira como os homens pensavam que elas deveriam ser e agir. Por isso, afirmou Georges Duby⁶⁰³ que, ao discorrer sobre a mulher na Idade Média, falamos também sobre os homens do período, pois, segundo Cristiane Klapisch-Zuber, o fator primordial na construção da mulher é o olhar que sobre ela colocam os homens; então, ao falar da mulher medieval, expomos uma imagem que fora construída dela, que se submete ao prisma da religião e, conseqüentemente, à adequação aos modelos de comportamento e conduta.⁶⁰⁴ Dessa forma, os escritos sobre e para as mulheres, produzidos durante o período medieval, possibilitam o acesso àquilo que se pensava acerca do feminino, bem como às construções que foram feitas em torno dessas imagens e modelos.

Após breves considerações acerca da mulher na Idade Média, ao analisarmos as cantigas afonsinas, temos que colocar as monjas retratadas em um primeiro plano como mulheres, e, com isso, suscetíveis aos “pecados”, desejos e necessidades a que todas as outras pessoas, homens e mulheres, estão sujeitos. No cancionero mariano, vemos que, nas narrativas que remetem às monjas ou abadessas, é frequente uma tipologia específica de práticas, as quais são consideradas pecados, levando-se em conta o código moral da época. Essas “infrações” se desenvolveram dentro de um relato que demanda a intervenção de Maria em socorro da monja devota, embora tida por “pecadora”.

Conforme dito anteriormente, das 427 cantigas presentes na obra afonsina, treze delas versam sobre milagres em prol de monjas ou abadessas. Em um primeiro grupo que compreende oito relatos, o ato cometido é o sexual (luxúria) ou a sua intenção e as três cantigas restantes formam um segundo grupo que não se vincula a tal ação, uma vez que o milagre ocorre sem que as religiosas tenham cometido qualquer tipo de falta.

⁶⁰² DUBY, Georges. **Damas do Século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 155.

⁶⁰³ _____. **O modelo cortês**. In.: _____. PERROT, Michelle (Orgs). Op. Cit., 1990, p. 336.

⁶⁰⁴ KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Op. Cit., p. 16.

Isso nos sugere que o autor compactuava com a ideia de que o ato sexual seria o único ato “negativo” possível de ser cometido por uma religiosa, ou o pior deles. Aos olhos dos clérigos, e, conseqüentemente, do código moral vigente, o maior pecado a ser cometido por uma pessoa era atentar contra a ligação entre a alma humana e Deus. No caso das mulheres, isso significava apoderar-se dos próprios corpos, desprezando o valor e a manutenção da virgindade e ignorando o rigor com que seriam punidas, caso rompessem com tal prescrição.

Analisaremos cinco cantigas para ilustrar, por um lado, as representações acerca das mulheres/monjas nas *Cantigas de Santa Maria*, mas acima disso, destacar como Maria foi representada nas narrativas, intercedendo em favor das religiosas, com o propósito de evidenciar os preceitos de conduta que deveriam vigorar não só entre as mulheres pertencentes à vida monástica, mas também a todos os cristãos, sejam eles homens e mulheres.

3.2.1. Cantiga nº 07: Esta é como Santa Maria livrou a abadessa prenne, que adormecera ant' o seu altar chorando, Cantiga nº 55: Esta é como Santa Maria serviu pola monja que se fora do mōesteyro e lli criou o fillo que fezera alá andando e Cantiga nº 94: [E]sta é como Santa Maria serviu en logar da monja que sse foi do mōesteiro.

As cantigas nº 07, nº 55 e nº 94 apresentam em seu enredo religiosas, que, em algum momento, incidem na prática sexual (luxúria), considerada pela Igreja como um pecado capital, e, apesar disso, Maria intercede em favor delas. Através de atos empreendidos pela santa, no desenrolar das narrativas, e de termos específicos presentes no texto literário, passa ao público receptor das cantigas algumas inferências a modelos virtuosos de conduta, característicos da religiosidade do período.

As cantigas estão dispostas em três dos quatro códices marianos afonsinos, a saber: o código *To*, de Toledo; código *E*, conhecido como dos Músicos; e código *T*, conhecido como Rico, sendo que neste volume constam também as prosificações castelhanas das cantigas 02 à 25⁶⁰⁵. Walter Mettmann utilizou o código *E* como base para a edição publicada entre os anos

⁶⁰⁵ **Prosificação castelhana da cantiga nº 07:** “[E]sta estoria es de cómo en tierra de Boloña avía un monesterio de dueñas a vocación de Santa María en que avía una abadesa que las guardava, e las reprehendíe, e las castigava por que serviesen a Dios e a Santa María, e guardasen su regla e su orden. E esta abadesa avía un mayordomo que proveye su fazienda, e, por tentación del diablo, el mayordomo e el abadesa ovieron de se juntar en uno carnalmente, de que ella fincó preñada. E las monjas, desde vieron qu’el vientre de la dueña crecía, e que non se podía encobrir, antes que ennasciese, por enojo que desta abadesa avían por las premias e guardas que ella les poníe, por tal de la desponer, ovieron su acuerdo, e enviaron su carta son su acusación al obispo del error que la su abadesa avía fecho, e que le pedían por merçed que viniese ay al monesterio e que vería este mal fecho. E el

de 1959 e 1972, pela Universidade de Coimbra, edição esta utilizada nesta tese de doutorado, pois, segundo o editor, “[...] ele contém 417 cantigas, contra 195 em *T*, 104 em *F* e 128 em *To*. Apenas 12, num total de 429 composições (ou 420, descontadas as repetidas), faltam em *E*.”⁶⁰⁶ Os demais códices foram utilizados para análise e eventuais correções, bem como para inserção das cantigas não contidas no códice *E*.

As cantigas nº 07 e nº 94 foram compostas em formas zejelescas⁶⁰⁷ na qual as rimas dos refrões estão dispostas em **AABAAB** e **ABAB**, respectivamente, e os versos estão arranjados em 04 estrofes com rimas **CCDCCDAABAAB** e 11 estrofes com rimas **CCDCCDABAB**, respectivamente. Por sua vez, a cantiga nº 55 foi composta seguindo o modelo canônico do zéjel, apresentando um dístico monorrímo **AA** e os versos das 15 estrofes com as rimas dispostas em **BBBA**.

Cantiga 07⁶⁰⁸

Esta é como Santa Maria livrou a abadesa prene, que adormecera ant' o seu altar chorando.

*Santa Maria amar
devemos muit' e rogar
que a ssa graça ponna
sobre nos, por que errar*

obispo en esa sazón estaba en Colonia, pero desque vido las cartas, por estrañar tan mala cosa como ésta, vénose luego ao monesterio. E el abadesa, pensando qu'el obispo venía y por otra cosa, paresció ant'él, su cara alegre e syn ningunt mal fazer. E el obispo díxol: -“Dueña, por quanto yo que vós sé tenedes mal vuestra fazienda, ca conviene que ante que yo d'aquí parta, sea yo cierto de un grant pecado que vós fezistes.” E la dueña començó a entristeçer e a pararse en otro tenor como muger que sabía que la su culpa era descubierta. E mientras qu'el obispo se aposentó e comió, ella encerróse en su cámara, e ante la imagen de Santa María començó a llorar tan fuertemente que se le quería arrencar el alma, pediéndole pardón e merced del su pecado, e que la quesiese acorrer e valer a esta su grant tribulación en que estaba, e la librase de verguença, e que ella siempre le serviría e le conosçería esta granada merced. E estando en esta pregaría e contrición, adormióse; e en tanto, la Virgen Santa María mandó a sus ángeles que le sacasen el fijo que le tenía en el vientre, abriéndole el costado diestro onde lo traya, e que lo llevasen a criar a tierra se Sansueña en unos montes do un santo hermitaño estaba. E la dueña vídolo en su sueño que le acaesçía esto, como en visión. E despertó espavoreçida e temerosa de la llaga del su costado; e requeriose toda e falloose syn fijo e syn llaga e syn ninguna lisió; e rendió grandes gracias a la Virgen Santa María que asy la avía librado. E quando el obispo veno a saber este fecho, paresció ella ant'él e obispo re[cos]tole la acusación e lo que las monjas por sus cartas le avían enbiado dezir. E ella, poniendo sus salvas, el obispo dixól': -“La mayor salva que vós en esto podedes fazer es que ante estas dueñas, que vos acusan, que vos mostredes sy es verdat como ellas dizen, sy vós estades ençinta o sy non.” E ella luego que esto oyó, como muger que veyra que Santa María era en su ayuda e que la avía librado, despojose e mostró y su cuerpo públicamente ante las otras dueñas e ant'el obispo. E las dueñas fincaron maravilladas de cómo non estava ençinta. E el obispo díxoles: -“Dueñas, ya vedes que do non ay más prueba, ésta salva es.” E reprehendiéndolas por lo que contra su abadesa avien dicho, partió dende; e ellas fincaron con grant verguença de su acusación. E la abadesa quitose de pecar e fizo mucho servicio a Santa María. E por este miraglo fizo el rey don Alfonso la cantiga susodicha que diz: *A santa María mucho debemos rogar por qu'el pecado non nos faga errar.* METTMANN, Walter. Apéndice – Prosificaciones Castellanas de las cantigas 2 a 25. In.: ALFONSO X, el Sabio. **Cantigas de Santa Maria – Cantigas de 1 a 100**. Madrid: Editorial Castalia, 1986, p. 323-325.

⁶⁰⁶ AFONSO X. Op. Cit., Vol. 1, p. XIX.

⁶⁰⁷ MORRÁS, María. Op. Cit., 1988, p.52-75.

⁶⁰⁸ AFONSO X. Op. Cit., Vol. 1, p. 24-25.

*non nos faça, nen pecar,
o demo sen vergonna.*

Porende vos contarey
dun miragre que achei
que por hũa badessa
fez a Madre do gran Rei,
ca, per com' eu apres' ei,
era-xe sua essa.

Mas o demo enartar-
a foi, por que emprennar-
s' houve dun de Bolonna,
ome que de recadar
avia e de guardar
seu feit' e sa besonna.
Santa Maria amar...

As monjas, pois entender
foron esto e saber,
ouveron gran lediça;
ca, porque lles non sofrer
queria de mal fazer,
avian-lle mayça.

E fórona acusar
ao Bispo do logar,
e el ben de *Colonna*
chegou y; e pois chamar-
a fez, vëo sen vagar,
leda e mui risonna.
Santa Maria amar...

O Bispo lle diss' assi:
“Dona, per quant' aprendi,
mui mal vossa fazenda
fezestes; e vin aqui
por esto, que ante mi
façades end' emenda.”
Mas a dona sen tardar
a Madre de Deus rogar
foi; e, come quen sonna,
Santa Maria tirar
lle fez o fill' e criar
lo mandou en Sanssonna.
Santa Maria amar...

Pois s' a dona espertou
e se guarida achou,
lóg' ant' o Bispo vëo;
e el muito a catou
e desnua-la mandou;

e pois lle viu o sêo,
 começou Deus a loar
 e as donas a brasmar,
 que eran d' ordin d' Onna,
 dizendo: “Se Déus m' anpar,
 por salva poss' esta dar,
 que non sei que ll' aponna.”
Santa Maria amar...

Glossário da Cantiga: *ponna*: ponha; *ca*: porque; *apres'ei*: aprendi; *enartar*: enganar; *recadar*: governar, dirigir; *besonna*: trabalho, necessidade; *lediça*: alegria, prazer; *mayça*: malícia; *leda*: alegre; *guarida*: curada; *catou*: observou; *brasmar*: censurar, amaldiçoar; *m' anpar*: me ampara; *ll' aponna*: atribuir, imputar (verbo apõer).

Cantiga 55⁶⁰⁹

Esta é como Santa Maria serviu pola monja que se fora do mōesteyro e lli criou o fillo que fezera alá andando.

*Atant' é Santa Maria | de toda bondade bõa,
 que mui d' anvidos s' assanna | e mui de grado perdõa.*

Desto direi un miragre | que quis mostrar en Espanna
 a Virgen Santa Maria, | piadosa e sen sanna,
 por hũa monja, que fora | fillar vida d' avol manna
 fora de seu mōesteiro | con un preste de corõa.
Atant' é Santa María | de toda bondade bõa...

Esta dona mais amava | d' outra ren Santa Maria,
 e porent' en todo tempo | sempre sas oras dizia
 mui ben e conpridamente, | que en elas non falia
 de dizer prima e terça, | sesta, vespervas e nõa,
Atant' é Santa María | de toda bondade bõa...

Compretas e madodinnos | ben ant' a sa Majestade.
 Mais o demo, que se paga | pouco de virgãidade,
 fez, como vos eu ja dixei, | que sse foi con un abade,
 que a por amiga teve | un mui gran temp' en Lisbõa.
Atant' é Santa María | de toda bondade bõa...

Ambos assi estevéron | ta que ela foi prennada;
 enton o crerig' astroso | leixou-a desanparada,
 e ela tornou-sse logo | vergonnosa e coitada,
 andando sempre de noite, | come sse fosse ladrõa.
Atant' é Santa María | de toda bondade bõa...

E foi ao mōesteiro | ali onde sse partira,

⁶⁰⁹ AFONSO X. Op. Cit., Vol.1, p. 157-159.

e falou-ll' a abadessa, | que a nunca mēos vira
ben des que do mōesteiro | sen ssa lecença sayra,
dizendo: “Por Deus, mia filla, | logo aa terça sōa.”
Atant' é Santa María / de toda bondade bōa...

E ela foi fazer logo | aquilo que lle mandava;
mas de [que] a non achavan | mēos sse maravillava,
e dest' a Santa Maria | chorando loores dava,
dizendo: “Bēeita eres, | dos pecadores padrōa.”
Atant' é Santa María / de toda bondade bōa...

Estas loores e outras | a Santa Maria dando
muitas de noit' e de dia, | foi-se-ll' o tenpo chegando
que avia d' aver fillo; | e entōn sse foi chorando
pera a ssa majestade, | e como quen sse razōa.
Atant' é Santa María / de toda bondade bōa...

Con sennor, assi dizia, | chorando mui feramente:
“Mia Sennor, eu a ti venno | como moller que se sente
de grand' erro que á feito; | mas, Sennor, venna-ch' a mente
se che fiz algun serviço, | e guarda-me mia pessoa.
Atant' é Santa María / de toda bondade bōa...

Que non caia en vergonna, | Sennor, e alma me guarda
que a non lev' o diabo | nen eno inferno arda.
Esto con medo cho peço, | ca eu sōo mui covarda
de por nulla ren rogar-te, | mas peço-ch' esto por dōa.”
Atant' é Santa María / de toda bondade bōa...

Quand' ela est' houve dito, | chegou a Santa Reya
e ena coita da dona | pos logo sa meezinna,
e a un angeo disse: | “Tira-ll' aquel fill' aginna
do corp' e criar-llo manda | de pan, mais non de borōa.”
Atant' é Santa María / de toda bondade bōa...

Foi-ss' entōn Santa Maria, | e a monja ficou sãa;
e cuidou achar seu fillo, | mais en seu cuidar foi vãa,
ca o non viu por gran tempo, | senon quand' era ja cãa,
e por el foi mas coitada | que por seu fill' é leōa.
Atant' é Santa María / de toda bondade bōa...

Mais depois assi ll' avēo | que, u vespas dizendo
estavan todas no coro | e ben cantand' e leendo,
viron entrar i un moço | mui fremsinno correndo,
e cuidaron que fill' era | d' infançon e d' infançōa.
Atant' é Santa María / de toda bondade bōa...

E pois entrou eno coro, | en mui bōa voz e crara
começou: “Salve Regina”, | assi como lle mandara
a Virgen Santa Maria | que o gran tenpo criara,

que aos que ela ama | por ll' errar non abaldõa.
Atant' é Santa María | de toda bondade bõa...

A monja logo tan toste | connoceu que seu fill' era,
 e el que era sa madre; | e a maravilla fera
 foi enton ela mui leda | poi-ll' el diss' onde vëera,
 dizendo: “Tornar-me quero, | e leixade-m' yr, varõa.”
Atant' é Santa María | de toda bondade bõa...

Mantenent' aqieste feito | soube todo o convento,
 que eran y ajuntadas | de monjas mui mais ca cento,
 e loaron muit' a Virgen | por aqieste cousimento
 que fezera, cujos feitos | todo o mund' apregõa.
Atant' é Santa María | de toda bondade bõa...

Glossário da Cantiga: *Atant'*: tanto; *d' anvidos*: contra vontade; *s' assanna*: irritar-se; *sanna*: ira, raiva; *avol*: vil, ruim, desprezível; *manna*: manar; *preste*: sacerdote; *madodinnos*: matutino; *astroso*: infeliz, desgraçado; *sse razõa*: se desculpa; *cho*: te; *nulla*: nenhuma; *dõa*: presente, donativo; *meezinna*: remédio; *aginna*: depressa, cedo, com facilidade, de leve; *caã*: idosa; *abaldõa*: abandona; *cousimento*: procedimento criterioso; *apregoa*: anuncia, prega.

Cantiga 94⁶¹⁰

[E]sta é como Santa Maria serviu en logar da monja que sse foi do mõeiteiro.

*De vergonna nos guardar
 punna todavia
 e de falir e d' errar
 a Virgen Maria.*

E guarda-nos de falir
 e ar quer-nos encobrir
 quando en erro caemos;
 des i faz-nos repentir
 e a emenda vïr
 dos pecados que fazemos.
 Dest' un miragre mostrar
 en ù' abadia
 quis a Reynna sen par,
 santa, que nos guia.
De vergonna nos guardar...

Hũa dona ouv' ali
 que, per quant' éu aprendi,
 era menynna freiosa,
 demais sabia assi

⁶¹⁰ AFONSO X. Op. Cit., Vol. 1, p. 268-271.

têer sa orden, que ni-
hũa atan aguçosa
era d' i aproveitar
quanto mais podia;
e poren lle foran dar
a tesourería.

De vergonna nos guardar...

Mai-lo demo, que prazer
non ouv' en, fez-lle querer
tal ben a un cavaleiro,
que lle non dava lezer,
tra en que a foi fazer
que sayu do mõeiteiro;
mais ant' ela foi leixar
chaves, que tragia
na cinta, ant' o altar
da en que criya.

De vergonna nos guardar...

“Ay, Madre de Deus”, enton
diss' ela en sa razon,
“leixo-vos est' en comenda,
e a vós de coraçom
m' acomend'.” E foi-ss', e non
por ben fazer sa fazenda,
con aquel que muit' amar
mais ca si sabia,
e foi gran tempo durar
con el en folia.

De vergonna nos guardar...

E o cavaleiro fez,
poi-la levou dessa vez,
en ela fillos e fillas;
mais la Virgen de bon prez,
que nunca amou sandez,
emostrou i maravillas,
que a vida estrannar
lle fez que fazia,
por en sa claustra tornar,
u ante vivia.

De vergonna nos guardar...

Mais enquant' ela andou
con mal sen, quanto leixou
aa Virgen comendado
ela mui ben o guardou,
ca en seu logar entrou
e deu a todo recado

de quant' ouv' a recadar,
 que ren non falia,
 segundo no semellar
 de quena viia.

De vergonna nos guardar...

Mais pois que ss' ar[r]epentiu
 a monja e se partiu
 do cavaleiro mui cedo,
 nunca comeu nen dormyu,
 tro o mōesteyro viu.
 E entrou en el a medo
 e fillou-ss' a preguntar
 os que connocia
 do estado do logar,
 que saber queria.

De vergonna nos guardar...

Disseron-ll' enton sen al:
 “Abadess' avemos tal
 e priol' e tesoureira,
 cada hũa delas val
 muito, e de ben, sen mal,
 nos fazen de gran maneira.”
 Quand' est' oiu, a sinar
 logo se prendia,
 porque ss' assi nomear
 con elas oya.

De vergonna nos guardar...

E ela, con gran pavor
 tremendo e sen coor,
 foi-se pera a eigreja;
 mais la Madre do Sennor
 lle mostrou tan grand' amor,
 — e poren bēeita seja—
 que as chaves foi achar
 u postas avia,
 e seus panos foi fillar
 que ante vestia.

De vergonna nos guardar...

E tan toste, sen desden
 e sen vergonna de ren
 aver, juntou o convento
 e contou-lles o gran ben
 que lle fezo a que ten
 o mund' en seu mandamento;
 e por lles todo provar
 quanto lles dizia,

fez seu amigo chamar,
 que llo contar ya.
De vergonna nos guardar...

O convent' o por mui gran
 maravilla tev', a pran,
 pois que a cousa provada
 viron, dizendo que tan
 fremosa, par San Johan,
 nunca lles fora contada;
 e fillaron-ss' a cantar
 con grand' alegria:
 “Salve-te, Strela do Mar,
 Deus, lume do dia.”
De vergonna nos guardar...

Glossário da Cantiga: *punna*: esforço; *falir*: faltar, errar, falhar; *ar*: também, igualmente, ainda; *atan*: tão, de tal modo, tanto; *aguçosa*: diligente, activo, pressuroso; *lezer*: lazer; *leixar*: deixar; *folia*: loucura; *prez*: valor, dignidade, brio, mérito, fama, reputação; *sandez (sandece)*: louca, insensata; *estrannar*: detestar; *comendado*: protegido; *semellar*: parecer, ter o aspecto de, ser semelhante a; *toste*: cedo, depressa, brevemente; *ren*: nada.

Os três milagres partem de um ponto em comum: tratam de religiosas que quebram os votos religiosos e praticam o ato sexual, tido pela Igreja como luxúria, um pecado capital, mas que, com o auxílio da Virgem Maria, conseguem resolver as demandas resultantes de suas práticas. A partir de agora, teceremos alguns comentários sobre cada milagre de maneira a perceber como Maria foi representada em cada narrativa, bem como o perfil de mulher retratado nas cantigas.

A cantiga nº 07, conforme mencionado anteriormente, é um milagre presente em vários outros escritos medievais. Dessa forma, inferimos que fosse uma história bastante conhecida no período, por um público diversificado. Nesse sentido, ao compararmos a cantiga afonsina com outros autores que compilaram o mesmo relato, percebemos que o autor das *Cantigas de Santa Maria*, visto o conhecimento amplo da história por parte do público, optou por reduzir o tamanho do texto, contudo, sem dificultar a compreensão do ocorrido ou cortar episódios. Tal fato é evidente se compararmos a versão do milagre de Afonso X com a de Gonzalo de Berceo, que incluiu, nos *Milagros de Nuestra Señora*, uma versão castelhana de tal milagre, com a dimensão de 83 estrofes.⁶¹¹

⁶¹¹ BERCEO, Gonzalo de. **Milagros de Nuestra Señora**. Edición de Michael Gerli. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996, p. 156-168.

Inferimos também que o milagre se situa na atual Itália, devido ao fato do amante da abadessa ser um homem de *Bolonna*, e da ida do bispo ao convento, que viajou de *Colonna*, regiões da Itália. O fato que gerou toda a situação de desconforto à abadessa, para além da prática do ato sexual e da gravidez, de acordo com a prosificação castelhana presente no código afonsino, procede das relações dela com as demais religiosas, pois a superiora não era estimada pelas subordinadas, pois abusava, repreendia e maltratava as demais freiras, que viram naquela situação uma oportunidade para destituir a religiosa do cargo de abadessa, por isso fizeram a denúncia ao bispo.

Um ponto que deve ser levado em consideração é que tais “castigos” empreendidos pela abadessa, segundo a prosificação castelhana, visavam a uma espécie de correção da conduta das demais freiras, no sentido de servir a Deus e à Santa Maria e que guardassem a regra monástica. Nesse sentido, percebemos que as demais religiosas poderiam também viver uma vida não compatível com as prescrições, dentro do ambiente conventual. Dessa forma, as demais freiras, ao verem a superiora, que as repreendia, incorrer em um ato “condenável” para tais mulheres, de acordo com a moral cristã, não mediram esforços para denunciá-la.

Na Idade Média, os conventos foram fundados a partir da proposição, por parte da Igreja, de um modelo de pequena comunidade formada por mulheres de uma mesma família, com algumas servas. Criados, muitas vezes, a partir de doações de famílias importantes, ficaram conhecidos como conventos familiares⁶¹², pois os homens viam as mulheres como uma perdição que deveria ser vigiada e guardada.⁶¹³ Segundo Michel Parisse, estes mosteiros tratavam de

[...] refúgios e de casas de educação que acolhem as viúvas e as jovens de uma família ou de um grupo de famílias aliadas. Estes estabelecimentos são frequentes entre os moçárabes – cristãos da Península Ibérica –, como na Saxónia; só agrupam algumas dezenas de pessoas, isto é, menos do que acontece com os homens.⁶¹⁴

As monjas, como eram chamadas as religiosas do período, eram, em grande parte, oriundas da aristocracia, e, com isso, tinham acesso mais facilmente aos cargos de abadessa e a outros que lhes conferissem prestígio. Por outro lado, as freiras de origem humilde eram atribuídas funções simples e, muitas vezes, eram tratadas como criadas ou servas. Somente

⁶¹² Segundo Jacques Berlioz, “[...] o mosteiro, que se pretende um recipiente fechado, está todavia aberto ao exterior. Começa por ser objeto de poder: os grandes apoiam-se nele para fortalecer o domínio sobre um território. É também um lugar de poder.” BERLIOZ, Jacques. Op. Cit., p. 8.

⁶¹³ DELUMEAU, Jean. Op. Cit., p. 310-349.

⁶¹⁴ PARISSÉ, Michel. As Freiras. In.: BERLIOZ, Jacques. Op. Cit., p. 188.

com o advento da Reforma Gregoriana, no século XI, novas possibilidades de recrutamento foram possíveis, e, com isso, mais pessoas de origem plebeia (não nobre) tiveram acesso a tais ambientes e aos cargos de maior prestígio.

Todavia, nem sempre as freiras tinham tal vocação. Em algumas situações, os conventos eram vistos como

[...] uma casa para gente grada, de origem fidalga ou enriquecida pelas lides do ofício. De posse de um dote considerável, encontravam lá um lugar, fosse para salvaguardar o patrimônio familiar, fosse para costume de destinar filhas segundas e terceiras à vida religiosa, externando publicamente o vínculo da família com a fé católica.⁶¹⁵

A vida conventual, marcada por uma vida de contemplação, reclusão e trabalho, tem como uma de suas principais exigências, a castidade. A clausura feminina foi imposta pela primeira vez, no ano de 1298, através da bula *Periculoso*, promulgada pelo Papa Bonifácio VIII, sendo diretamente ligada à honra e à virtude. Além disso, em terras Ibéricas, Afonso X legislou nas *Siete Partidas* sobre o lugar da mulher nessa sociedade, apontando normas de comportamento para que elas mantivessem a honra e a virtude, bem como diretrizes para a vida monástica masculina e feminina.⁶¹⁶

Na Cantiga nº 07, com a chegada do bispo ao convento, a abadessa vai ao seu encontro e é surpreendida com a repreensão do religioso, devido à prática sexual. Com isso, a abadessa enclausura-se e, chorando muito em frente ao altar, pede à Maria que intercedesse por ela para que não caísse em vergonha diante do bispo e de toda a comunidade, e, em seguida, dormiu. A partir disso, Maria age em prol da religiosa, encaminhando anjos para que realizassem o parto e levassem a criança para ser criada longe dali, em *Sanssonna*, que no português contemporâneo equivale a Soissons, na França. Além disso, a santa aparece para a religiosa, em um sonho. No texto literário não é mencionado a quem a criança foi entregue, todavia, na prosificação castelhana e na narrativa visual é perceptível inferir que a criança tenha sido entregue a um eremita.

⁶¹⁵ SANTOS, Georgina Silva dos. Isabel da Trindade: o criptojudáismo nos conventos portugueses seiscentistas. In: VAINFAS, Ronaldo; SANTOS, Georgina Silva dos; NEVES, Guilherme Pereira das (orgs.) **Retratos do Império**. Trajetórias individuais no mundo português nos séculos XVI a XIX. Niterói/RJ: EdUFF, 2006, p. 333.

⁶¹⁶ SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da; LIMA, Marcelo Pereira. Gênero e Vida Religiosa Feminina nas *Siete Partidas*. **Revista Territórios e Fronteiras** V.1 N.2 – Jul/Dez 2008. Disponível em: <http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/17>. Acesso em: 17/08/2021.



Figura 31: Parte da Vinheta da Cantiga nº 07 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

A abadessa, ao se reencontrar com o bispo, foi solicitada que provasse às demais freiras do convento que estava grávida ou que não estava grávida; e ao despir-se, diante de todos, provou que não estava grávida, deixando as demais freiras maravilhadas e ao mesmo tempo frustradas, pois o plano de destituir a religiosa de seu posto de superiora havia fracassado. Por fim, as freiras denunciante são repreendidas pelo bispo, em virtude da “falsa” denúncia contra a abadessa. Um ponto relatado pela estudiosa da literatura, Keyla Luciene Marques Quintas, e que também percebemos nesta cantiga é

[...] o fato de não haver, por parte da abadessa grávida, nenhum sentimento, nem de culpa, nem de pesar, pelo fato de ser obrigada a abrir mão de seu filho. Há, também, uma demonstração de irrestrita confiança na misericórdia da Virgem e nas soluções dadas por ela, já que a abadessa roga para que Santa Maria a ajude, mas não especifica a forma como gostaria que isso acontecesse. E, em resposta, Santa Maria faz com que seu filho saia de seu corpo e seja criado longe dali. A expressão usada para se referir a essa situação muito nos impressiona: a abadessa despertou e se achou guarida, isto é, “curada”. (versos 48-49). Portanto, ela encontrava-se acometida de um “mal” e agora encontrava-se curada desse mal, livre da gravidez. Mas a gravidez em si não representava muito para ela, pois, como já disse, quando se achou livre dela, não sentiu pesar por isso. O que a afligia era que a gravidez representava a traição ao voto de fidelidade ao seu Esposo Celestial. A gravidez era a prova incontestável de sua infidelidade e da ruptura de sua principal obrigação: a manutenção de sua virgindade. Muito mais importante que a preservação da vida que sabia estar dentro de si, também criação de Deus, era a preservação de sua imagem de esposa fiel a

Cristo. Mais uma vez, a manutenção da virgindade ou a “imagem de manutenção dela” prevalecem em relação a outros valores.⁶¹⁷

Na cantiga, observamos que Maria, mesmo com o ato da religiosa, considerado uma traição para com o seu voto de fidelidade a Deus, rogou pela freira de forma a protegê-la da vergonha e do descrédito diante da comunidade conventual e da sociedade, já que isso seria um grande escândalo, principalmente se levarmos em consideração a grande possibilidade da abadessa ser oriunda de uma família aristocrática. Dessa forma, mesmo diante da prática, vista aos olhos da Igreja como um pecado, Maria tornou-se uma espécie de “cúmplice” da madre superiora, para protegê-la, como Mãe que é, e que é reiteradamente mencionado na cantiga (*Madre do gran Rei, Madre de Deus*), e para proteger a criança, que fora entregue ao eremita.

A cantiga nº 55 é um milagre que, ao contrário do anterior, não foi encontrado em outros escritos medievais.⁶¹⁸ Uma possível motivação para isso é a localidade da possível ocorrência do milagre mariano, em *Espanna*, e que até aquele momento, o milagre não ter sido tão difundido entre a população para ser registrado em outros escritos, sejam eles monásticos ou profanos. O conteúdo do milagre é parecido com o milagre anterior: a religiosa - que não possui um alto cargo, como a abadessa da cantiga nº 07 -, tentada pelo demônio, resolve fugir com um abade lisboeta. Isso demonstra a quebra dos votos de celibato não somente pela freira, mas também pelo abade português. Ao constatar a gravidez, o abade a abandona e ela passou a percorrer as ruas lusitanas “vergonnosa e coitada, andando sempre de noite, / come sse fosse ladrõa.” (versos 20 e 21).

Lênia Márcia Mongelli, explica que

[...] são vários os graves pecados cometidos pela freira, nesta narrativa: 1) de desobediência, já que fugiu do mosteiro às escondidas da abadessa superiora; 2) contra a castidade, por interferência direta do Demo, *que sse paga pouco de virgiidade* e aguarda no inferno a sua vítima (v. 14); 3) de luxúria, inclusive por se entregar a um *preste de coroa*, tão prevaricador quanto ela; 4) de desrespeito ao dogma, porque engravida sem estar casada e gera filho bastardo.⁶¹⁹

⁶¹⁷ QUINTAS, Keyla Luciene Marques. **Uma Leitura das Ordens Monásticas nas Cantigas de Santa Maria**. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura). Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC-Minas, 2005, p. 82.

⁶¹⁸ De acordo com Lênia Márcia Mongelli, “[...] tal narrativa teria sido divulgada no início do século XIII com várias reelaborações, até a modernidade. Entretanto, a narrativa como está presente nos escritos afonsinos não se encontra em outros manuscritos medievais, talvez pela reelaboração do suposto local de ocorrência do milagre.” MONGELLI, Lênia Márcia. Op. Cit., 2009, p. 322.

⁶¹⁹ MONGELLI, Lênia Márcia. Op. Cit., 2009, p. 323.

Diante de tal situação, a freira retorna ao convento, aceitando viver novamente sob a obediência da abadessa, triste pelo abade tê-la deixado e com medo das consequências oriundas de sua saída, principalmente quando a criança nascesse. A abadessa não oferece resistência ao retorno da freira, talvez para protegê-la do escândalo perante a comunidade, bem como para não colocar o próprio convento em evidência, por ter uma religiosa que fugiu e retornou grávida. Dessa forma, podemos perceber um possível “acobertamento” por parte da abadessa à prática da freira. À medida que o momento de dar a luz se aproxima, a religiosa fica angustiada e chora muito, suplicando à Maria “Que non caia en vergonna, / Sennor, e alma me guarda que a non lev' o diabo / nen eno inferno arda” (versos 43 e 44).

Santa Maria, para proteger a religiosa de cair em vergonha, além de fazer com que a gravidez passe despercebida pelas demais freiras, realiza um procedimento parecido com o que ocorreu na cantiga nº 07, retirando a criança e entregando a outras pessoas, para que fosse criada longe da mãe, protegendo-a de cair em descrédito, bem como a criança. No texto poético, não há qualquer menção à localidade para onde a criança teria sido levada ou à pessoa a quem teria sido entregue. Mas a freira, ao contrário da abadessa da cantiga nº 07, mesmo com o passar dos anos, não se esquece do filho, sempre pensando onde ele estaria.

Um dia, após transcorridos muitos anos, a freira já idosa, estava com as demais religiosas no coro da igreja, quando um formoso rapaz entra no recinto, junta-se ao coro e canta a oração *Salve Regina*. As religiosas acham que o jovem seria filho de algum fidalgo, mas a freira anciã, assim que viu o rapaz, logo reconhece o filho, bem como o jovem a mãe. Esse momento é considerado um segundo milagre de Santa Maria, para confortar o coração de uma mãe que ansiava por notícias do filho. Na narrativa visual, no momento em que o rapaz adentra ao espaço sagrado encontra-se acompanhado por um anjo, o que passa a ideia de que fora criado pessoalmente por Santa Maria, e não entregue a algum mortal, como ocorreu com o filho da abadessa da cantiga nº 07, que fora entregue a um eremita.



Figura 32: Parte da Vinheta da Cantiga nº 55 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

Ao ver o jovem, a religiosa fica muito emocionada, e ao abraçá-la ele diz do seu interesse em tornar-se também um religioso. Isso é perceptível nas iluminuras, ao verificarmos que o menino tem um corte de cabelo que indica que havia recebido a "prima tonsura", que é uma cerimônia religiosa na qual o bispo dá um corte no cabelo do ordinando ao conferir-lhe o primeiro grau de Ordem no clero. Desde o século IV, tornou-se costume entre o clero cortar os cabelos dessa forma. No século V, a tonsura foi introduzida como sinal distintivo dos religiosos. Diante dos milagres, a freira conta às demais reclusas o que ocorrera, e elas, todas juntas, em mais de cem, louvam a Virgem em agradecimento pela graça provida.

Os qualificativos que no texto literário se referem à Maria, representando-a, passam pelo dogma da virgindade, maternidade e santidade (*Virgen Santa Maria*), por termos que colocam Maria em um posto régio (*Majestade, Santa Reyna*) e adjetivos direcionados a Ela como *Bẽeita, piadosa, sen sanna*, características estas que deveriam ser adotadas pelas pessoas, principalmente aquelas que utilizam um hábito conventual. Maria, nesta cantiga, agiu de maneira parecida com o que faz na cantiga nº 07, salvando a criança e a mãe de uma vida de vergonha e descrédito. Um ponto interessante a ser mencionado é que no texto imagético, no momento em que Maria, em conjunto com os anjos, realiza o parto da criança, a imagem de Maria, presente no altar, aparece com um lírio⁶²⁰ nas mãos, que representa a pureza e virgindade de Maria, virtude esta que também deveria ter a religiosa. Entretanto, no texto poético, a menção à flor não foi realizada.

⁶²⁰ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los Símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986, p. 651.



Figura 33: Parte da Vinheta da Cantiga nº 55 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

A narrativa da cantiga nº 94, por sua vez, é apresentada em alguns outros compêndios de milagres marianos, como os *Milagres Anglo-Normandos da Virgem* e os *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coincy.⁶²¹ O milagre versa sobre uma freira que vivia de maneira regrada no convento, detentora de um cargo de tesoureira, e que, ao ser tentada pelo demônio, abandona o convento para viver com um cavaleiro. Antes de sair do mosteiro, a religiosa deixa as chaves e suas roupas no altar da Virgem e pede que a ampare em sua nova vida.

Podemos estabelecer uma hipótese de que este freira fosse uma mulher oriunda da aristocracia, devido ao seu cargo no convento e aos conhecimentos por ela adquiridos para o exercício das funções de tesoureira. Ademais, tal hipótese é potencializada por ela conhecer pessoas com status social de cavaleiro, e mais ainda, por se relacionar com uma pessoa com tal prerrogativa social. Em uma sociedade estamental⁶²², como a medieval, em que as relações ocorriam entre membros de um mesmo nível da hierarquia social vigente, pensar na possibilidade de uma relação amorosa entre um cavaleiro e uma monja, requer refletir sobre a condição social dessa personagem religiosa, como proveniente da aristocracia.

A freira deixa o convento para viver com o cavaleiro e vivem durante muito tempo juntos e dessa união nascem vários filhos. Enquanto isso, no mosteiro, a “Virgen de bon prez” (verso 53) desempenha diligentemente as funções da monja, passando-se por ela para que ninguém percebesse a sua ausência “ela mui ben o guardou, / ca en seu logar entrou / e deu a

⁶²¹ COINCY, Gautier. *Les miracles de Nostre Dame*. Edição de Vernon Frederic Koenig. Genève: Droz, 1966 (4 vols.).

⁶²² CALAINHO, Daniela Buono. A Sociedade Feudal. In.: _____. Op. Cit., 2014, p. 55-61.

todo recado.” (versos 64, 65,66). Além disso, Maria sempre mostrava à mulher as maravilhas da vida conventual, na perspectiva que ela retornasse ao mosteiro.

Depois de muito tempo, a mulher se arrepende de ter deixado o convento e, então, “a monja e se partiu / do cavaleiro mui cedo, / nunca comeu nen dormyu, / tro o mōesteyro viu.” (versos 73, 74, 75, 76). Ao chegar ao convento, apreensiva e com medo, procura ter informações de como estava o lugar. As demais freiras respondem que estava tudo bem e que a tesoureira, bem como as demais funcionárias, realizavam um ótimo trabalho e disse-lhe os nomes, incluindo o dela.

Nesse momento, a mulher apavorada “con gran pavor / tremendo e sen coor” (versos 94, 95) foi à igreja e lá encontra as chaves e as roupas que deixara antes de ir embora, diante da imagem da Virgem. A partir disso, ela se deu conta de que se trata de um milagre de Santa Maria. Maravilhada com o que ocorrera ali, chama todas as monjas do convento e conta o que ocorreu, sem medo, e, para provar, manda chamar o cavaleiro e seus filhos.

“e por lles todo provar
quanto lles dizia,
fez seu amigo chamar,
que llo contar ya.”
(versos 111, 112, 113 e 114).

Com isso, todos do convento, ao presenciarem o milagre realizado, cantam com grande alegria em agradecimento a Santa Maria “Salve-te, Strela do Mar, / Deus, lume do dia” (versos 124, 125).

Neste milagre, temos uma situação impar, que é a tomada do lugar da religiosa pela santa, para que aquela saísse e fosse morar com seu amante, o que demonstra uma grande solidariedade da Virgem para com a religiosa. Além disso, mesmo com a confirmação da prática sexual pela freira, Santa Maria lhe mostrou em sonhos as benesses da vida monástica até a mulher se arrepender de seus atos e optar pelo retorno à clausura, assumindo o modelo de Maria Madalena, ou seja, da “pecadora arrependida”. No mosteiro, com a tomada de lugar pela santa, tudo estava normal, o que não geraria nenhuma vergonha ou descrédito à monja. Todavia, a freira optou por contar a verdade à comunidade, sem nenhuma vergonha, para mostrar o poder de Santa Maria, bem como para servir de exemplo às demais monjas para que não fizessem o mesmo que ela fizera.

Os termos presentes no texto literário que se referem à Maria passam pelo dogma da virgindade, maternidade e santidade (*Virgen, Santa, Madre de Deus, Madre do Sennor*),

colocam Maria em um posto régio de destaque diante das outras rainhas (*Reynna sem par*) e, por meio de adjetivos direcionados a Ela como *Bẽeita*, destacam características que deveriam ser adotadas pelas religiosas. Maria, nessa cantiga, parece agir de forma conivente com sua devota para protegê-la da vergonha social.

A partir das cantigas apresentadas e levando em consideração o código moral do período, percebemos que a tentativa de controle sobre os atos dos indivíduos foi uma constante na Idade Média, principalmente sobre as mulheres, às quais eram propostos modelos de conduta para um espelhamento virtuoso. No tocante às religiosas, as regras monásticas exerciam um papel de grande importância, de modo a regulamentar as diretrizes para a vida contemplativa, bem como a disciplina e os costumes a serem empregados nos ambientes tidos por sagrados. Michel Parisse, explica que

A vida quotidiana era regulada pela liturgia: as irmãs iam à igreja em grupo, sob a direção da abadessa assim como deviam manter-se juntas no dormitório, no refeitório e no trabalho. Os contatos com estranhos no mosteiro eram severamente regulamentados e só podiam ocorrer na presença de terceiros, na igreja. Mesmo os padres franqueavam a grade do convento o menos possível.⁶²³

Para além da tentativa de controle dos espaços físicos, foram empreendidas obras de cunho religioso, dirigidas às monjas, para que se mantivessem longe dos perigos do mundo, no intuito de controlar as condutas dessas mulheres. Todavia, tais escritos representavam, muitas vezes, uma perspectiva ideal sobre o mundo claustral, e que nem sempre atingiam o êxito esperado pelos religiosos.

Vislumbramos essa perspectiva ideal das práticas da vida monástica, manifestada através dos escritos religiosos, como as regras monásticas ou manuais confessionais, e, ao compararmos com os comportamentos das religiosas, presentes em outros escritos medievais, e mais especificamente nas *Cantigas de Santa Maria*, percebemos o contrário do que constam nas prescrições: as religiosas se entregam aos prazeres da carne (sexualidade), fogem dos conventos para usufruir de uma vida conjugal, muitas vezes, abusam do poder que detêm (no caso de religiosas que possuem altos cargos, como abadessa), as relações sociais dentro dos conventos são influenciadas por questões mundanas, entre outras ações empreendidas pelas monjas.

A partir dessas práticas, podemos inferir que a vida conventual também sofria interferências do mundo secular, que poderiam ser a porta de entrada para ações que

⁶²³ PARISSÉ, Michel. *As Freiras*. In.: BERLIOZ, Jacques. Op. Cit., p. 191.

contradiziam as atitudes esperadas⁶²⁴, a partir do proposto pela Igreja, para as mulheres tidas por *esposas de Cristo (sponsa Christi)*. Nesse sentido, Antónia Fialho Conde explica que

[...] cada vez mais a historiografia atual não considera a clausura como barreira intransponível, que corta laços com a família e a sociedade; ela está ligada ao conceito de permeabilidade (relativa comunicação entre o mosteiro e o seu exterior), ou, de uma forma mais ampla, de negociação: poder das mulheres na esfera privada e familiar.⁶²⁵

Uma das atitudes não esperadas para uma monja, a partir das prescrições religiosas, é a mencionada na prosificação castelhana da cantiga nº 07, na qual, para além do ato sexual, a abadessa abusava do poder conferido a ela, maltratando as demais freiras do convento. O poder dentro das casas conventuais, conforme mencionado anteriormente, era exercido, muitas vezes, por religiosas oriundas da aristocracia, das famílias que fundavam e mantinham financeiramente os mosteiros. As plebeias, mesmo aquelas tidas por livres, tinham como recurso somente servir de criadas. Essa hierarquia existente poderia apontar o abuso da autoridade por parte daquelas religiosas em uma posição elevada dentro da estrutura conventual, com a aplicação de castigos, retaliações diversas, humilhações, atividades diferentes de outras religiosas, devido a sua condição social, etc.

Já nas cantigas nº 55 e 94 está explícita a questão da fuga das religiosas para viverem casos amorosos seja com um abade, na cidade de Lisboa ou com um cavaleiro em uma localidade não mencionada na cantiga. No primeiro caso, a freira foge para viver um caso amoroso com um abade lisboeta e ao engravidar é abandonada pelo parceiro. O segundo caso, por sua vez, a freira, que detinha o cargo de tesoureira, abandona o convento para viver uma relação conjugal com um cavaleiro.

⁶²⁴ De acordo com Cristina Álvarez Díaz, “La falta de vocación de muchas de estas mujeres fue el caldo de cultivo para el relajamiento en la disciplina y costumbres religiosas. De los registros de las visitas periódicas que los obispos realizaban a los monasterios se deduce que en muchos de ellos reinaba la negligencia en el rezo del oficio divino. También dejaron constancia de la singular lucha que tenía lugar en los conventos entre la austeridad y la atracción de las monjas por los placeres mundanos más frívolos: los vestidos lujosos, la música de juglares y goliardos, el baile y los animales domésticos, principalmente perros, pero también ardillas, conejos, pájaros e incluso monos. Otra de las manifestaciones de la decadencia de la disciplina conventual fueron las continuas disputas entre las monjas y la desobediencia a la jerarquía.” ÁLVAREZ DÍAZ, Cristina. *La vida conventual femenina en la Edad Media castellana: poder, misticismo y prácticas devocionales en las Cantigas de Santa Maria*. In.: VIFORCOS MARINAS, Maria Isabel; LORETO LÓPEZ, Rosalva (Orgs.). **Historias compartidas, religiosidad y reclusión femenina en España, Portugal y América, siglos XVI-XIX**. [León]: Universidad de León; [México] instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélaz Pliego”: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007, p. 51.

⁶²⁵ CONDE, Antónia Fialho. O reforço da clausura no mundo monástico feminino em Portugal e a ação disciplinadora de Trento. In.: HERNANDEZ, Margarita Torremocha; BRAGA, Isabel Drumond. (Orgs). **As mulheres perante os tribunais do Antigo Regime na Península Ibérica**. Coimbra, Imprensa da Universidade, 2015, p. 237.

A possível motivação da fuga da freira da cantiga nº 55, especificamente para Lisboa, para além da possível proveniência do religioso e de seu amor/paixão por ele, poderia residir na flexibilidade das leis daquele reino, em detrimento das leis de Castela e Leão (ou *Espanna*, como é mencionado na cantiga). Afonso X, com relação ao Direito, empreendeu as *Siete Partidas*, inspirado no Direito Romano, para fortalecer a monarquia castelhana, bem como o seu poder na península. Nelas, estão contidas regras relativas à vida da Igreja, monarquia, justiça, etc. Na sétima partida, nos títulos dezenove e vinte, são tratados os casos em que homens se relacionam com religiosas, virgens ou viúvas, a força ou pelo rapto, mencionando as consequências para quem incorresse em tais crimes:

TITULO XIX - DE LOS QUE YACEN CON MUGERES DE ORDEN, Ó CON VIBDA QUE VIVA HONESTAMENTE EN SU CASA Ó CON VIRGINES POR FALAGO Ó POR ENGANO; NON LES FACIENDO FUERZA.

LEY II - Quién puede acusar al que yoguiere con alguna de las mugeres sobredichas et ante quién, et qué pena merece desque le fuere probado.

Aquellos mismos que diximos en el título ante deste que pueden acusar á los que ficieren pecado de incesto, et en aquella misma manera, et fasta aquel tiempo et ante aquellos judgadores pueden acusar á los que facen pecado de luxuria con muger de órden, ó con vibda que vive honestamente ó con muger vírgen, asi como desuso deximos. Et si les fuere probado, deben haber pena en esta manera, que si el que lo ficiere fuere home honrado, debe perder la meytad de todos sus bienes et seer de la cámara del rey: et si fuere home vil, debe seer azotado públicamente et desterrado en alguna isla por cinco años. Pero si fuere siervo ó sirviere de casa aquel que sosacase ó corrompiere alguna de las mugeres sobredichas, debe seer quemado por ende.

TITULO XX - DE LOS QUE FUERZAN Ó LIEVAN RABIDAS VIRGINES Ó LAS MUGERES DE ORDEN Ó LAS VIBDAS QUE VIVEN HONESTAMENTE.

LEY III - Qué pena merescen los que forzaren ó rabiaren alguna de las mugeres sobredichas, et los ayudadores dellos.

Rabiendo algunt home muger virgen, ó vibda de buena fama, ó casada ó religiosa, ó yaciendo con alguna dellas por fuerza, sil fuere probado en juicio, debe morir por ello: et demas deben seer todos sus bienes de la muger que asi hobiere robada ó forzada, fueras ende si despues deso ella casase de su grado con aquel que la robó ó la forzó, non habiendo otro marido; ca estonce los bienes del forzador deben seer del padre et de la madre de la muger forzada, si ellos non consintieron en la fuerza nin en el casamiento; ca si probado les fuere que habien consentido en ello, estonce deben seer todos los bienes del forzador de la cámara del rey; pero destos bienes deben seer sacadas las arras et las dotes de la muger del que fizo la fuerza, et otrosi las debdas que habie fechas fasta aquel dia en que fue dado el juicio contra

él. Et si la muger que asi hobiese forzada ó robada fuese monja ó religiosa, estonce todos los bienes del forzador deben seer del monesterio onde la sacó. Et tanto tovieron los sabios antiguos este yerro por grande, que mandaron que si alguno rabiese ó levase su esposa por fuerza, con quien non fuese casado por palabras de presente, que hobiese aquella misma pena que desuso diximos que debe haber el que forzase á otra muger con quien non hobiese debdo. Et la pena que diximos desuso que debe haber el que forzase alguna de las mugeres sobredichas, esa misma pena deben haber los que ayudaren á sabiendas á robarla ó á forzarla. Mas si alguno forzase á otra muger que non fuese de las sobredichas, debe haber pena por ende segunt alvedrio del judgador, catando quien es aquel que fizo la fuerza, et la muger que forzó, et el tiempo et el lugar em que lo fizo.⁶²⁶

A partir do exposto nas *Siete Partidas*, percebemos que o tratamento dado ao homem que incorresse no erro de se relacionar com religiosas, virgens ou viúvas, a força ou pelo rapto, é mais severo do que no reino de Portugal, pois em tal período não existia uma legislação lusitana específica para tais casos. As primeiras leis régias portuguesas que trataram da vida conventual feminina foram aprovadas somente no século XVI/XVII, após o Concílio de Trento (1545-1563). De todo modo, mesmo com a presença ou ausência de leis que tratavam das relações entre monges e freiras, era evidente que tais ações ocorriam mesmo com a imposição do celibato aos religiosos, pela Igreja.

Na narrativa da religiosa tesoureira que foge com o cavaleiro, não é mencionado o local onde se passa a história. Entretanto, devemos levar em consideração a hipótese de que tanto a freira quanto o cavaleiro pertenceriam a um extrato social nobiliárquico. Como visto, as leis diferenciam o tratamento dado a determinados estamentos sociais, chegando até mesmo, em alguns casos, à extinção da penalidade.

Nas *Cantigas de Santa Maria*, outra questão a ser levantada é a da não punibilidade das religiosas por suas ações, seja pelas autoridades conventuais, ou por Santa Maria. A não punibilidade poderia representar a conivência com tais ações executadas pelas religiosas, mas também pode ser uma forma de resguardá-las de um escândalo social, que direta ou indiretamente poderia recair sobre o convento no qual a monja professava seus votos. Além disso, ao pensarmos sobre as origens sociais das freiras, em alguns casos, isso poderia gerar desonra à nobreza.

Por fim, mas não menos importante, podemos perceber pelas atitudes posteriores das monjas o arrependimento dos atos realizados, do mesmo modo que Maria Madalena,

⁶²⁶ ALFONSO X. *Las Siete Partidas*. Edición de 1807 de la imprenta real. Tomo III: Partida Cuarta, Quinta, Sexta Y Séptima. Madrid: Imprenta Nacional de la Agencia Estatal Boletín Oficial Del Estado; Real Academia de la Historia, 2021, p. 600-604. Disponível em: https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-2021-217&tipo=L&modo=2. Acesso em: 22/12/2021.

consagrada pela Igreja como a “pecadora arrependida”. Dessa forma, o arrependimento poderia significar um retorno às regras e à restauração do pacto com o esposo celestial, que poderia gerar a anulação de uma possível punição.

Em síntese, essas três cantigas exemplificam um perfil de mulher religiosa cujo erro, de acordo com os preceitos morais do período, seria a prática sexual, vista como luxúria e pecado pela doutrina cristã, ou a perspectiva de uma vida conjugal fora do mosteiro. A culpa da desobediência aos preceitos religiosos pelas freiras é sempre atribuída ao diabo, que as tenta de maneira a se desviarem dos caminhos virtuosos, descritos pela Igreja, mas que obtiveram o perdão de Maria, talvez pelo arrependimento e vergonha que passariam caso fossem expostas à sociedade, e, dessa forma, Maria as protege de cair em descrédito, zelando assim pela boa imagem das religiosas.

Nesse sentido, é possível que o rei e seus colaboradores tivessem a intenção e a preocupação em manter uma imagem favorável das personagens socorridas por Maria, até porque em dois dos casos percebemos a possibilidade de as monjas serem de origem nobre e, dessa forma, não só elas cairiam em vergonha, mas a nobreza como um todo, e até mesmo o convento onde a freira estaria enclausurada. Dessa forma, uma hipótese a ser aventada é que, além da criação de imagens positivas das personagens, uma vez que ao final elas se arrependem de seus atos, as cantigas procuram proteger também a boa imagem do extrato social a que pertencem essas personagens, bem como a imagem dos conventos.

Por fim, temos a personagem Maria, que empreende atos e mostra características as quais buscam passar uma ideia de pureza, solidariedade, virgindade e virtude, características estas que as religiosas deveriam possuir, de acordo com os códigos canônicos que versam sobre a clausura feminina. Ela sempre abraça suas devotas, intercedendo por elas, mesmo sendo pecadoras, devido ao rompimento do pacto de fidelidade com Deus, marcado pela virgindade/castidade. Isso possibilita pensarmos em uma espécie de “aceitação” implícita dos atos, mesmo ferindo os códigos sociais e canônicos sobre as mulheres religiosas.

3.2.2. Cantiga nº 58: Como Santa Maria desviou aa monja que se non fosse con un cavaleiro con que posera de ss' ir.

A cantiga nº 58, cuja narrativa também está presente nos *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coincy, apresenta a história de uma religiosa que se interessou por um cavaleiro e decidiu fugir com ele, mas Maria intercedeu em favor dela, em

sonho, para que permanecesse no convento. Nesse sentido, o ato de fugir ou qualquer tipo de prática não foi consumada. A cantiga foi composta seguindo o modelo canônico do zéjel, apresentando um dístico monorrímo **AA** e as rimas dos versos das 15 estrofes dispostas no mesmo esquema da primeira estrofe, que é **BBBA**.

Cantiga 58⁶²⁷

Como Santa Maria desviou aa monja que se non fosse con un cavaleiro con que posera de ss'
ir.

*De muitas guisas nos guarda de mal
Santa Maria, tan muit' é leal.*

E dest' un miragre vos contarei
que Santa Maria fez, com' eu sei,
dũa monja, segund' escrit' achei,
que d' amor lle mostrou mui gran sinal.
De muitas guisas nos guarda de mal...

Esta monja fremosa foi assaz
e tiia ben quant' en regla jaz,
e o que a Santa Maria praz,
esso fazia sempr' a comunal.
De muitas guisas nos guarda de mal...

Mas lo demo, que dest' ouve pesar,
andou tanto pola fazer errar
que a troux' a que ss' ouve de pagar
dun cavaleiro; e pos preit' atal.
De muitas guisas nos guarda de mal...

Con ele que se foss' a como quer,
e que a fil[l]asse pois por moller
e lle déss' o que ouvesse mester;
e pos de s' ir a el a un curral.
De muitas guisas nos guarda de mal...

Do mõeiteir'; e y a atendeu.
Mas en tant' a dona adormeceu
e viu en vijon, ond' esterreceu
con mui gran pavor que ouve mortal.
De muitas guisas nos guarda de mal...

Ca sse viu sobr' un poç' aquela vez,
estreit' e fond' e mais negro ca pez,
e o demo, que a trager y fez,

⁶²⁷ AFONSO X. Op. Cit., Vol. 1, p. 166-158.

deita-la quis per i no infernal.
De muitas guisas nos guarda de mal...

Fógo, u mais de mil vozes oyu
 d' omes e muitos tormentar y viu;
 e con med' a poucas xe lle partiu
 o corazón, e chamou: “Sennor, val
De muitas guisas nos guarda de mal...

Santa Maria, que Madr' es de Deus,
 ca sempre punnei en faze-los teus
 mandamentos, e non cates los meus
 pecados, ca o teu ben nunca fal.”
De muitas guisas nos guarda de mal...

Pois esto disse, foi-ll' aparecer
 Santa Maria e mui mal trager,
 dizendo-lle: “Venna-ch' or' acorrer
 o por que me deitast', e non m' en cal.”
De muitas guisas nos guarda de mal...

Esto dit', un diaboo a puxou
 dentro no poç'; e ela braadou
 por Santa Maria, que a sacou
 del, a Reynna nobre spirital.
De muitas guisas nos guarda de mal...

Des que a pos fora, disse-ll' assi:
 “Des oge mais non te partas de mi
 nen de meu Fillo, e se non, aqui
 te tornarei, u non haverá al.”
De muitas guisas nos guarda de mal...

Pois passou esto, acordou enton
 a monja, tremendo-ll' o corazón;
 e con espanto daquela vijon
 que vira, foi logo a un portal
De muitas guisas nos guarda de mal...

U achou os que fezera vīyr
 aquele con que posera de ss' ir,
 e disse-lles: “Mal quisera falir
 en leixar Deus por ome terrēal.
De muitas guisas nos guarda de mal...

Mais, se Deus quiser, esto non será,
 nen fora daqui non me veerá
 ja mais null' ome; e ide-vos ja,
 ca non quer' os panos neno brial.
De muitas guisas nos guarda de mal...

Nen mentre viva nunca amador
 averei, nen non quer' eu outr' amor
 senon da Madre de Nostro Sennor,
 a Santa Reyn[n]a celestial.”
De muitas guisas nos guarda de mal...

Glossário da Cantiga: *guisa:* maneira, modo, espécie; *assaz:* bastante, suficientemente, muito, demasiado; *comunal:* corrente, regularmente, em comum; *mester:* ofício, profissão; *pano:* hábito; *brial:* túnica de pano precioso.

A cantiga conta a história de uma freira *fremosa* e muito devota de Maria. No entanto, o diabo a tenta de forma a florescer nela o desejo por um cavaleiro. Diante dessa paixão, a religiosa decide fugir do convento ao lado dele, que ansiava por desposá-la e dar-lhe o que fosse necessário “e que a fil[l]asse pois por moller / e lle déss' o que ouvesse mester” (versos 19 e 20).

Após um encontro com o cavaleiro no curral (verso 21), a freira retorna aos seus aposentos e adormece. No sonho, ela tem uma visão “con mui gran pavor que ouve mortal” (verso 26). Nessa visão, o diabo a leva a um abismo e tenta jogá-la para dentro de um buraco. Ela vê, nesse buraco, uma multidão de pessoas sendo atormentadas, como se fosse uma visão do inferno, bem como ouve as lamentações dessas almas “Fógo, u mais de mil vozes oyu / d' omes e muitos tormentar y viu” (versos 33 e 34).

Nesse momento, ainda durante o sonho, a freira reza para a Virgem libertá-la desse mal. Maria se manifesta diante da monja, repreende-a por querer deixar o convento, e determina à monja que chame o cavaleiro e decline da proposta de fugir do convento. O diabo, não satisfeito, puxa a freira para a cova, mas a Virgem a resgata e lhe diz “Des oge mais non te partas de mi / nen de meu Fillo, e se non, aqui / te tornarei, u non haverá al” (versos 42, 43 e 44).

Quando acordou, a freira “tremendo-ll' o coraçõn” (verso 47) resolve ficar no convento por toda a vida com seu marido celestial e Santa Maria.

U achou os que fezera vïyr
 aquele con que posera de ss' ir,
 e disse-lles: “Mal quisera falir
 en leixar Deus por ome terrëal.
De muitas guisas nos guarda de mal...

Mais, se Deus quiser, esto non será,
 nen fora daqui non me veerá

ja mais null' ome; e ide-vos ja,
ca non quer' os panos neno brial.
De muitas guisas nos guarda de mal...

Nen mentre viva nunca amador
averei, nen non quer' eu outr' amor
senon da Madre de Nostro Sennor,
a Santa Reyn[n]a celestial.”
De muitas guisas nos guarda de mal...
(versos 51-64).

Conforme referenciado, uma das particularidades desta cantiga é a perspectiva da saída do convento, por parte da religiosa, para uma vida conjugal e, conseqüentemente, o ato sexual. Todavia, tais atos não chegam a acontecer, mesmo com a tentação do demônio, visto que em sonho Santa Maria repreendeu a monja e a salvou de ser jogada no buraco, o que representaria o inferno. Segundo a pesquisadora Keyla Luciene Marques Quintas,

Somente pela intenção de cometê-lo, a mesma é ameaçada por Santa Maria de padecer no inferno. A possibilidade da partida com o cavaleiro é tida por Santa Maria como um ato de infidelidade a ela e ao Cristo: já que a mulher fizera opção por entrar na Regra, estava, portanto, comprometida física e espiritualmente com Cristo e a Virgem Maria. Assim, a intenção de partir com o cavaleiro significa a traição a este compromisso espiritual e a quebra dos códigos morais vigentes, já que, com a partida, estava disposta a “ser tomada como mulher” (versos 20-21), quebrando o voto de virgindade e de fidelidade ao Esposo Celestial.⁶²⁸

Pelo sonho, à maneira da Visão de Túndalo⁶²⁹, muito frequente nas narrativas do período, a santa, descontente com as atitudes da religiosa “mui mal trager” (verso 44), mostrou à monja devota o que poderia ocorrer, caso ela deixasse do convento para viver com o cavaleiro. Isso está evidenciado no trecho, no qual a santa salva a religiosa de cair no buraco e lhe diz “Des oge mais non te partas de mi / nen de meu Fillo, e se non, aqui / te tornarei, u non haverá al” (versos 42, 43 e 44). Nesse excerto da cantiga, Maria salva a religiosa e ao mesmo tempo a aconselha das possíveis conseqüências decorrentes de seus atos. Ademais,

⁶²⁸ QUINTAS, Keyla Luciene Marques. Op. Cit., p. 72.

⁶²⁹ De acordo com Solange Pereira Oliveira, “[...] a *Visão de Túndalo* é uma viagem imaginária que nos oferece uma descrição da geografia simbólica do Além, dividido em Inferno, Purgatório e Paraíso. O Além foi um dos temas utilizados pela Igreja Católica para difundir as glórias e as punições que os cristãos estariam sujeitos se não cumprissem com as doutrinas religiosas indicadas por esta instituição. Vários relatos sob a forma de visão foram difundidos pelos clérigos durante a Idade Média, com o objetivo de fornecer modelos de comportamento para obtenção da salvação.” OLIVEIRA, Solange Pereira. Inferno medieval: uma concepção cristã do espaço dos condenados na Visão de Túndalo. **Revista Plêthos**, v. 2, n. 2, 2012, p. 69. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/revistaplethos/nova/downloads/6Solange.pdf>. Acesso em 18/08/2021.

pelo tom, é possível que Maria tenha ficado muito brava com a perspectiva da religiosa de abandonar o convento. Isso fica evidente na iluminura, no quarto quadro, na qual a santa aponta o dedo para a religiosa, em um tom enérgico e de ameaça. Isso mostra outra face de Maria, no qual até mesmo Ela é passível de perder a paciência em algumas situações.



Figura 34: Iluminura da Cantiga nº 58 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

No momento em que a freira acorda desse sonho (ou pesadelo), toda assustada, vai até a porta do mosteiro, chama as pessoas que a levariam até ao seu amante e diz que não mais fugiria do convento, pois só tem um Esposo, que é o Celestial, bem como a Virgem Santa Maria. Em tal momento, nas iluminuras, estão presentes várias pessoas que a ajudariam na fuga, o que pode sugerir a abertura dos conventos para o mundo, mas também como uma ocasião para que a freira pudesse relatar o que ocorrera consigo em sonho e das orientações dadas pela santa, louvando-a pelo milagre. Além disso, é importante mencionar que, como ocorreu com as cantigas apresentadas anteriormente, existe a preocupação de manter uma imagem positiva da freira, para que não caísse em desonra diante da comunidade conventual, bem como da figura do cavaleiro que intencionava levar a freira do convento.

Conforme dito, são perceptíveis as interferências do mundo secular dentro dos conventos, através do contato da monja com outras pessoas, as quais a ajudaria a fugir para se encontrar com o cavaleiro. Exemplo disso são as iluminuras que mostram o contato da freira, na primeira quadra com uma pessoa, possivelmente no curral, combinando os detalhes da fuga, bem como no último quadro, no momento em que ela dispensa os representantes do cavaleiro, declinando da proposta de fugir do mosteiro.



Figura 35: Iluminura da Cantiga n.º 58 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

Outro ponto considerável e que guarda relações com a preservação da honra é a menção ao cavaleiro durante a narrativa, entretanto, ele não aparece no momento da fuga, mas encaminha seus funcionários. Isso também poderia demonstrar uma tentativa de resguardar a identidade da personagem nobre.

Os adjetivos presentes no texto literário para referirem-se à Maria são termos que colocam Maria em um posto régio de destaque diante das outras rainhas mortais (*Reynna noble spirital, Santa Reyn[n]a celestial*), termos que remontam ao dogma da maternidade divina (*Madr' es de Deus, Madre de Nostro Sennor*) e adjetivos direcionados a Ela como *santa e leal*, características estas que deveriam ser adotadas pelas pessoas, principalmente as religiosas, devido ao seu pacto com Deus. Maria, nesta cantiga, atuou como aconselhadora de sua devota, para protegê-la das danações do inferno, caso quebrasse seu voto de fidelidade, e da vergonha social a que seria exposta caso fosse descoberta. Entretanto é perceptível que até Ela é passível de perder a paciência em algumas situações.



Figura 36: Iluminura da Cantiga n° 58 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

3.2.3. Cantiga 71: [C]omo Santa Maria mostrou aa monja como dissesse brevement' "Ave Maria"

A cantiga nº 71, cuja narrativa também está presente nos *Miracles de Nostre Dame* de Gautier de Coincy, apresenta a história de uma freira que recitava um livro inteiro de orações e dizia mil "Ave Marias". Um dia, a Virgem apareceu para ela e mostrou-lhe como fazer uma oração adequada. A cantiga foi composta seguindo o modelo canônico do zéjel, apresentando um dístico monorrimo **AA** e as rimas dos versos das 13 estrofes dispostas no mesmo esquema da primeira estrofe, que é **BBBA**. Diferentemente das cantigas apresentadas até o momento, esta cantiga não menciona a prática sexual por parte da religiosa. Nesse sentido, o milagre ocorreu sem que a monja tivesse praticado qualquer ato, considerado pela Igreja como um desvio/pecado.

Cantiga 71⁶³⁰

[C]omo Santa Maria mostrou aa monja como dissesse brevement' "Ave Maria"

*Se muito non amamos, / gran sandece fazemos,
a Sennor que nos mostra / de como a loemos.*

E porend' un miragre | vos quero dizer ora
que fez Santa Maria, | a que nunca demora
a buscar-nos carreiras | que non fiquemos fora
do reyno de seu Fillo, | mais per que i entremos.
Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

E direi dũa monja | que en un mōeste[i]ro
ouve, de santa vida, | e fillava lazeiro
en loar muit' a Virgen, | ca un gran livr' inteiro
rezava cada dia, | como nos aprendemos,
Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

De grandes orações | sempre, noites e dias.
E sen esto rezava | ben mil Ave Marias,
por que veer podesse | a Madre de Mês[s]ias,
que os judeus atenden | e que nos ja avemos.
Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

Tod' aquesto dizia | chorando e gemendo,
e suspirava muito, | mais rezava correndo
aquestas orações. | E poren, com' aprendo,
viu a Santa Maria, | com' agora diremos,

⁶³⁰ AFONSO X. Op. Cit., Vol. 1, p. 209-211.

Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

Dentro no dormidoiro | en seu leit' u jazia
 por dormir mui cansada, | e pero non durmia.
 Enton a Virgen Santa | ali ll' apareçia,
 Madre de Jhesu-Cristo, | aquel en que creemos.
Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

Quando a viu a monja, | espantou-se ja quanto,
 mais a Virgen lle disse: | “Sol non prendas espanto,
 ca eu soon aquela | que as chamada tanto;
 e sey ora mui leda, | e un pouco falemos.”
Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

Respos enton a monja: | “Virgen Santa, Reyn[n]ja,
 como veer quisestes | hũa monja mesquinna?
 Esto mais ca mesura | foi, e porend' aginna
 levade-nos com vusco, | que sen vos non fiquemos.
Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

Disse Santa Maria: | “Esto farei de grado,
 ca ja teu lugar tões | no Ceo apartado;
 mais mentre fores viva, | un rezar ordinnado
 che mostrarei que faças | ca ja que en sabemos.
Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

Se tu queres que seja | de teu rezar pagada,
 u dizes la saude | que me foi enviada
 pelo angeo santo, | di-a as[s]essegada-
 mente e non te coites; | ca certo che dizemos
Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

Que, quando falar ouço | como Deus foi comigo,
 tan gran prazer ey ende, | amiga, que che digo
 que enton me semella | que Deus Padr' e Amigo
 e Fill' en nosso corpo | outra vez ben tēmos.
Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

E poren te rogamos | que filles tal maneyra
 de rezares mui passo, | amiga compan[n]eira,
 e duas partes leixa | e di ben a terceira,
 de quant' ante dizias, | e mais t' end' amaremos.”
Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

Pois dit' houv' esto, foi-sse | a Virgen groriosa;
 E dess enton a monja | sempre muit' omildosa-
 mente assi dizia | como ll' a Piadosa
 mostrara que dissesse, | daquesto non dultemos.
Se muito non amamos, / gran sandece fazemos...

Ca sempr' "Ave Maria" | mui ben e passo disse;
 e quando deste mundo | quis Deus que se partisse,
 fez levar a ssa alma | ao Ceo, u visse
 a ssa bẽeita Madre, | a que loores demos.
Se muito non amamos, | gran sandece fazemos...

Glossário da Cantiga: *sandece*: loucura, insensatez; *lazeiro*: trabalho, penitência; *leda*: alegre, contente; *mesquinna*: pobre, miserável; *mesura*: medida; *aginna*: depressa, cedo, com facilidade, de leve; *semella*: semelhante, parecido; *leixa*: deixa/abandona; *dultemos*: duvidemos; *bẽeita*: benta, santa.

A cantiga conta a história da freira que todos os dias recitava um livro inteiro de orações e rezava mil "Ave Marias" "E sen esto rezava / ben mil Ave Marias" (verso 14). Ela chorava e gemia enquanto recitava suas orações e corria para recitar todas elas – "chorando e gemendo, e suspirava muito / mais rezava correndo aquestas orações." (versos 19 e 20). Tal feito poderia indicar uma possível intenção, por parte da religiosa, em mostrar às demais monjas a sua devoção a Santa Maria e que durante suas orações atingiria um possível estado de epifania, chorando e gemendo.

Uma noite, quando a religiosa estava deitada na cama, exausta, a Virgem Maria se manifesta para a freira, com vários anjos. A monja pede à Santa que a leve consigo ao paraíso e a Virgem lhe garante ela já tem um lugar reservado no céu. A Virgem lhe diz para não ter medo "Sol non prendas espanto, ca eu soon aquela / que as chamada tanto" (versos 29 e 30) e depois lhe mostra como fazer uma oração adequada "mais mentre fores viva, / un rezar ordinnado / che mostrarei que faças" (versos 40 e 41). Santa Maria lhe ensina a orar lenta e calmamente, sem pressa, e a rezar apenas um terço das orações que proferia anteriormente.

"E poren te rogamos | que filles tal maneyra
 de rezares mui passo, | amiga compan[n]eira,
 e duas partes leixa | e di ben a terceira,
 de quant' ante dízias, | e mais t' end' amaremos."
 (versos 53-56)

A monja acata o conselho da santa e passa a rezar as orações "Ave Maria" lenta e cuidadosamente "como ll' a Piadosa mostrara que dissesse" (versos 59 e 60). Quando a religiosa morre, Maria intercede para que Deus leve a alma dela para o céu.

Ca sempr' "Ave Maria" | mui ben e passo disse;
 e quando deste mundo | quis Deus que se partisse,

fez levar a ssa alma | ao Ceo, u visse
 a ssa bñeita Madre, | a que loores demos.
 (versos 62-65)

Esta cantiga mostra uma freira que de tão religiosa que era, rezava, de forma desordenada, as orações, incluindo a “Ave Maria”. A religiosa apesar de seu “deslize” no modo de rezar, mostra-se muito humilde diante da Santa, pronta para receber tais ensinamentos e disposta a aplicá-los sistematicamente de forma a louvar Maria todos os dias de sua vida. Isso demonstra um grande regramento de suas condutas enquanto religiosa professa.

E dess enton a monja | sempre muit' omildosa-
 mente assi dizia | como ll' a Piadosa
 mostrara que dissesse, | daquesto non dultemos.
 (versos 59-61)

Ao lermos a cantiga pela primeira vez, principalmente as primeiras estrofes da cantiga, poderíamos pensar que a religiosa incorresse em alguma ação não condizente com a sua condição de religiosa, de acordo com a moral do período, pois, segundo Cristina Álvarez Díaz,

De los registros de las visitas periódicas que los obispos realizaban a los monasterios se deduce que en muchos de ellos reinaba la negligencia en el rezo del oficio divino. Así, era frecuente que las monjas se escabulleran con excusas o bien rezaran las horas apresuradamente, saltándose sílabas y omitiendo la dipsalma o pausa entre los versículos, superponiéndose la respuesta de cada una de las bandas del coro.⁶³¹

Entretanto, com a leitura completa da cantiga, percebemos que, neste milagre, não é mencionado nenhum ato “pecaminoso” cometido pela religiosa, pois mostra uma orientação a respeito do modo como se deve proceder às orações, e, ao mesmo tempo, uma freira muito empenhada em aprender como louvar, de forma correta, Santa Maria. Isso pode sugerir que a santa não atue somente nos momentos de tribulação de seus devotos, mas também em outras circunstâncias e que está sempre vigilante aos homens.

Além disso, Maria mostrou-se presente e atenta aos atos da freira e buscou orientá-la sobre como realizar as orações, como uma mãe orienta seus filhos sobre como fazer determinada coisa e fica alegre pelo recebimento dos louvores. Esta ação, por parte da santa, propõe-nos a reflexão sobre que tipo de ensinamento tal religiosa poderia ter recebido, no

⁶³¹ ÁLVAREZ DÍAZ, Cristina. Op. Cit., 2007, p. 51.

mosteiro, pois um dos pilares da vida monástica é a oração, que deveria ser realizada todos os dias, na busca pela vida contemplativa. Nesse sentido, Ricardo Manuel Alves da Silva, explica que

A prática da oração individual e colectiva contribuía para a sua própria salvação, preceito que a Igreja tanto apregoara, mas servia também como forma de salvação colectiva. A comunidade assumia, portanto, um estatuto unitário, na medida em que os actos comuns contribuía para a salvação de todas. Afinal, todas eram esposas de Cristo.⁶³²

Um modelo da rotina das religiosas com relação às orações é explicitado através da regra de Santa Clara, que diz que

[...] as irmãs **que sabem ler**, rezem o Ofício Divino segundo o costume dos Frades Menores, lendo-o sem música. Por isso podem ter breviários. Aquelas que, por motivo razoável, não puderem recitar o Ofício Divino, rezem os Pai-Nossos, como as outras irmãs. E as que não sabem ler, rezem vinte e quatro Pai-Nossos por matinas, cinco por Laudes, sete por Prima, Tércia, Sexta e Noa; por Vésperas doze e sete por Completas. Pelos Defuntos rezem também sete Pai-Nossos com “Requiem artemam” na hora das Vésperas e doze na de Matinas. As irmãs que sabem ler, devem rezar o Ofício de Defuntos. Quando alguma irmã do mosteiro falecer, rezem cinquenta Pai-Nossos.⁶³³

Em face do exposto, percebemos que poderia haver religiosas que não sabiam ler, e, com isso, não compreendiam o modo de realizar as orações, principalmente aquelas religiosas mais humildes ou não pertencentes à nobreza, pois, em muitos casos, essas religiosas dedicavam-se a outras atividades para a manutenção do convento como limpeza, alimentação, horta, etc. Ao analisarmos a cantiga, percebemos que a religiosa se esforçava para rezar de forma correta, mas, ao que tudo indica, não havia recebido nenhuma instrução de como rezar. Dessa maneira, ela realizava suas orações da forma que podia, talvez copiando as outras freiras.

Outro aspecto da cantiga que poderia evidenciar que a freira teria outros afazeres no convento, talvez até mesmo de cunho braçal, é no momento em que Maria se manifesta para a freira, quando ela estava deitada na cama, *mui cansada*, desgastada. Tais atividades podem

⁶³² SILVA, Ricardo Manuel Alves da. **Casar com Deus: vivências religiosas e espirituais femininas na Braga Moderna**. Tese (Doutorado em História Moderna). Instituto de Ciências Sociais. Universidade do Minho. Minho: 2011 p. 85.

⁶³³ ORDEM DE SANTA CLARA. **Escritos de Santa Clara de Assis**. Disponível em: <http://despertarfranciscano.com/wp-content/uploads/2016/05/Escritos-de-Santa-Clara.pdf>. Acesso em: 16/11/2021, p. 24. (negrito nosso).

remeter a sua classe social enquanto plebeia, como uma serviçal de alguma outra religiosa nobre.

De qualquer forma, percebemos nesta cantiga que a religiosa representa o modelo ideal cristão de comportamento para as mulheres, pautado na obediência, submissão, humildade e no bom cumprimento de suas tarefas.⁶³⁴ Diante disso, percebemos que, aos olhos da época, somente as mulheres que buscassem seguir o modelo mariano de pureza e virtude seriam merecedoras do encontro com o divino. Portanto, a mensagem transmitida através da cantiga é clara, tanto para as mulheres como para os homens: que somente aqueles que entendessem como bem louvar Santa Maria, teriam o seu lugar garantido no céu, ou seja, a salvação da alma.⁶³⁵

No texto literário, os termos para referirem-se à Maria colocam-na em um posto régio (*Virgen Santa, Reyn[n]a*), evidenciando o caráter da virgindade e santidade de Maria, bem como termos que remontam ao dogma da maternidade divina (*Madre de Mês[s]ias, Madre de Jhesu-Cristo, bẽeita Madre*) e adjetivos direcionados a Ela, tais como *Virgen groriosa e Piadosa*. Maria, nesta cantiga, procedeu como uma aconselhadora de sua devota, para que ela pudesse executar seus louvores de forma correta.

⁶³⁴ L'HERMITE-LECLERCQ, Paulette. **A vida quotidiana das reclusas**. In.: BERLIOZ, Jacques. Op. Cit., p. 201-218. DALARUM, Jacques. **Governar é servir: ensaios sobre democracia medieval**. Campinas: Editora da Unicamp, 2021.

⁶³⁵ SILVEIRA, Josilene Moreira. **O perfil das mulheres religiosas em Cantigas de Santa Maria e miniaturas: estudo da relação entre texto e imagem**. Dissertação (Mestrado em Letras/Literatura). Maringá: Universidade Estadual de Maringá - UEM, 2009, p. 118.

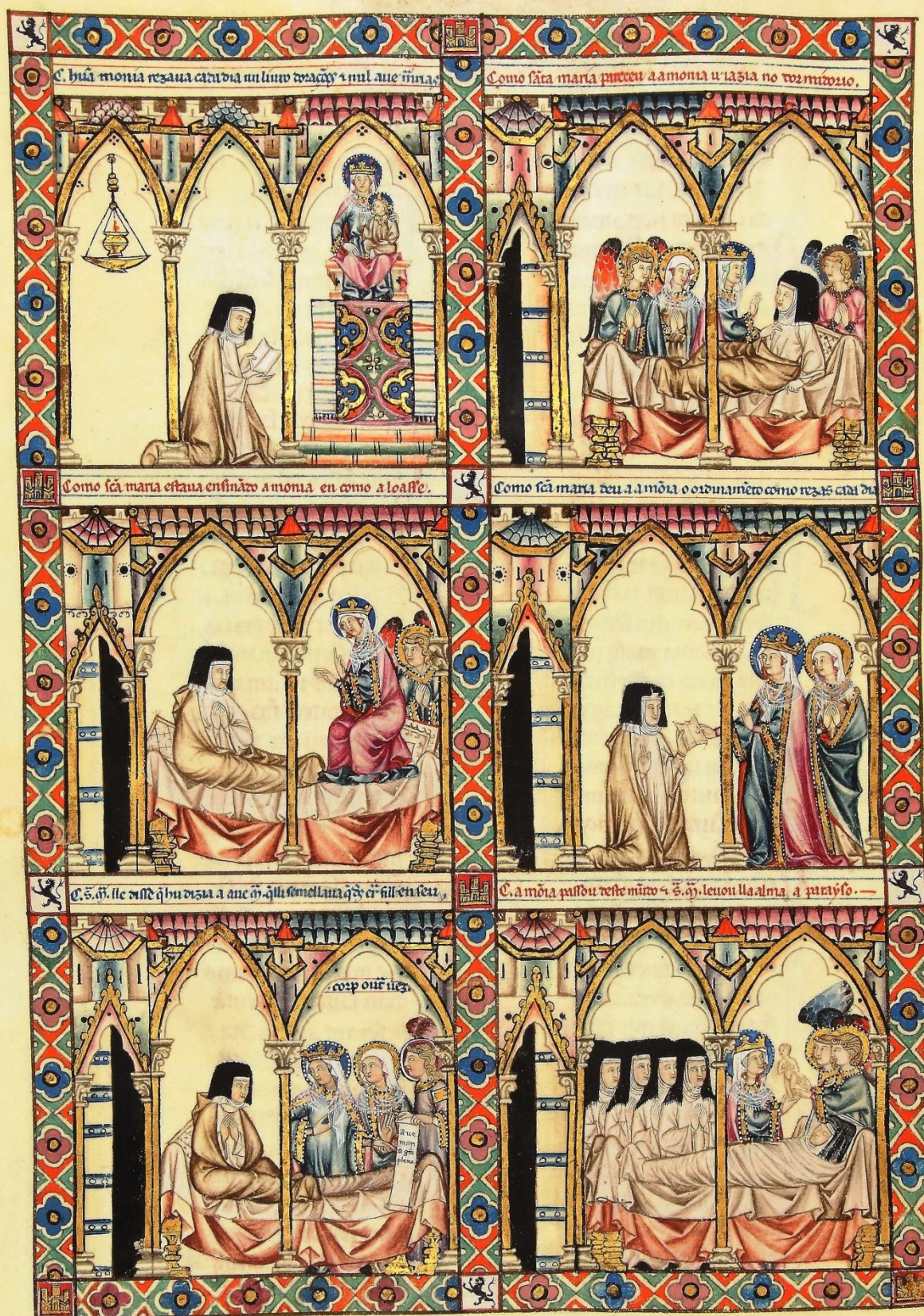


Figura 37: Iluminura da Cantiga n.º 71 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madrid: Edilán, 1979.

Em suma, o modelo feminino apresentado nessas cinco cantigas remontam, em grande parte, a uma figura estereotipada das mulheres na Idade Média, disseminada pelos escritos religiosos e de moral, que passam uma imagem de mulher como “possuidora de uma fé mais fraca que a do homem”, *Imbecillitas sexi*, ou como um ser facilmente influenciável, já que cai, na maioria dos casos, na tentação do demônio, sucumbindo ao “pecado”.

Todavia, nessas cantigas, as mulheres obtiveram o perdão da Virgem Maria, pelas suas práticas, que as protegeu de cair em descrédito, zelando assim pela boa imagem das religiosas. Nesse sentido, é possível a intenção e a preocupação, por parte do autor, em manter uma imagem favorável das personagens socorridas por Maria, até porque, em alguns dos casos, as freiras ou outros personagens com as quais elas se relacionavam, representavam a nobreza e, dessa forma, não só elas cairiam em vergonha, mas também o estamento como um todo e até mesmo o convento, que, em larga escala, equivaleria à Igreja.

Por outro lado, temos uma imagem de Maria, na qual apesar de seus atos e características transmitirem um ideal de pureza, tolerância, paciência, virgindade, solidariedade, piedade, características estas que as religiosas, no plano ideal, deveriam possuir, devido a sua condição, de acordo com os códigos canônicos que versam sobre a clausura feminina, Ela sempre abraça suas devotas, intercedendo por elas, mesmo sendo “pecadoras”, uma vez que, na maioria dos casos, as freiras rompem com o pacto de fidelidade a Deus, mas que ao final, seguindo o exemplo de Maria Madalena, arrependem-se de seus atos, buscam o perdão e o reestabelecimento do pacto com o esposo celestial. A partir desse cenário, é possível refletir acerca da possibilidade de uma espécie de “aceitação” implícita desses atos, tidos pela Igreja por transgressores, ferindo os códigos sociais e canônicos sobre as mulheres religiosas, mas que, em muitas ocasiões, mostrava o que realmente acontecia dentro de tais espaços, pois os escritos sobre e para as mulheres mostravam uma perspectiva ideal de vida, propondo um modelo, cuja intenção maior era o controle das ações femininas no espaço conventual.

As características dadas a Maria, no texto literário, através dos qualificativos, adjetivos e outros termos linguísticos, nos remetem a um *modelo de espelho para as religiosas*, devido à grande quantidade de menções referente ao dogma da virgindade, pureza, bondade e através disso um grande modelo de comportamento e imitação para as mulheres, e em especial para as religiosas, de forma a remeter à castidade perpétua, ao casamento celestial, mas também à santidade e à dedicação à meditação e à oração, tarefas estas consideradas como diárias das religiosas enclausuradas, mesmo as cantigas apresentando representações de religiosas, cujas

práticas mostram o inverso a tais preceitos. Nesse sentido, podemos dizer que os atos praticados por essas religiosas, principalmente no que tange a sexualidade, caracterizam-se como *modelos do que não fazer*, ao passo que as representações de Maria, apresentadas no texto literário, constituem-se em um modelo de virtude e de práticas a serem buscadas para se alcançar a salvação, ou seja, um *modelo do que fazer*. Dessa forma, Maria é considerada, como mencionado na Cantiga nº 280⁶³⁶, a padroeira das virgens, “das virgões ar é padrõa” (verso 19).

3.3. As representações de Maria e as senhoras (*Pugnare*)

No segundo bloco, analisaremos a forma como Maria foi representada nas cantigas nas quais intercede em favor de mulheres pertencentes à nobreza. Além disso, observaremos, através do texto literário, a representação do perfil feminino da nobreza. No universo das *Cantigas de Santa Maria*, das 427 cantigas que compõem a obra, três delas versam sobre milagres em prol de imperatrizes, rainhas ou princesas. Para esta análise, especificamente, selecionamos as três cantigas:

- a) **Cantiga nº 05:** Esta é como Santa Maria ajudou a Emperadriz de Roma a sofre-las grandes coitas per que passou;
- b) **Cantiga nº 122:** [C]omo Santa Maria resucitou hũa infante, filla dun rei, e pois foi monja e mui santa moller;
- c) **Cantiga nº 256:** Como Santa Maria guareceu a Reya Dona Beatriz de grand' enfermidade, porque aorou a sa omage con grand' esperança.

A história de uma dessas cantigas, especificamente a de nº 05, está presente também em outros escritos medievais, como no códice *Mariale Magnum* (Paris Bibliothèque Nationale, lat 3177), *BL Mariale 3* (Londres, BL, Adicional MS 35112, ff. 21-80; 90-94), *Miracles de Nostre Dame*, de Gautier de Coinci, entre outras obras do período, o que sugere que a lenda era bem difundida no espaço europeu.⁶³⁷ As demais cantigas narram episódios escritos pelo próprio rei Sábio, e são consideradas autobiográficas, pois elas, segundo Ângela Vaz Leão,

⁶³⁶ AFONSO X, o Sábio. Op. Cit., vol. 3, Cantiga 280, p. 74.

⁶³⁷ Informações disponíveis na base de dados do Centro de Estudos das *Cantigas de Santa Maria* da Universidade de Oxford. Disponível em: https://csm.mml.ox.ac.uk/index.php?p=poemdata_view&rec=5. Acesso em: 18/01/2022.

[...] revelam episódios da vida de D. Afonso X ou de alguém quer de sua família, quer de seu convívio, como: seu pai D. Fernando III, o Santo; sua mãe D. Beatriz de Suábia; seu irmão caçula D. Manuel; sua filha Berenguela, monja cisterciense em Burgos; e seus servidores encarregados da caça e pesca, portanto ligados à mesa da família.⁶³⁸

Essas cantigas autobiográficas⁶³⁹ foram escritas utilizando a primeira pessoa do discurso e descrevem momentos da vida do rei Sábio ou de pessoas próximas a ele, ou seja, o autor, o narrador e, muitas vezes, o personagem são idênticos, relatando um episódio retrospectivo de sua história individual e evidenciando, a partir do texto, traços de sua personalidade e identidade. Nesse sentido, tais cantigas nos fazem refletir acerca da vida de um rei da Idade Média ibérica, suas relações sociais e políticas, a fé deste rei, suas angústias, mas também sua sede pelo conhecimento e pela cultura, em um mundo onde as guerras tomavam grande parte do tempo dos governantes.

Nesse sentido, analisaremos as três cantigas para ilustrar, por um lado, as imagens das mulheres/nobres nas Cantigas de Santa Maria, mas acima disso, destacar como Maria foi representada nas narrativas, intercedendo em favor das *sennor*[as] nobres.

3.3.1. Cantiga nº 05: Esta é como Santa Maria ajudou a Emperatriz de Roma a sofrer as grandes coitas per que passou.

A cantiga nº 05 apresenta a história da imperatriz Beatriz, de Roma, que passa por uma série de desventuras, mas por ser devota de Maria, recebe seu favor. A cantiga foi composta seguindo as “formas zejelescas”⁶⁴⁰ na qual a rima do refrão está disposta em **AA** e os 185 versos estão arranjados em 26 estrofes com rimas **BBBBBA**. Importante destacar que a cantiga nº 05 também está presente na versão prosificada, no códice *T*.⁶⁴¹

⁶³⁸ LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2016, p. 11.

⁶³⁹ Ângela Vaz Leão menciona as cantigas consideradas como autobiográficas presentes na publicação *Cantigas autobiográficas de Afonso X, o Sábio*: Prólogo B, Cantiga 18, 97, 122, 142, 169, 209, 215, 221, 235, 243, 256, 257, 276, 279, 292, 295, 297, 299, 321, 324, 328, 345, 348, 349=387, 354, 361, 366, 367, 376, 377, 382, 386 e 401.

⁶⁴⁰ MORRÁS, María. Op. Cit., 1988, p.52-75.

⁶⁴¹ **Prosificação castelhana da cantiga nº 05:** [E]sta estoria es de cómo el enperador de Roma que dezían Aurelio, seyendo casado con una santa dueña que avía por nonbre Beatriz, que esta su muger que era de las fermosas e apuestas mugeres del mundo e de buen seso e de buenas costumbres; e su vida era todavía estar en oración e servir a Dios e a Santa María. E amava a su marido más que a otra cosa del mundo, e por estas bondades el emperador amávala e queríala más que a sy. E el enperador, con voluntad de servir a Dios e salvar su ánima, dixo que quería passar la mar e yr en romería a Jherusalem; e fablólo con un su hermano e encomendóle el enperio, e mandóle que obedeciese a la emperadora su muger, e feziase quanto ella mandase. E entró en la mar e seguía su romería. E asy como partió de Roma, este su hermano fue vençido de temptación del

diablo, e enamoróse de la enpeladriz e díxole que la amava muy de coraçón. E la santa dueña, quando le oyó esta trayción fue muy espantada, e, por non dar lugar al su mal pensar, mandólo prender ençerrar en una torre, jurando que y lo farie fazer penitencia de su maldat. E el enperador estúdo en aquella romería dos años e medio, e desque andado toda tierra de Jherusalem e conplió su romeraje, queriéndose venir para Roma, enbió saber a la enpeladriz commo se veníe. E la santa dueña, con grant plazer de la su venida non quiso más parar mientes al error del hermano e mandólo soltar. E el mal omne, desque se vio suelto, syn se despedir de enpeladriz, partió de Roma, los cabellos e la barba cresçidos, e vestido de duelo, e fue asý a reçibir a su hermano el enperador. E el enperador, desquel' vio, preguntól qué era aquello. E él, apartóse con él, e mostrándol', con lloro, grand sentimiento e dolor, díxol' en cómmo la enpeladriz su muger lo mandara prender porque él no quisiera errar con ella. E el enperador, des que esta trayción de su muger oyó, como le avía grant amor, sentió en sí tan gran pesar que oviera a morir. E, luego, quando más pudo, començó de andar fasta que llegó a Roma; e syn saber más verdat, desque vio a su muger, oteóla yradamente e diole con la mano una ferida en el rostro e mandó a dos sus monteros que la sacasen fuera a un monte e que la matasen. E los monteros llevándola, pensaron de la desonrrar; e queriendo obrar su mala entençión, la santa dueña començó a llamar a Santa María, a quien ella sienpre serviera, que la veniese acorrer. E luego veniendo por ý un conde, que con sus cavalieros andava a çaça, oyendo las bozes de la santa dueña, veno la acorrer e sacóla de poder de aquellos monteros. E díxol: «Señora, ¿quién sodes?» E ella díxol: -"So una muger pobre e cuytada que de la vuestra limosna he menester." -"Par Dios, señora", dixo el conde, "esto faré yo muy de talante pero, señora, la condesa mi muger e yo avemos un fijo, e porque me paresçedes dueña de onrra e de bien, sy vos ploguyese de nos lo criar faríedes en ello vuestra pro". E como le esto dixo, levóla luego consigo a la condesa, su muger, e díxole que aquella dueña le paresçie muy buena para aya de su fijo, ca era fermosa e simple e tenía quel sería [leal?] e posiéronle luego el niño en poder. E desque santa dueña lo reçivió començólo a criar (?) lo mejor e más apuestament que ella podía. E un hermano del conde de la grant apostura desta dueña óvose a enamorar, e pedióle su amor, e la santa dueña non le queriendo responder a su mala entençión, pensó de se della vengar, con grant trayción. E estando la dueña dormiendo con este su criado, veno este hermano del Conde e degolló al sobrino e púsole el cuchillo en la mano porque entendiesen que por la mala guarda del su ama moriera. E como la santa dueña al niño sentió muerto, començó a llorar e a matarse deziendo: -"Mesquina, ¿qué faré o qué sera de mí?" E al su llorar recudió el conde e la condesa e preguntánronle por que llorava asy, e dixo que por el su fijo que fallara muerto. E el traydor del hermano del conde, que esta trayción (27) feziera veno luego a la santa dueña e díxol: -"Agora seré yo vengado de ty, de quanto desplacer me feziste ca mataste al mi sobrino, por cofondernos a todos e tú serás penada de mis manos, sin acorro ninguno." E tomóla luego por los cabellos e batióla a sus pies, feríendola muy mal, e sy non por la condesa que ge la tomó de las manos, dando coçes en ella, queríala matar e de los que y estavan los unos dezíen que la quemasen e los otros que la degollasen, e otras justiçias crueles. E asy estando acordaron que la echasen en el mar, e posiéronla en una barca e mandaron a unos marineros que la echasen en el agua, para que se afogase. E los marineros, veyendo la su beldat pediéronle el su amor, e travando de ella, llamando ella a Santa María que la acorriese, oyeron una boz que les dixo: -"Tirad de la dueña vuestras manos, si non aquí peres çeredes." E los marineros, con temor de lo que oyeran, dixieron: -"Pues desto a Dios non plaze, dexémosla sobre esta pena en que bate la mar, do muy ayña la cobrirá el mar e morra." E como la posieron, la santa dueña acomendándose a Dios e faziendo oración, adormecióse e la Madre de Dios, a quien ella servie, non la quiso olvidar e puso a la su cabeça una yerva tan fermosa e de tan noble olor con que sel quitó la fanbre e el enojo e muerte que tenía, e díxol: -"La mi dueña e mi servidora, yo te trayo este don con que sanes a todos los gafos que a ti venieren e de sus pecados se confesaren, e conórtate en el mi servicio que sienpre seré contigo." E desque la santa dueña despertó e falló la santa yerva, así como esforçada dixo: -"Señora Madre de Dios, benditos aquellos que en ty fían, ca de la tu santa merced nunca son falleçidos." E diciendo esto, vio venir cerca de si una nave de romeros que en ella yvan en romería e, por ruego que la santa dueña a los de la nave feziera aviendo duelo de ella, recogieronla y, e asy como la nave a la foz de Roma llegó, la santa dueña, con su yerva, un gafo sanó e otros muchos gafos venien a ella para que los sanase. E ella, como Santa María le mandó, faciálos confesar de sus pecados dávalos la santa yerva, con que eran luego asy sanos. E seyendo la voz desta salud, asy ovo acaescer quel hermano del conde seyendo gafo, quel conde que veno a ella e rogóle sanase aquel su hermano, e ella díxol que lo non guariríe fasta que confesase todos sus pecados antél e ante la condesa su mujer. E el maguer lo recusó, con la graveza de la malecia díxol quel plazíe e desque se confesó, con pesar de tan grant trayción e más con dolor de la dueña que mandaran echar en la mar, començaron muy fuertement llorar. E santa dueña non se les quiso descubrir, e sanó al hermano del conde e fuese luego para Roma a ver el cortés del emperador, su marido. E sanando ella a los gafos que ant ella venían por quanto el hermano del enperador, el que la primera trayción ordió, era tornado gafo, el enperador enbió rogar a la santa dueña que veniese a él, e como ella había pasado por tantos trabajos e peligros e de la agua de la mar era tornada, de tal façión, que quando su marido la vio non la conosçió e el enperador prometiéndole grandes algos rogól quel sanase aquel hermano, e santa dueña díxol: -"Los algos non son a mí menester, salvo que confese de sus pecados antel Apostóligo e ante vós." E paresçieron antel Apostóligo e el hermano del enperador confesó sus pecados e su grant trayción e el enperador,

Cantiga 05⁶⁴²

Esta é como Santa Maria ajudou a Emperatriz de Roma a sofre-las grandes coitas per que passou.

*Quenas coitas deste mundo ben quiser soffrer,
Santa Maria deve sempr' ante si pōer.*

E desto vos quer' eu ora contar, segund' a letra diz,
un mui gran miragre que fazer quis pola Emperatriz
de Roma, segund' eu contar oy, per nome Beatriz,
Santa Maria, a Madre de Deus, ond' este cantar fiz,
que a guardou do mundo, que lle foi mal joyz,
e do demo que, por tentar, a cuidou vencer.
Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Esta dona, de que vos disse ja, foi dun Emperador
moller; mas pero del nome non sei, foi de Roma sennor
e, per quant' eu de seu feit' aprendi, foi de mui gran valor.
Mas a dona tant' era fremosa, que foi das belas flor
e servidor de Deus e de sa ley amador,
e soube Santa María mais d' al ben querer.
Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Aquest' Emperador a sa moller queria mui gran ben,
e ela outrossi a el amava mais que outra ren;
mas por servir Deus o Emperador, com' ome de bon sen,
cruzou-ss' e passou o mar e foi romeu a Jherusalen.
Mas, quando moveu de Roma por passar alen,
leyxou seu irmão e fez y gran seu prazer.
Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Quando ss' ouv' a ir o Emperador, aquel irmão seu,
de que vos ja diss', a ssa moller a Emperatriz o deu,
dizend': "Este meu irmão recib' oi mais por fillo meu,
e vos seede-ll' en logar de madre poren, vos rogu' éu,
e de o castigardes ben non vos seja greu;
en esto me podedes mui grand' amor fazer."

desque lo oyó, ronpió sus paños e teníe tan grant dolor que se quería morir, e la santa dueña, desde que sanó al hermano, llorando muy fuertemente de sus ojos, dixo al enperador: "-Enperador, ya no enpeçé a esa (?) dueña el error que vos e vuestro hermano le fecistes, mas creed e sed bien çierto que la que injuria recibió yo so." E el enperador seyendo maravillado, dixo que cómo podía ser, e ella contógelo todo por menudo e otras cosas muchas de que le enteró e el enperador llorando e con grant contriçión pedióle perdon, e rogando afincadamente que mantoviese vida con él, e la santa dueña respondiól que como de oro ninde seda nunca vestiríe e que en una celda, con paños de luto se ençerraríe e a Santa María que la librara siempre serviríe, e pediól liçencia al Apostóligo e el Apostóligo bendiziéndola e loando a Santa María, otorgóle su voto, e la santa dueña entró en una çelda o sirviendo a Santa María en ella acabó. E por este miraglo fizo el rey Don Alfonso la cantiga suso dicha: *El que las cuitas del mundo bien sofrir quiser a Santa María deve sienpre ante sy poner.* METTMANN, Walter. Apéndice – Prosificaciones Castellanas de las cantigas 2 a 25. In.: ALFONSO X, el Sabio. **Cantigas de Santa Maria – Cantigas de 1 a 100.** Madrid: Editorial Castalia, 1986, p. 332-336.

⁶⁴² AFONSO X. Op. Cit., Vol. 1, p. 15-20.

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Depoi-lo Emperador se foi. A mui pouca de sazón
catou seu irmão a ssa moller e namorou-s' entón
dela, e disse-lle que a amava mui de corazón;
mai-la santa dona, quando ll' oyu dizer tal trayçon,
en hũa torre o meteu en muy gran prijon,
jurando muyto que o faria y morrer.

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

O Emperador dous anos e meyo en Acre morou
e tod' a térra de Jerussalem muitas vezes andou;
e pois que tod' est' ouve feito, pera Roma se tornou;
mas ante que d' Ultramar se partisse, mandad' enviou
a sa moller, e ela lógo soltar mandou
o seu irmão muy falsso, que a foi traer.

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Quando o irmão do Emperador de prijon sayu,
barva non fez nen cercëou cabelos, e mal se vestiu;
a seu irmão foi e da Emperadriz non s' espediu;
mas o Emperador, quando o atan mal parado vyu,
preguntou-lle que fora, e el lle recodiu:
“En poridade vos quer' eu aqesto dizer.”

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Quando foron ambos a hũa parte, fillou-s' a chorar
o irmão do Emperador e muito xe lle queixar
de sa moller, que, porque non quisera con ela errar,
que o fezera porende tan tost' en un carcer deitar.

Quand' o Emperador oyu, ouv' en tal pesar,
que se leixou do palaffrên en terra caer.

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Quand' o Emperador de terra s' ergeu, logo, sen mentir,
cavalgou e quanto mais pod' a Roma começou de ss' ir;
e a pouca d' ora viu a Emperadriz a ssi vñir,
e logo que a vyu, mui sannudo a ela leixou-ss' ir
e deu-lle gran punnada no rosto, sen falir,
e mandou-a matar sen a verdade saber.

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Dous monteiros, a que esto mandou, fillárona des i
e rastrand' a un monte a levaron mui preto dali;
e quando a no monte teveron, falaron ontre si
que jouvensen con ela per força, segund' eu aprendi.

Mas ela chamando Santa Maria, log' y
chegou un Conde, que lla foy das mãos toller.

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

O Conde, poi-la livrou dos vilãos, disse-lle: “Senner, dizede-m' ora quen sodes ou dond'.” Ela respos: “Moller são mui pobr' e coitada, e de vosso ben ei mester.” “Par Deus”, diss' el Conde, “aqueste rogo farei volonter, ca mia companneira tal come vos muito quer que criedes nosso fill' e facedes crecer.”
Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Pois que o Cond' a questo diss', enton atan toste, sen al, a levou consigo aa Condessa e disse-ll' atal: “Aquesta moller pera criar nosso fillo muito val, ca vejo-a mui fremosa, demais, semella-me sen mal; e poren tenno que seja contra nos leal, e metamos-lle des oi mais o moç' en poder.”
Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Pois que a santa dona o fillo do Conde recebeu, de o criar muit' apost' e mui ben muito se trameteu; mas un irmão que o Cond' avia, mui falss' e sandeu, Pediu-lle seu amor; e porque ela mal llo acolheu, degolou-ll' o meninno hũa noit' e meteu ll' o cuitelo na mão pola fazer perder.
Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Pois desta guisa pres mort' o meninno, como vos dit' ei, a santa dona, que o sentiu morto, diss': “Ai, que farei?” O Cond' e a Condessa lle disseron: “Que ás?” Diz: “Eu ey pesar e coita por meu criado, que ora mort' achei.” Diss' o irmão do Conde: “Eu o vingarei de ti, que o matar foste por nos cofonder.”
Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Pois a dona foi ferida mal daquel, peyor que tafur, e non viia quen lla das mãos sacasse de nenllur senon a Condessa, que lla fillou, mas esto muit' adur; ùus dizían: “Quéimena!” e outros: “Moira con segur!” Mas poi-la deron a un marinheiro de Sur, que a fizesse mui longe no mar somerger.
Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

O marinheiro, poi-la na barca meteu, ben come fol disse-lle que fizesse seu talan, e seria sa prol; mas ela diss' entôn: “Santa Maria, de mi non te dol, neno teu Fillo de mi non se nembra, como fazer sol?” Enton veo voz de ceo, que lle disse: “Tol tas mãos dela, se non, farey-te perecer.”
Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Os marinheiros disseron enton: “Pois est' a Deus non praz, leixemo-la sobr' aquesta pena, u pod' aver assaz

de coita e d' affan e pois morte, u outra ren non jaz,
ca, se o non fezermos, en mal ponto vimos seu solaz.”

E pois foy feito, o mar nona leixou en paz,
ante a v̄o con grandes ondas combater.

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

A Emperadriz, que non vos era de coraçõ rafez,
com' aquela que tanto mal sofrera e non hũa vez,
tornou, con coita do mar e de fame, negra come pez;
mas en dormindo a Madre de Deus direi-vos que lle fez:
tolleu-ll' a fam' e déu-ll' hũa erva de tal prez,
con que podesse os gaffos todos guarecer.

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

A santa dona, pois que ss' espertou, non sentiu null' afan
nen fame, come se senpr' ouvesse comudo carn' e pan;
e a erva achou so sa cabeça e disse de pran:

“Madre de Deus, b̄eitos son os que en ti fyuza an,
ca na ta gran mercee nunca falecerán
enquanto a souberen guardar e agradecer.”

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Dizend' a questo, a Emperadriz, muit' amiga de Deus,
vyu v̄ir hũa nave preto de si, ch̄ea de romeus,
de bõa gente, que non avia i mouros nen judeus.
Pois chegaron, rogou-lles muito chorando dos ollos seus,
dizendo: “Levade-me vosc', ai, amigos meus!”

E eles logo conssigo a foron coller.

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Pois a nav' u a Emperadriz ya aportou na foz
de Roma, logo baixaron a vea, chamando: “Ayoz.”
E o maestre da nave diss' a un seu ome: “Vai, coz
carn' e pescado do meu aver, que te non cost' hũa noz.”

E a Emperadriz guaryu un gaf', e a voz
foi end', e muitos gafos fezeron ss' y trager.

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Ontr' os gafos que a *dona* guarriu, que foron mais ca mil,
foi guarecer o irmão de Conde eno mes d' abril;
mas ant' ouv' el a dizer seu pecado, que fez come vil.

Enton a Condessa e el Conde changian a gentil
dona, que perderan por trayçõ mui sutil
que ll' aquel gafo traedor fora bastecer.

Quenas coitas deste mundo ben quiser sofrer...

Muitos gafos sãou a Emperadriz en aquele mes;
mas de grand' algo que poren lle davan ela ren non pres,
mas andou en muitas romarias, e depois ben a tres
meses entrou na cidade de Roma, u er' o cortes

Emperador, que a chamou e disse-lle: “Ves?
Guari-m' est' irmão gaff', e dar-ch-ei grand' aver.”
Quenas coitas deste mundo ben quisier sofrer...

A dona diss' ao Emperador: “Voss' irmão guarrá;
mas ante que eu en el faça ren, seus pecados dirá
ant' o Apostoligu' e ante vos, como os feitos á.”
E pois foi feito, o Emperador diss': “Ai Deus, que será?
Nunca maior trayçon desta om' oyrá.”
E con pesar seus panos se fillou a ronper.
Quenas coitas deste mundo ben quisier sofrer...

A Emperadriz fillou-s' a chorar e diss': “A mi non nuz
en vos saberdes que soon essa, par Deus de vera cruz,
a que vos fezestes atan gran torto, com' agor' aduz
voss' irmão a mãefesto, tan feo come estruz;
mas des oi mais a Santa Maria, que é luz,
quero servir, que me nunca á de falecer.”
Quenas coitas deste mundo ben quisér sofrer...

Per nulla ren que ll' o Emperador dissesse, nunca quis
a dona tornar a el; ante lle disse que fosse fis
que ao segre non ficaria nunca, par San Denis,
nen ar vestiria pano de seda nen pena de gris,
mas hũa céla faria d' obra de Paris,
u se metesse por mais o mund' avorrecer.
Quenas coitas deste mundo ben quisér sofrer...

Glossário da Cantiga: *pola:* pela; *joyz:* julgada; *outrossi:* da mesma maneira, também, igualmente; *ren:* nada; *sen:* bom senso, juízo, siso, entendimento; *greu:* penoso, difícil, molesto; *sazon:* tempo, ocasião, momento; *mai-la:* mas, antes; *barva:* barba; *espediu:* despediu; *recodiu:* respondeu; *poridade:* segredo; *sannudo:* irado, zangado; *punnada:* soco, murro; *monteiros:* guardas de caça; *rastrand':* arrastando; *vilãos:* homem rústico; *volonter:* de boa vontade; *atan toste:* tão, de tal modo, logo que, assim que; *al:* outra coisa; *atal:* tal; *val:* valer; *apost':* atrás de; *trameteu:* ocupou-se; *sandeu:* louco; *guisa:* forma, maneira; *pres:* prender; *cofonder:* confundir, perder, desgraçar; *adur:* dificilmente, apenas; *segur:* machado; *somergir:* submergir, afogar; *fol:* louco, sorvado; *talan:* vontade, desejo; *dol:* compaixão; *assaz:* bastante, demasiado; *praz:* prazer; *nona:* não; *rafez:* vil, de baixa qualidade; *gaffos:* leprosos; *guarecer:* salvar, livrar; *null:* nada; *fyuza:* fé, confiança, esperança; *an:* tem; *ca:* pois; *prol:* interesse, proveito, vantagem; *affan:* ânsia, trabalho, fadiga, tormento; *nave:* navio; *vea:* vela do navio; *Ayoz:* Deus em grego; *maestre:* comandante; *coz:* cozer; *noz:* coisa sem valor; *trager:* trazer; *changian:* prantear; *bastecer:* tramar; *torto:* injustiça, erro, pecado; *aduz:* traz; *mãefesto:* manifesto, confissão; *feo:* feio; *estruz:* avestruz; *segre:* mundo, vida profana; *gris:* peliça parda de esquilo; *avorrecer:* aborrecer, desprezar.

A cantiga é uma adaptação da *História da Imperatriz Porcina*⁶⁴³, narrativa presente em outros escritos medievais desde o século XI e oriunda do Oriente⁶⁴⁴, amplamente estudada por Axel Wallenskold, no trabalho *Le conte populaire de la femme chaste convoitée par son beau-frère*⁶⁴⁵, que conta a história de um imperador romano, cujo nome não está mencionado na cantiga, todavia, na prosificação castelhana consta como “Aurélio”, que tinha uma esposa chamada Beatriz, muito bela e devota à Virgem.

Outras obras contemporâneas à afonsina, como a *Les Miracles de Nostre-Dame*, de Gautier de Coincy, o *Speculum Historiale*, de Vicente de Beauvais e o *Miracula beatae Mariae virginis, sive Stella Maris, sive Liber metricus*, de João de Garlandia, retomam a temática, e talvez tenham servido de base para a construção literária do Rei Sábio. Contudo, em tais obras, todos os personagens são anônimos. Afonso X atribui, na cantiga mariana, unicamente à Imperatriz o nome de Beatriz, possivelmente em honra de sua mãe, a rainha Beatriz da Suábia. No caso da prosificação castelhana, partimos da hipótese da intencionalidade de Afonso X em homenagear seu pai, Fernando III, associando-o a imagem do imperador romano Marco Aurélio, consagrado pela historiografia, desde a antiguidade, como um governante guerreiro, sábio e virtuoso⁶⁴⁶. Dessa maneira, da mesma forma que Afonso X poderia ter homenageado sua mãe no texto poético, nomeando a imperatriz de Beatriz, devido às virtudes da personagem, poderia ter feito a associação de seu pai, Fernando III, à figura de Marco Aurélio, ou como aparece na prosificação castelhana, “Aurélio”.

Existe uma diferença entre a narrativa poética e a narrativa prosificada castelhana com relação à continuidade da história: no poema, é dito que a imperatriz tomou o cunhado por filho, pois ele considerava o imperador como um pai e o monarca deixa claro, na sua ausência, a possibilidade do castigo ao irmão, caso fosse necessário; a prosificação castelhana, por outro lado, relata que o imperador entregou o reino ao irmão, para que ele o administrasse,

⁶⁴³ Sobre a História da Imperatriz Porcina, ver: CELESTINO, Luciana Carlos. **Teodora e Porcina: faces simbólicas da natureza em narrativas de mulheres sábias**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Natal/RN: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011, p. 28-33. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/13763>. Acesso em: 27/07/2022.

⁶⁴⁴ Segundo António Bárboles Alves, “[...] O tema da ‘Imperatriz Porcina’, as suas origens e difusão pela Europa, foi estudado por Axel Wallenskold, no trabalho ‘Le conte populaire de la femme chaste convoitée par son beau-frère’, de 1907. A origem do motivo da “mulher honesta” perseguida pelo cunhado tem, segundo ele, procedência do Oriente, possivelmente na Índia. O motivo da castidade heroica e a sua salvação por intervenção divina é amplamente conhecido em outras narrativas europeias.” ALVES, António Bárboles. **A vida de Santa Imperatriz Porcina**. Disponível em: https://www.memoriamedia.net/bd_docs/teatro/Miranda_do_Douro/ImperatrizPorcina_Interpretativa.pdf. Acesso em: 27/07/2022.

⁶⁴⁵ WALLENSKOLD, Axel. **Le conte populaire de la femme chaste convoitée par son beau-frère**. Disponível em: <https://www.biodiversitylibrary.org/item/66684#page/5/mode/1up>. Acesso em: 28/07/2022.

⁶⁴⁶ GRIMAL, Pierre. **Marco Aurélio: O imperador filósofo**. São Paulo: Zahar, 2018.

ordenando também que obedecesse a imperatriz e fizesse tudo o que ela mandasse. Na iluminura da cantiga, na primeira vinheta, percebemos que a narrativa imagética vai ao encontro do texto poético.

Após a partida do imperador, que fora peregrinar por Jerusalém, o irmão, tentado pelo demônio, apaixonou-se por Beatriz, mas ela não cedeu, acusou-o de traição e o prendeu em uma das torres do castelo.



Figura 38: Parte da Vinheta da Cantiga nº 05 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

Após peregrinar por dois anos e meio, percorrendo toda a região do Acre⁶⁴⁷, o imperador informou que estava voltando para casa e, com isso, Beatriz soltou o cunhado. Ao retornar, o irmão solicitou conversar em particular com o rei e na ocasião disse-lhe que a imperatriz tentara seduzi-lo e que, quando ele rejeitou os avanços dela, ela o jogou na prisão. O imperador ficou tão irado com a notícia que quando viu Beatriz a agrediu fisicamente, dando-lhe um soco na face e ordenou que ela fosse morta.

Os guardas agarraram a imperatriz e a levaram para a floresta para executar as ordens do imperador. Devido a sua beleza, eles intencionavam estuprá-la primeiro, mas Beatriz invocou à Virgem e um conde veio em seu socorro. A imperatriz, sem mencionar sua verdadeira identidade, pediu ao nobre que a ajudasse e ele concordou em levá-la para sua casa para que educasse seu filho. Beatriz estava criando o menino, com maestria, e era muito

⁶⁴⁷ Acre é uma cidade de Israel situada na região da Galileia, a norte da Baía de Haifa, na costa do Mediterrâneo, e localizada num promontório próximo do Monte Carmelo.

querida por todos, quando o tio da criança se apaixonou por ela. Ele tentou seduzi-la, mas ela o rejeitou e como vingança, o tio cortou a garganta do menino, enquanto todos dormiam, e colocou a faca na mão de Beatriz.

Quando Beatriz relatou o ocorrido ao conde e à condessa, o irmão do conde a acusou de cometer o crime e jurou vingar o sobrinho, agredindo-a fisicamente. Todos a consideraram culpada pela morte do garoto e a condenaram à morte, seja pela fogueira ou decapitada “ũs dizían: ‘Quéimena!’ e outros: ‘Moira con segur!’” (verso 104). Por fim, ela foi entregue a um marinheiro sírio para que fosse levada ao mar e morta afogada.

O marinheiro tentou estuprá-la, mas a imperatriz orou à Virgem, que o mandou desistir “Enton veo voz de ceo, que lle disse: “Tol tas mãos dela, se non, farey-te perecer” (versos 112 e 113). Dessa forma, o marinheiro abandonou Beatriz em uma penha (em outras versões da história a penha é substituída por ilha deserta) para que ali percesse. Enquanto a imperatriz dormia, a Virgem se manifestou em sonho, saciou-lhe a fome e deu-lhe uma erva para curar a lepra “mas en dormindo a Madre de Deus direi-vos que lle fez:/ tolleu-ll' a fam' e déu-ll' hũa erva de tal prez, /con que podesse os gaffos todos guarecer” (versos 124, 125, 126). Quando acordou, Beatriz não sentia nenhuma fadiga, nem fome, como se tivesse comido carne e pão. Percebeu a erva ao seu lado e louvou a Santa Maria, dizendo:

“Madre de Deus, bñeitos son os que en ti fyuza an,
ca na ta gran mercee nunca falecerán
enquanto a souberen guardar e gradecer.”
(versos 132, 133, 134)

Após o agradecimento, a imperatriz percebeu que um navio se aproximava da penha e estava cheio de peregrinos cristãos. Nesse momento, ela implorou que a salvassem. Quando o navio chegou ao porto de Roma, Beatriz desembarcou e curou um leproso com a erva indicada por Santa Maria.

A notícia da cura se espalhou rapidamente e muitos leprosos foram até a mulher, buscando o restabelecimento da doença. Beatriz curou mais de mil pessoas por onde passou, sendo que para obter a cura, os doentes deveriam confessar os seus pecados. O irmão do conde, que estava com lepra, admitiu ter matado o sobrinho para ser curado, para consternação do conde e da condessa que sofreram pela imperatriz “Enton a Condessa e el Conde changian a gentil / dona, que perderan por trayçon mui sutil / que ll' aquel gafo traedor

fora bastecer.” (versos 153, 154, 155). Contudo, Beatriz não revelou sua identidade aos nobres.

Beatriz continuou a curar os leprosos, fez muitas peregrinações e após três meses, chegou à cidade de Roma. O imperador, sabendo dos casos de cura da lepra por uma mulher, convocou-a e pediu que curasse seu irmão. Ela concordou, mas disse que primeiro ele teria que confessar seus pecados diante do imperador e do papa “A dona diss' ao Emperador: ‘Voss' irmão guarrá; / mas ante que eu en el faça ren, seus pecados dirá / ant' o Apostoligu' e ante vos, como os feitos á.” (versos 164, 165, 166).

Quando o imperador soube da traição e da mentira do irmão, e, conseqüentemente, da calúnia contra a imperatriz, rasgou as roupas de tristeza “E con pesar seus panos se fillou a ronper.” (verso 169). Chorando, a imperatriz se identificou a todos os presentes e, apesar das tentativas do imperador de fazer com que ela voltasse para o palácio e a vida conjugal, Beatriz jurou que não seria mais do “mundo”, nunca mais usaria seda ou pele de esquilo e que se enclausuraria em Paris “que ao segre non ficaria nunca, par San Denis, / nen ar vestiria pano de seda nen pena de gris, / mas hũa céla faria d' obra de Paris.” (versos 180, 181, 182).

Nesta cantiga, é nos apresentada uma representação de mulher, que vive uma série de desventuras e que se torna sábia e forte através das experiências que vivencia, em virtude de homens que se interessaram por ela, devido a sua grande beleza⁶⁴⁸ e que não aceitaram a rejeição, algo, infelizmente, presente até os dias atuais. A mulher demonstra fidelidade ao esposo, que saiu em peregrinação pela região de Jerusalém, bem como ao conde e à condessa, com relação à educação do filho deles. Todavia, a ação do demônio “e do demo que, por tentar, a cuidou vencer” (verso 8), despertou o desejo do cunhado, bem como do irmão do conde.

Para além da fidelidade, a mulher demonstra uma grande força para lidar com as situações às quais é imposta, acreditando na intercessão de Maria nos momentos de dificuldade. Dessa forma, essa mulher foge do estereótipo cunhado ao longo do tempo, principalmente na Idade Média, de que a mulher seria um “sexo frágil”⁶⁴⁹, que deveria ser

⁶⁴⁸ A questão da beleza das mulheres está relacionada, na Idade Média, com a perspectiva do amor cortês, jogo de sedução, empreendido entre os homens da corte, com a finalidade de orientar os jovens acerca da vassalagem aos senhores, fortalecendo a autoridade, e de concentrarem os seus instintos carnis. Além disso, a beleza da mulher, na cantiga, pode remeter à interioridade da personagem: bela, portanto, boa, devota, fiel, etc. Mas essa beleza moral desperta nos homens a intenção do pecado carnal como uma forma de possessão do feminino e da demonstração da virilidade e poder.

⁶⁴⁹ ALVES, Janaina Reis. Desconstrução do conceito de “sexo frágil” a exemplo da governança na Península Ibérica. **Veredas da História**, v. 11, n. 1, p. 134-154, jul., 2018. Disponível em: <https://www.seer.veredasdahistoria.com.br/ojs-2.4.8/index.php/veredasdahistoria/article/download/374/268>. Acesso em: 22/01/2021.

cuidada, tutelada, mas mostra Beatriz, uma mulher com uma capacidade de ação até alcançar o seu propósito, que, no caso específico, seria mostrar ao imperador e ao conde e à condessa, que fora injustiçada.

Além disso, percebemos também uma representação de homem, de um tipo comum nessa sociedade patriarcal: um homem viril, que não se importava com o que as mulheres pensavam ou queriam, pois as viam, muitas vezes, como um objeto do desejo masculino⁶⁵⁰, e vingativos, quando algo não saia tal qual como queriam. Percebemos que, mesmo na contemporaneidade, tal estereótipo é percebido, fruto da permanência de um olhar viciado de que o homem deve se sobrepôr à mulher e que esta deve satisfazer todas as suas vontades.

Um ponto sutil que aparece no texto poético e que evidencia as adaptações realizadas pelo *scriptorium Alfonsí* no texto “original” da *História da Imperatriz Porcina*, levando em consideração elementos específicos do contexto medieval e da península Ibérica, é que, mesmo se tratando de uma história em que se passa no Império Romano e apesar das relações entre as três religiões monoteístas (cristianismo, judaísmo e islamismo) serem consideradas pacíficas no reinado afonsino⁶⁵¹, sempre que possível, é perceptível uma distinção entre as crenças, dando credibilidade a religião cristã, em detrimento das demais, como pode ser evidenciado no trecho da cantiga em análise:

“vyu v̄iir h̄ua nave preto de si, ch̄ea de romeus,
de b̄oa gente, que non avia i mouros nen judeus.”
(versos 152, 153)

No trecho, a credibilidade e distinção dada aos cristãos é que estes seriam “bõa gente”, e que não havia no mesmo lugar, mouros, nem judeus, excluindo-os, portanto, desse qualificativo. Podemos inferir, a partir disso, que o autor gostaria de passar a ideia de que as pessoas pertencentes a essas minorias religiosas não seriam “boas pessoas”, mas somente os cristãos, elencando um ponto positivo para a conversão ao cristianismo, para ser visto pela comunidade como “bõa gente”.

Outro aspecto a ser mencionado é com relação aos agentes que executaram as más ações contra a imperatriz. Trata-se dos irmãos tanto do imperador, quanto do conde. Com

⁶⁵⁰ DUBY, Georges. **As damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 158.

⁶⁵¹ SILVEIRA, Aline Dias da. Fronteiras da Tolerância e Identidades na Castela de Afonso X. In.: FERNANDES, Fátima Regina. **Identidades e Fronteiras no Medieval Ibérico**. Curitiba: Juruá, 2013. LACERDA, Léo Araújo. A Tolerância no século XIII: uma breve revisão bibliográfica sobre as Minorias na Península Ibérica. **Ofícios de Clio - Revista Discente dos Cursos de História da Universidade Federal de Pelotas**, vol. 4, nº06 | janeiro - junho de 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/CLIO/article/view/16382>.

relação a isso, podemos pensar em uma possível intertextualidade com a Bíblia, associando as relações entre irmãos, como Caim e Abel, mas também Ismael e Isaque, Esaú e Jacó, Lia e Raquel, José e seus irmãos, e Abimeleque e seus irmãos. Em cada caso, as relações, ciúmes, inveja ou rejeição levaram um ou mais irmãos a tomarem uma atitude mal aconselhada, o que também pode ser transposta à narrativa afonsina, uma vez que o irmão do rei elabora toda uma história não verídica, não apenas para se vingar da mulher que o rejeita e se recusa a trair o marido, mas também para atingir o próprio irmão, a quem inveja por ter se casado com a mulher que ama ou com quem queria relacionar-se sexualmente⁶⁵².

Um ponto que chama muito a atenção nesta cantiga, a partir do olhar atual, é o grande uso da “violência” contra a imperatriz. No texto literário, percebemos sete momentos em que a imperatriz sofreu a tentativa de alguma “violência”, seja física, psicológica ou moral, a partir da “percepção” contemporânea do fenômeno:

- a) A mentira/traição por parte do cunhado da imperatriz ao imperador, visando desonrá-la: “o irmão do Emperador e muito xe lle queixar / de sa moller, que, porque non quisera con ela errar, / que o fezera porende tan tost' en un carcer deitar.” (versos 53, 54 e 55);
- b) Momento em que o imperador chega ao palácio, irado, encontra Beatriz, e dá-lhe um soco no rosto e ordena que a mate: “e logo que a vyu, mui sannudo a ela leixou-ss' ir / e deu-lle gran punnada no rosto, sen falir, / e mandou-a matar sen a verdade saber.” (versos 62, 63 e 64);
- c) Tentativa, por parte dos guardas do imperador, de estuprar Beatriz: “e quando a no monte teveron, falaron ontre si / que jouvessen con ela per força, segund' eu aprendi.” (versos 68 e 69);
- d) Assassinato do menino, pelo irmão do conde, para colocar a culpa em Beatriz, por não corresponder às intenções do nobre, visando desonrá-la: “mas un irmão que o Cond' avia, mui falss' e sandeu / Pediu-lle seu amor; e porque ela mal llo acolleu, / degolou-ll' o meninno hũa noit' e meteu / ll' o cuitelo na mão pola fazer perder.” (versos 89, 90, 91 e 92);
- e) “Violência” ocasionada pelo irmão do conde, “vingando-se” de Beatriz no sobrinho e despertando a reação da comunidade: “Pois a dona foi ferida mal daquel, peyor que

⁶⁵² Georges Duby explica que nas famílias nobres, principalmente as reais, a fim de se evitar a divisão dos patrimônios, velava para que os filhos mais novos não gerassem herdeiros legítimos e os obrigava ao celibato. Com isso, “[...] todos esses homens sem esposa, ciumentos de um irmão mais velho que toda noite ia ao encontro da sua, alimentavam a discórdia na sociedade cortês.” DUBY, Georges. Op. Cit., 2013, p. 339,340.

tafur, / e non viia quen lla das mãos sacasse de nenllur / senon a Condessa, que lla fillou, mas esto muit' adur; / ãus dizían: “Quéimena!” e outros: “Moira con segur!” (versos 100, 101, 102, 103);

- f) Entrega de Beatriz aos marinheiros para que fosse morta afogada por eles: “Mas poi-la deron a un marinheiro de Sur, que a fezesse mui longe no mar somerger.” (versos 104 e 105);
- g) Tentativa, por parte dos marinheiros, de estuprar Beatriz: “O marinheiro, poi-la na barca meteu, ben come fol / disse-lle que fezesse seu talan, e seria sa prol.” (versos 107 e 108).

Diante de todos esses episódios, os quais consideramos, na contemporaneidade, como violentos, colocamo-nos a refletir sobre o lugar e o conceito de “violência” na sociedade medieval e se os homens e mulheres do período tinham consciência sobre tais atos. De acordo com Leandro Duarte Rust, “[...] o tempo age sobre os modos de reconhecer a violência, ele os desloca, modifica, exigindo daquele que narra a formulação de *novos reconhecimentos*.”⁶⁵³ Dessa forma, a partir do exposto pelo pesquisador, devemos levar em consideração que o modo como percebemos a violência muda com o tempo e com a sociedade, pois “[...] o reconhecimento da violência resulta, em parte, de fatores que foram estratégicos para os atores históricos e nem sempre claros para os historiadores.”⁶⁵⁴ Ademais, devemos considerar que o conceito de violência, o qual conhecemos contemporaneamente de modo amplo e que abarca vários tipos de práticas, não existe na documentação medieval, mas sim através de léxicos específicos para cada tipo de ato praticado.⁶⁵⁵

Jacques Le Goff faz um alerta ao pensarmos sobre a “violência” no medievo:

Afirmar que na Idade Média existe uma agressividade latente ou uma violência deliberada testemunhada pelas guerras incessantes ou pelo fragor dos suplícios, e que tais impulsos exacerbam-se em tempos de crise, é enfim, formular um julgamento perfeitamente anacrônico. A história deve se situar o mais próximo possível de uma descrição de comportamentos sem se referir aos nossos conceitos contemporâneos. Estes se baseiam em um postulado segundo o qual a vida humana deve ser salvaguardada a todo preço, o que não faz parte dos valores da sociedade medieval.⁶⁵⁶

⁶⁵³ RUST, Leandro Duarte. **Os Vikings: narrativas da violência na Idade Média**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2021, p. 28.

⁶⁵⁴ Ibidem, p. 42.

⁶⁵⁵ SILVA, Isabela Alves. **Poder e violência política no reinado de Carlos, o Calvo**. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade de São Paulo: São Paulo, 2022, p. 19, 20.

⁶⁵⁶ LE GOFF, Jacques. **Dicionário Analítico do Ocidente Medieval**. São Paulo: Editora UNESP, 2007, vol. 2, p. 677, 678.

Nesse sentido, a partir das explicações dos pesquisadores acima, devemos ter cautela ao analisarmos tais episódios para não incorrerem em erros ou anacronismos.

A “violência”, na Idade Média, nas palavras de Jacques Le Goff⁶⁵⁷, “[...] foi um fenômeno social onipresente, uma energia necessária ao vínculo social para a manutenção da honra ou do renome, qualquer que seja a procedência social dos indivíduos, sejam eles nobres ou não nobres. A violência está então ligada a um estado moral condenável em si; é o meio de provar a perfeição de uma identidade.”⁶⁵⁸ Somente na modernidade que se consolidará um controle social mais forte sobre as práticas violentas, amparado na organização estatal, monopolizando e centralizando o uso da força física em si⁶⁵⁹. Além disso, de acordo com o Jacques Le Goff,

A violência permanece, em grande parte, e durante toda a Idade Média, como o fundamento das hierarquias de poderes: violência de senhores entre si pela posse do *ban* de poderosos de todo tipo impondo suas exações aos rústicos.⁶⁶⁰

A “violência” era empregada, em muitos casos, como resposta à honra ofendida. Em uma sociedade, como a medieval, na qual o indivíduo é somente aquilo que parece aos olhos dos outros, uma simples conversa poderia comprometer uma pessoa, devido à memória frágil desses indivíduos, bem como ao peso das palavras nessa sociedade. Nesse sentido, segundo Jacques Le Goff,

Pode-se mesmo pensar que existe uma espécie de jogo de honra que contribui para a constituição do indivíduo, se bem que a reputação deva ser reatualizada aos olhos de todos. As palavras ou os gestos pronunciados em público criam um estado irreversível se não são imediatamente desmentidos. Aquele que injúria trata seu adversário de “bastardo”, a mulher ou a mãe de seu adversário de “puta”. A ele cabe replicar o desafio, proclamando em público que o outro mentiu, tirando sua pequena faca de cortar pão ou qualquer outra arma disponível para evitar ser difamado. Assim se explica que a violência seja quase exclusivamente masculina: a honra das mulheres está nas mãos dos homens. E, nesse contexto, todos os homens são abrangidos, jovens ou velhos, casados ou solteiros, clérigos ou leigos. Sua violência tem por toda parte o mesmo perfil, o de uma luta para defender sua honra e a de sua parentela.⁶⁶¹

⁶⁵⁷ LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2007, vol. 2, p. 680.

⁶⁵⁸ Ibidem, p. 678.

⁶⁵⁹ ELIAS, Nobert. **O Processo Civilizador: uma História dos Costumes**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p. 191.

⁶⁶⁰ LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2007, vol. 2, p. 679.

⁶⁶¹ Ibidem, p. 682,683.

A partir de um código social firmado, a “violência” no medievo era “regulamentada” para que a sociedade não entrasse em colapso. Nesse sentido, a “violência” não era condenada nessa sociedade, quando utilizada como forma de fazer justiça ou reparar algum dano (material ou moral), mas sim os seus excessos, pois existiam limites impostos para tais atos. Dessa forma, para Jacques Le Goff, “Todo desrespeito a essas regras⁶⁶² é um sacrilégio ou o sinal de uma violência selvagem que faz comparar o homem ao lobo.”⁶⁶³

Em face do exposto, percebemos que a “violência”, no período medieval, é um dos móveis essenciais dessa sociedade, seja para a manutenção do poder, principalmente por parte dos nobres, mas também para a manutenção da reputação do indivíduo no seu círculo social. Entretanto, devemos levar em consideração de não se tratar de uma “violência” descomedida, mas sim de práticas pactuadas socialmente, na qual os seus excessos eram condenáveis. Nas palavras de Jacques Le Goff: “[...] Aquela sociedade não louva a violência por si mesma. Ela faz preferência da violência um meio de combate ao serviço dos valores simples que fundam a ordem social, assegurando as leis de sua reprodução.”⁶⁶⁴

Aplicando o exposto acima aos episódios mencionados na cantiga, verificamos que, apesar de na contemporaneidade tais atos serem considerados violentos e até mesmo como práticas feminicidas, para os homens e mulheres medievais, algumas dessas ações descritas visavam à reparação da honra e poder, do indivíduo ou da família, como nas ações empreendidas pelo imperador ao chegar ao palácio (dar um soco na face de Beatriz e ordenar que a matasse), bem como a vingança consumada pelo irmão do conde, em nome do sobrinho. Essa vingança contra a imperatriz, acusada injustamente de matar o menino, e, conseqüentemente, as ações resultantes disso (agressão física e a entrega aos marinheiros para que fosse morta afogada), poderia constituir uma forma de restaurar a honra da família nobre diante da comunidade a que estavam inseridos, aplicando a *Lei de Talião*⁶⁶⁵.

Por outro lado, mas não menos importante, os episódios das tentativas de estupro, a falsa história de adultério por parte de Beatriz relatada pelo cunhado ao imperador, bem como o assassinato do filho do conde efetuado pelo tio e atribuída a culpa à imperatriz visavam violar a honra da mulher, por meio da violência física e simbólica, para que ficasse marcada perante a comunidade. Nestes casos, a honra de Beatriz foi restaurada através da ação da

⁶⁶² No caso específico de Castela, muitas dessas “regras” encontravam base na obra *Siete Partidas*, que tratavam das penas para delitos, mas impunham também seus limites.

⁶⁶³ LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2007, vol. 2, p. 684.

⁶⁶⁴ Ibidem., p. 685.

⁶⁶⁵ A lei de Talião, também dita pena de Talião, consiste na rigorosa reciprocidade do crime e da pena. Na perspectiva da lei de Talião, a pessoa que fere outra deve ser penalizada em grau semelhante, e a punição deve ser aplicada pela parte lesada.

Virgem, seja intercedendo para que os estupros não ocorressem (encaminhando o conde para que salvasse Beatriz dos guardas do imperador e através do aviso aos marinheiros, ecoados do céu), seja procedendo para que os nobres confessassem seus atos diante de todos para que pudessem obter a cura da Lepra.

A partir dessas reflexões, de acordo com Leandro Duarte Rust,

A violência [na Idade Média] deveria ser encarada pelos observadores modernos como um princípio social, uma força de criação e expressão coletiva. [...] A violência desponta como uma matéria prima socialmente construída e vivida de uma maneira diferente da nossa, cultivada ativamente por ser outra época, um outro modo de vida. Uma ideia de contornos simples, objetivos e, justamente por isso, manejável, de ampla aplicabilidade.⁶⁶⁶

Mesmo com toda a organização social e política em torno da “violência” no medievo, reiteramos que tais práticas, principalmente contra as mulheres, que chegaram aos dias atuais, devido às bases patriarcais de nossa sociedade que ainda as colocam, muitas vezes, em uma situação inferior aos homens, não cabem na sociedade contemporânea, sendo vistas como algo ilegal, cruel, chocante e desumano.

Os adjetivos presentes no texto literário para referirem-se à Maria são diminutos nesta cantiga, pois foi dada uma ênfase maior ao teor da narrativa, mas os termos presentes remontam ao dogma da maternidade divina (*Madre de Deus*) e adjetivos direcionados a Ela como *luz*, característica esta que Beatriz também desempenhou, a partir da intercessão de Maria, uma vez que mesmo passando por todas as desventuras, foi luz na vida de muitas pessoas, inclusive na de seus algozes, salvando-os da lepra.

Maria, nesta cantiga, atuou como protetora incessante de sua devota, diante das adversidades pelas quais passou, ao mesmo tempo, fez de Beatriz agente da cura da lepra, devido à erva curadora que recebeu da Santa, que fez com que salvasse muitas pessoas. Por fim, ao mesmo tempo em que salvou as pessoas da lepra, Beatriz restaurou sua honra perante ao marido, ao serem relevadas as mentiras do cunhado sobre ela, bem como perante o conde e a condessa, ao confessar o crime praticado pelo irmão do nobre, uma vez que os dois homens tiveram que confessar seus atos para que pudessem receber a cura da doença. Dessa forma, Maria intercedeu, mesmo que indiretamente, para que sua devota pudesse ter a dignidade restaurada diante dos círculos sociais a que fazia parte.

⁶⁶⁶ RUST, Leandro Duarte. Op. Cit., 2021, p. 79.

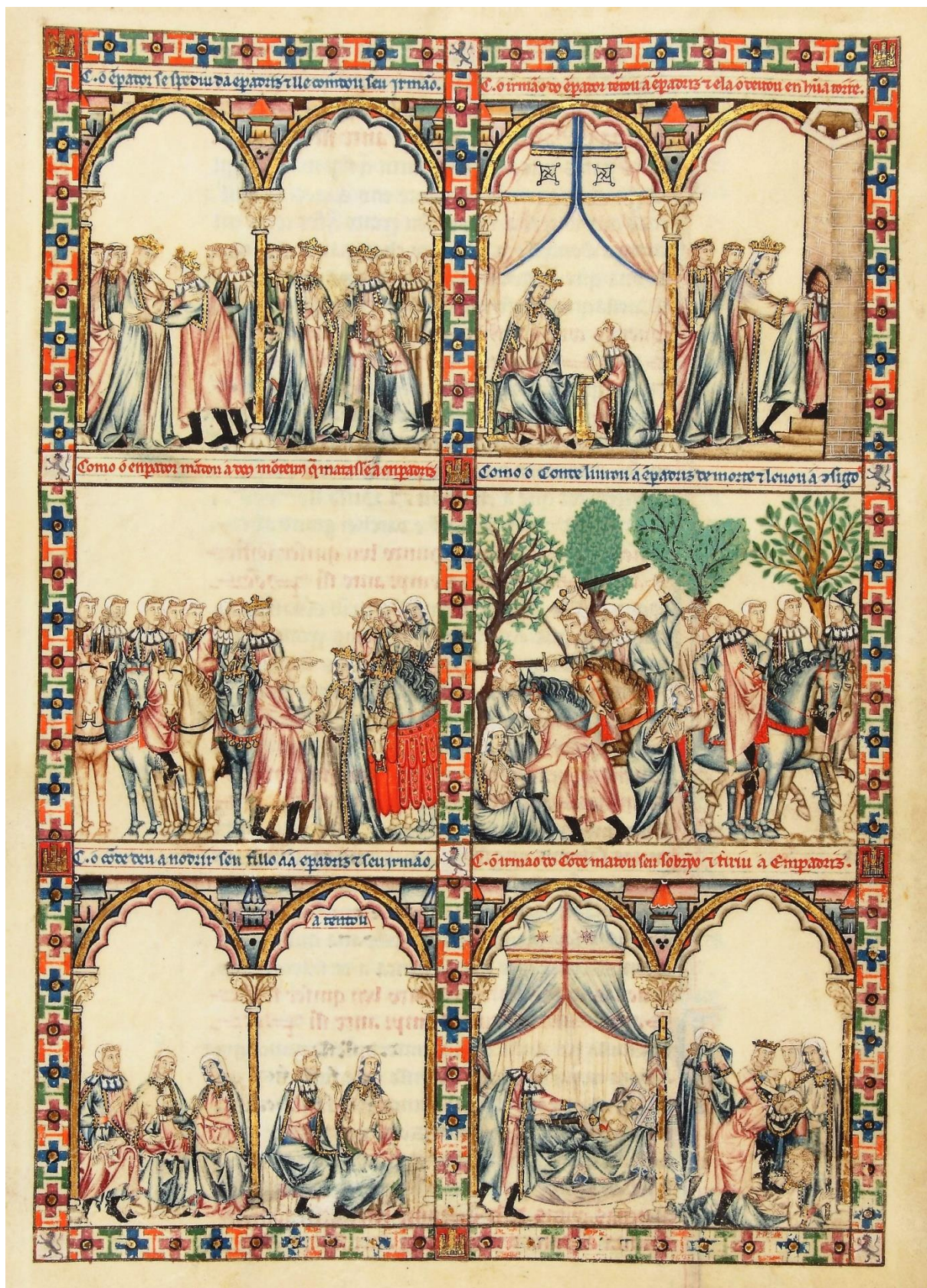


Figura 39: Primeira parte da Iluminura da Cantiga nº 71 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.



Figura 40: Segunda parte da Iluminura da Cantiga n.º 71 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

3.3.2. Cantiga nº 122: [C]omo Santa Maria resucitou hũa infante, filla dun rei, e pois foi monja e mui santa moller e Cantiga nº 256: Como Santa Maria guareceu a Reya Dona Beatriz de grand' enfermidade, porque aorou a sa omage con grand' esperança.

As cantigas nº 122 e 256, conforme mencionado anteriormente, narram episódios vivenciados e posteriormente escritos pelo próprio rei Sábio, e são consideradas autobiográficas. Nelas, Maria intercede pela irmã de Afonso X, Berenguela, que se tornará, posteriormente, abadessa do mosteiro de Huelgas, em Burgos, e também pela mãe de Afonso X, a rainha Beatriz da Suábia, esposa do rei Fernando III. As cantigas foram compostas no modelo canônico do zéjel, apresentando um dístico monorrímo **AA** e os versos das 13 (cantiga nº 122) e 7 (cantiga nº 256) estrofes com as rimas dispostas em **BBBA**.

Cantiga 122⁶⁶⁷

[C]omo Santa Maria resucitou hũa infante, filla dun rei, e pois foi monja e mui santa moller.

*Mirages muitos pelos reis faz
Santa Maria cada que lle praz.*

Desto direi un miragre que vi
que en Toled' a Virgen fez ali
na sa capela, e creed' a mi
que faz y outros mirages assaz.
Mirages muitos pelos reis faz...

Esta capela no alcaçar é
da Santa Virgen u ficou a fe,
e dentro hũa ssa figura sé
feita como quando pariu e jaz.
Mirages muitos pelos reis faz...

Esta fez pintar o Emperador,
o que de tod' Espanna foi sennor;
mas o bon Rei Don Fernando mellor
a pintou toda, o corp' e a faz.
Mirages muitos pelos reis faz...

A este Rei hũa filla naceu
que a Santa Maria prometeu,
des i aa orden offereceu
de Cistel, que é santa e de paz.
Mirages muitos pelos reis faz...

⁶⁶⁷ AFONSO X. Op. Cit.. Vol. 2, p. 60-62.

Esta meninna sa madre criar
 a fez pera às Olgas a levar
 de Burgos; mais la meninna 'nfermar
 foi e morreu, de que mao solaz
Miragres muitos pelos reis faz...

Toda a noite ssa ama levou,
 ca de doo a matar-se cuidou;
 e a sa madre logo o contou,
 e ela fez como a quen despraz
Miragres muitos pelos reis faz...

De lle morrer sa filla. E enton
 foy-a fillar e diss' assi: “Pois non
 quis a Virgen, a que te dei en don,
 que vivesses, mais quiso que na az
Miragres muitos pelos reis faz...

Dos mortos fosses por pecados meus,
 poren deitar-t-ey ant' os pees seus
 da sa omagen da Madre de Deus.”
 E fez-lo logo, par San Bonifaz.
Miragres muitos pelos reis faz...

A todos da capela fez sayr,
 des i mandou ben as portas choyr;
 e as donas fillaron-ss' a carpir,
 e ela chorando pos seu anfaz
Miragres muitos pelos reis faz...

E disse: “Ja mais non me partirei
 daquesta porta, ca de certo sey
 que me dará a Madre do bon Rei
 mia filla viva; senon, de prumaz
Miragres muitos pelos reis faz...

Tragerei doo ou dun anadiu.”
 E esto dizendo, chorar oyu
 a meninna, e as portas abryu
 e fillou-a nos braços mui viaz,
Miragres muitos pelos reis faz...

Chorand' e dizendo: “Bêeita tu
 es, mia Sennor, que pariste Jhesu
 Cristo; e poren, cada logar u
 for ta eigreja, ben ata en Raz,
Miragres muitos pelos reis faz...

Darei do meu.” E ben assi o fez;
 e levou sa filla daquela vez,

que deu nas Olgas, logar de bon prez,
malgrad' end' haja o demo malvaz.
Miragres muitos pelos reis faz...

Glossário da Cantiga: *doo*: dó, pena; *choyr*: fechar; *carpir*: chorar, lamentar, prantear; *anfaz*: véu; *prumaz*: peliça de plumas; *anadiu*: tecido próprio para luto.

Cantiga 256⁶⁶⁸

Como Santa Maria guareceu a Reya Dona Beatriz de grand' enfermidade, porque aorou a sa
omage con grand' esperança.

*Quen na Virgen groriosa / esperança mui grand' á,
macar seja muit' enfermo, / ela mui ben o guarrá.*

E dest' un mui gran miragre | vos quero dizer que vi,
e pero era meninno, | menbra-me que foi assi,
ca m' estava eu deante | e todo vi e oy,
que fez[o] Santa Maria, | que muitos fez e fará.
Quen na Virgen groriosa / esperança mui grand' á...

Esto foi en aquel ano | quand' o mui bon Rei gãou,
Don Fernando, a Capela | e de crischãos poblou;
e sa moller, a Reynna | Dona Beatriz, mandou
que fosse morar en Conca, | enquant' el foi acolá
Quen na Virgen groriosa / esperança mui grand' á...

Aa ost'. E seu mandado | fez ela mui volonter;
e quando foi na cidade, | peor enferma moller
non vistes do que foi ela; | ca pero de Monpisler
bõos físicos y eran, | dizian: “Non viverá.”
Quen na Virgen groriosa / esperança mui grand' á...

E por que esto dizian | non era mui sen razon,
ca d'aver ela seu fillo | estava ena sazón;
e avia tan gran fever, | que quena viya enton
dizia: “Seguramente, | desta non escapará.”
Quen na Virgen groriosa / esperança mui grand' á...

Mas la Reynna, que serva | era da que pod' e val,
Virgen santa groriosa, | Reyn[n]a espirital,
fez trager hũa omagen, | mui ben feita de metal,
de Santa Mari' e disse: | “Esta cabo mi será,
Quen na Virgen groriosa / esperança mui grand' á...

Ca pois eu a sa fegura | vir, atal creença ei

⁶⁶⁸ AFONSO X. **Cantigas de Santa Maria**. Edição crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis/Atlântida, 1959-1972, 4 vols. Vol. 3, p. 18-19.

que de todos estes maes | que atan toste guarrei;
 porend' a mi a chegade | e logo lle beijarei
 as sas mãos e os pees, | ca mui gran prol me terrá.”
Quen na Virgen groriosa / esperança mui grand' á...

E tod' est' assi foi feito; | e logo, sen outra ren,
 de todos aqueles maes | guariu a Reynna tan ben
 per poder da Groriosa, | que nada non sentiu en.
 Poren será de mal siso | o que a non loará.
Quen na Virgen groriosa / esperança mui grand' á...

Glossário da Cantiga: *deante:* diante, em frente; *volonter:* de boa vontade; *moller:* mulher; *sazon:* tempo, ocasião, momento; *fever:* febre; *pod' e val':* poder e valor; *maes:* males; *atan:* tão, de tal modo, tanto; *toste:* cedo, depressa; *guarrei:* curar (curei); *atan toste:* logo que, assim que.

A cantiga nº 122 conta a história da irmã de Afonso X, Berenguela, que teria morrido ainda bebê, mas, com a intercessão de Maria, ressuscitou. A narrativa se situa na cidade de Toledo, na capela do palácio Alcácer, na qual havia uma imagem da Virgem deitada, em repouso após o parto de Jesus, e que fora pintada a pedido do Imperador da *Hispania*⁶⁶⁹, mas que D. Fernando III, pai de Afonso X, mandou restaurá-la por completo, o corpo e a face.

D. Fernando III e sua esposa, a rainha D. Beatriz da Suábia, mãe de Afonso X, tiveram uma filha. O rei fez um voto à Virgem, prometendo que a menina entraria para a ordem cisterciense e no Mosteiro de Santa Maria la Real de Las Huelgas⁶⁷⁰, “A este Rei hũa filla naceu / que a Santa Maria prometeu, / des i aa orden ofereceu / de Cistel, que é santa e de paz” (versos 16 a 19).

A mãe pediu para criá-la nos primeiros meses de vida, para que, com mais idade, fosse entregue ao convento das Huelgas de Burgos, pois também fazia muito gosto. Todavia, a criança adoeceu e faleceu. A rainha, primeiramente, culpou-se pela morte da filha, devido aos seus pecados “Dos mortos fosses por pecados meus” (verso 36), depois pegou a criança morta e colocou-a aos pés da imagem da Virgem, dentro da capela real. Ela ordenou que todos saíssem do local, mandou trancar a porta e manteve vigília do lado de fora. Ela afirmou que Maria restauraria a vida da filha, mas jurou usar roupas de luto, se assim não fosse “E disse:

⁶⁶⁹ Esse imperador seria Afonso VII, que, desde 1135, levava o título de imperador (*Imperator totius Hispaniae*), quando coroou a si mesmo em uma solene cerimônia realizada na cidade de Leão.

⁶⁷⁰ O Mosteiro de Santa Maria la Real de Las Huelgas é um mosteiro feminino em Burgos, na Espanha. Foi fundado pelo rei Afonso VIII de Castela e pela sua jovem esposa, a princesa de Inglaterra Leonor Plantageneta, filha de Leonor de Aquitânia e de Henrique II de Inglaterra, em 1187. Na Idade Média, foi o mais importante mosteiro feminino de Castela, recebendo mulheres pertencentes à alta nobreza e da família real castelhana.

“Ja mais non me partirei / daquesta porta, ca de certo sey / que me dará a Madre do bon Rei / mia filla viva; senon, de prumaz / Tragerei doo ou dun anadiu.” (versos 49 a 54).

Assim que a rainha disse essas palavras, ouviu a filha chorar. Ela entrou na capela e depressa tomou a criança nos braços, abraçou-a, agradeceu à Maria e jurou dar presentes a todas as igrejas dedicadas à Virgem ‘até Arrás⁶⁷¹’ “Bõeita tu / es, mia Sennor, que pariste Jhesu Cristo; e poren, cada logar u / for ta eigreja, ben ata en Raz (= Arrás) / Darei do meu” (versos 56 a 61). Imediatamente, D. Beatriz levou a criança para o Mosteiro de Santa María la Real de Las Huelgas e a deu às freiras para que fosse criada.



Figura 41: Localização de Arrás, na França, pelo *Google Maps*.

Por sua vez, a cantiga nº 256 conta o milagre ocorrido em favor da rainha D. Beatriz da Suábia, mãe de Afonso X, que fora curada de uma grave enfermidade. A cantiga narra o episódio em que o rei D. Fernando III, pai de Afonso X, reconquistou a região de Capela (= Capilla⁶⁷²), dos mouros, e acertou com os cristãos para o povoamento da cidade “Esto foi en aquel ano | quand' o mui bon Rei gãou, / Don Fernando, a Capela | e de crischãos poblou” (versos 6 e 7).

⁶⁷¹ Arrás é uma cidade do nordeste da França atual, quase na fronteira com a Bélgica, portanto, muito distante de Toledo, onde se deu o milagre.

⁶⁷² Capilla – Capela: território da província de Badajós, na atual comunidade autónoma da Estremadura, reconquistado aos cristãos em 1227, pelo rei Fernando III.



Figura 42: Localização da Capilla, em Castela, pelo *Google Maps*.

D. Fernando III solicitou a esposa, a rainha D. Beatriz, que fosse para Conca (= Cuenca⁶⁷³) e que lá permanecesse, enquanto ele estivesse em combate na cidade de Capilla. E ela cumpriu o seu desejo com muita boa vontade “E seu mandado | fez ela mui volonter” (verso 11). Quando estava em Cuenca, a rainha ficou muito doente. Até mesmo os habilidosos médicos de Monpisler (= Montpellier⁶⁷⁴) previram que ela morreria, pois estava com uma febre muito alta, o que sinalizava a hora do parto do filho que carregava consigo “non vistes do que foi ela; | ca pero de Monpisler / bõos físicos y eran, | dizian: “Non viverá.” / E por que esto dizian | non era mui sen razon, / ca d'aver ela seu fillo | estava ena sazón; / e avia tan gran fever, | que quena viya enton / dizia: “Seguramente, | desta non escapará” (versos 13 a 18).



Figura 43: Localização de Cuenca, em Castela, pelo *Google Maps*.

⁶⁷³ Conca – Cuenca: capital da província de mesmo nome, reconquistada em 1177.

⁶⁷⁴ Monpisler – Montpellier (França). Montpellier era a cidade francesa que tinha a faculdade de medicina mais antiga da Europa, cujas escolas médicas existiam na cidade desde a década de 1130 e que alcançou grande sucesso e prestígio no século XIII.

Mas a rainha, que era devota de Maria, mandou buscar uma imagem da Virgem confeccionada em metal “fez trager hũa omagen, | mui ben feita de metal” (verso 22), afirmando que se recuperaria da doença assim que visse a imagem, pois tinha muita fé “Ca pois eu a sa fegura | vir, atal creença ei / que de todos estes maes | que atan toste guarrei” (versos 25 e 26). Ela pediu que a imagem fosse posta ao seu lado para que pudesse beijar suas mãos e pés. Tudo isso foi feito e a rainha se recuperou da doença, sem nenhuma outra providência, apenas pelo poder da Virgem “E tod' est' assi foi feito; | e logo, sen outra ren, / de todos aqueles maes | guariu a Reynna tan ben / per poder da Groriosa, | que nada non sentiuen” (versos 30 a 32).

Os dois milagres partem de um ponto em comum: tratam de milagres ocorridos no seio familiar de Afonso X, em favor de sua irmã e mãe, respectivamente, mas que, com o auxílio de Maria, conseguem êxito diante dos problemas. Na sequência, teceremos alguns comentários sobre cada milagre de maneira a perceber como Maria foi representada em cada narrativa, bem como o perfil de mulher retratado nas cantigas.

Percebemos pelas duas cantigas, mas também através de outras, também consideradas como autobiográficas, que tais textos intentavam mostrar pessoas do mundo real, no caso específico a rainha e a princesa, como figuras protagonistas dos milagres marianos, atuando como verdadeiras escolhidas de Maria. Nesse sentido, a intenção seria a propaganda de membros da casa real, elucidando as relações estreitas destes para com o religioso e o sobrenatural, visando à legitimação do poder, fazendo uso da simbologia religiosa no trato político.

Essa característica de associação do poder régio ao contexto religioso remonta a um passado longínquo⁶⁷⁵, e que fora estendido ao período medieval, de que “[...] o verdadeiro grande rei seria Deus, sendo os monarcas humanos delegados Dele”⁶⁷⁶. Nesse sentido, com o cristianismo, instaurou-se a ideia de uma sacralização régia, com a intermediação eclesiástica

⁶⁷⁵ Os reis de sociedades tribais primitivas eram considerados mágicos, pois somente a eles era creditada a possibilidade de realizar atos e gestos que aos homens comuns eram interditos, como por exemplo: a realização de sacrifícios e uniões incestuosas, momentos em que a ligação ao sangue se fazia presente. Por esse motivo, os reis muitas vezes foram associados às divindades, já que a eles cabia praticar ações que não cabiam a mais ninguém cumprir. MAKARIUS, L. Du roi magique au roi divin. **Annales, Economia, Sociedade e Civilização**, no. 3, 1970. p. 694, apud MÉRCURI, Danielle Oliveira. O poder sagrado dos reis medievais: a realeza castelhana e portuguesa nos relatos crónísticos dos séculos XIV e XV. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. 2011. ISBN: 978-85-98711-08-9, p. 2. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548855456_ec6763cedf3c03aabe914c7b854b4e72.pdf. Acesso em: 05/06/2022.

⁶⁷⁶ GIERKE, Otto. **Political Theories of the Middle Age**. Cambridge, 1927, p. 30-31. Disponível: <https://socialsciences.mcmaster.ca/econ/ugcm/3ll3/gierke/MedPolTheo.pdf>. Acesso em: 26/07/2022.

via unção e coroação, e considerando, muitas vezes, os reis como portadores de um poder sobrenatural, capaz até de curar as doenças dos súditos.⁶⁷⁷

Todavia, apesar de que na Península Ibérica, e mais especificamente em Castela e Leão, a historiografia tenda a negar que os reis fossem coroados e ungidos com os santos óleos e associar isso as monarquias com nuances seculares⁶⁷⁸, percebemos através das *Cantigas de Santa Maria* o que o historiador espanhol José Manuel Nieto Soria⁶⁷⁹ defende acerca da sacralidade castelhano-leonesa, construída a partir de expressões de propaganda e do discurso político, ligados ao reforço teórico da autoridade régia, em que propõe a construção de tipos ideais das imagens das realezas medievais ibéricas: rei virtuoso, rei justo, rei guerreiro de Deus, etc.

Nas *Cantigas de Santa Maria*, percebemos tais modelos atribuídos ao próprio rei Afonso X, nas cantigas que contam episódios de sua própria vida, mas também notamos esses arquétipos presentes quando há o relato de outros episódios, como nas duas cantigas que estamos comentando. Nelas, podemos apontar os modelos - principalmente, na rainha D. Beatriz, cuja atuação é intensa - tanto para salvar a vida de sua filha quanto a sua própria - e que remontam a imagens religiosas simbólicas dessa realeza.

Neste sentido, percebemos a construção da imagem da rainha D. Beatriz como uma *Regina Virtuosissimus* (ou rainha virtuosa), cujas características elucidam um perfil ideal de governante. Segundo José Manuel Nieto Soria,

El origen de todas las virtudes del monarca, según los textos castellanos del siglo XIII, se encuentra en el amor a Dios, el resto de cualidades cristianas serán solamente las consecuencias de este amor, sin él, ninguna virtud podrá poseer el monarca. En una imagen algo más desarrollada del rey virtuoso, temor, amor, obediencia y servicio a Dios se presentan como las actitudes ideales del monarca hacia la divinidad, de cuyo ejercicio se deducirán todo tipo de bienes para el rey y su pueblo. En el *Setenario*, al hacer referencia a las virtudes del rey Fernando III - considerado en la época como el modelo de rex virtuosissimus - se enumeran siete, coincidiendo a grandes rasgos con las virtudes cardinales y teologales: fe, esperanza, caridad, justicia, mesura, nobleza y fortaleza. En esta misma obra, la enumeración precedente se completará con otra en la que las virtudes del buen monarca se harán

⁶⁷⁷ BLOCH, Marc. **Os reis taumaturgos: estudo sobre o caráter sobrenatural do poder régio na França e na Inglaterra**. São Paulo: Edipro, 2020.

⁶⁷⁸ RUCQUOI, Adeline. De los reyes que no son taumaturgos: los fundamentos de la realeza en España. **Relaciones**. Estudios de Historia y Sociedad, (El Colegio de Michoacán, Mexique), vol. XIII, nº 51, pp. 55-100, 1992. Disponível em: <https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/051/AdelineRucquoi.pdf>. Acesso em: 28/05/2022.

⁶⁷⁹ NIETO SORIA, José Manuel. **Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XV)**. Madri: Eudema, 1988. _____. Imágenes religiosas del rey y del poder real en la Castilla del siglo XIII. **En la España Medieval**, nº 9, 1986, p. 709-729. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/view/ELEM8686220709A>. Acesso em: 25/05/2022.

corresponder con los siete dones del Espíritu Santo: saber, entendimiento, consejo, fortaleza, seso, piedad y temor de Dios⁶⁸⁰.

Nas cantigas, é perceptível que a rainha D. Beatriz possua algumas dessas características mencionadas pelo pesquisador, como na cantiga nº 122, na qual se mostra a rainha triste pela morte da filha, temente a Deus (e à Maria), com fé e esperança de que pudesse ocorrer um milagre, mas ao mesmo tempo compreensiva dos desígnios de Deus, caso tal milagre não ocorresse “E disse: ‘Ja mais non me partirei / daquesta porta, ca de certo sey / que me dará a Madre do bon Rei / mia filla viva; senon, de pruma / Tragerei doo ou dun anadiu’” (versos 49 a 54).

Por outro lado, mostra a virtude da caridade, ao perceber que fora agraciada com um milagre de Santa Maria, encaminhando presentes a todos os santuários que levam o nome da Virgem até Arrás, na França “Bêeita tu / es, mia Sennor, que pariste Jhesu Cristo; e poren, cada logar u / for ta eigreja, ben ata en Raz (= Arrás) / Darei do meu” (versos 56 a 61). Nesse sentido, a escolha do lugar reflete a intenção, por parte da rainha, em externalizar a sua gratidão à Maria pela graça alcançada, ofertando presentes em toda igreja dedicada à Virgem, por mais longe que estivesse localizada.

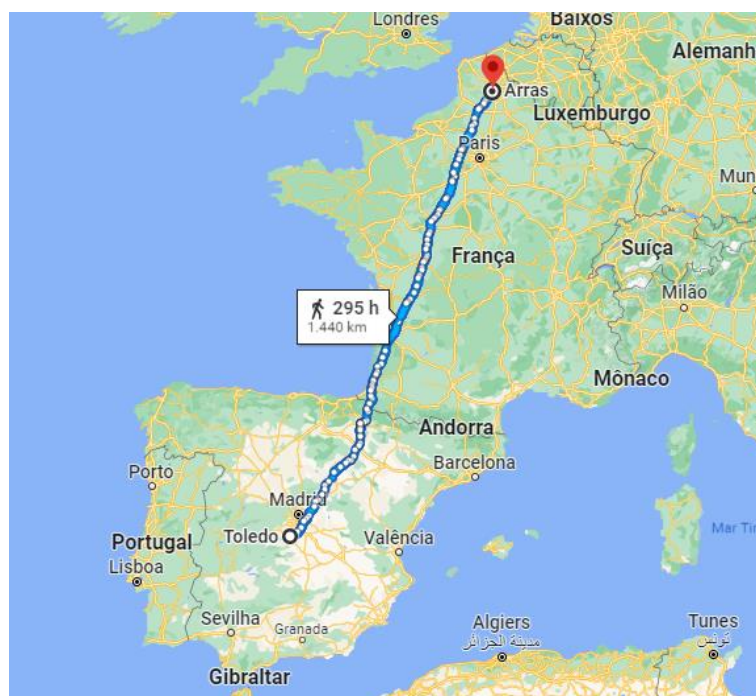


Figura 44: Distância entre Toledo, na Espanha, e Arrás, na França, pelo *Google Maps*.

⁶⁸⁰ NIETO SORIA, José Manuel. Op. Cit., 1986, p. 719.

Na cantiga nº 256 também é perceptível um rol de características que fazem menção a *Regina Virtuosissimus* (ou rainha virtuosa), como a esperança no milagre, como mencionado no refrão da cantiga “Quen na Virgen groriosa | esperança mui grand' á, / macar seja mui't' enfermo, | ela mui ben o guarrá” (versos 1 e 2); a obediência, que se materializou na mudança, de boa vontade, da rainha D. Beatriz para a cidade de Cuenca, a pedido de seu esposo, D. Fernando III, enquanto ele estivesse em Capilla “Don Fernando, a Capela | e de crischãos poblou; / e sa moller, a Reynna | Dona Beatriz, mandou / que fosse morar en Conca, | enquant' el foi acolá / Aa ost'. E seu mandado | fez ela mui volonter” (versos 9 a 13); estar a serviço de Deus, e no caso específico de Maria, pois, como dito na cantiga, a rainha “que serva | era da que pod' e val, / Virgen santa groriosa, | Reyn[n]a espirital” (versos 23 e 24), bem como a fé, de que, ao estar próxima a imagem de Santa Maria, ficaria curada de seus males “Ca pois eu a sa fegura | vir, atal creença ei / que de todos estes maes | que atan toste guarrei.” (versos 28 e 29).

A partir do exposto, acreditamos que o ponto mais interessante da análise da imagem da rainha virtuosa, a partir da teoria proposta por José Manuel Nieto Soria, seja considerar o modo como a virtude, primariamente de ordem religiosa, sofre, com o passar do tempo, um processo de secularização, ao ponto que no século XIII as virtudes cristãs assumiram uma conotação política, convertendo-se em qualidades ideais e necessárias ao rei/rainha para o bem governar os reinos, embora sem ter despojado o seu significado religioso primário. Ademais, essas imagens evidenciam uma intenção propagandística, com a finalidade de legitimar o poder real. Nesse sentido, “[...] la simbologia religiosa supuso un recurso de comunicaci3n y propaganda absolutamente fundamental.⁶⁸¹”

Da mesma forma que na cantiga nº 05, a rainha Beatriz da Suábia demonstra uma grande força para lidar com as situações que lhe são impostas, sempre acreditando na intercessão de Maria nos momentos de dificuldade. Dessa forma, essa mulher foge do estereótipo cunhado ao longo do tempo, principalmente na Idade Média, de que a mulher seria um “sexo frágil”⁶⁸², que deveria ser cuidada, tutelada, pois mostra a rainha D. Beatriz da Suábia, como uma mulher com capacidade de ação para alcançar os seus propósitos, ou seja, salvar a vida de sua filha, Berenguela, bem como a sua própria vida. O mesmo foi verificado sobre Berenguela, que foi uma das “Señoras de las Huelgas”, termo utilizado para denominar uma serie de infantas e mulheres da família real que, entre os séculos XIII e XIV, professaram

⁶⁸¹ NIETO SORIA, José Manuel. Op. Cit., 1986, p. 728.

⁶⁸² ALVES, Janaina Reis. Op. Cit., 2018.

votos religiosos em tal mosteiro e que tiveram um papel importante na administração conventual⁶⁸³.

Os adjetivos presentes no texto literário para referirem-se à Maria são diminutos nestas cantigas, pois foi dada uma ênfase maior ao teor da narrativa, para evidenciar as virtudes que os membros da família real, representada pela rainha, deveriam possuir para bem governar o reino. Dessa maneira, estas cantigas atuam como um meio propagandístico régio. De todo modo, os termos presentes remontam ao dogma da maternidade divina, principalmente na cantiga nº 122 (*Madre de Deus, Madre do bom Rei*); ao dogma da virgindade associado a termos diversos, principalmente o “gloriosa”, presente na cantiga nº 256 (*Virgen groriosa, Virgen santa groriosa*) e também o qualificativo de *Reyn[n]a espirital*, associando Maria a um estado de nobreza. Ademais, é perceptível a presença de adjetivos direcionados a Ela como *Bêeita, Sennor e Groriosa*, que fazem menção a ideias ao mesmo tempo religiosas e seculares e que também associam a perspectiva dos modelos ideais de virtude para os governantes.

⁶⁸³ REGLERO DE LA FUENTE, Carlos M. Las “señoras” de las Huelgas de Burgos: infantas, monjas y encomenderas. *E-Spania*. *Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*. Publicado em 26/06/2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/e-spania/25542#authors>. Acesso em: 28/05/2022.

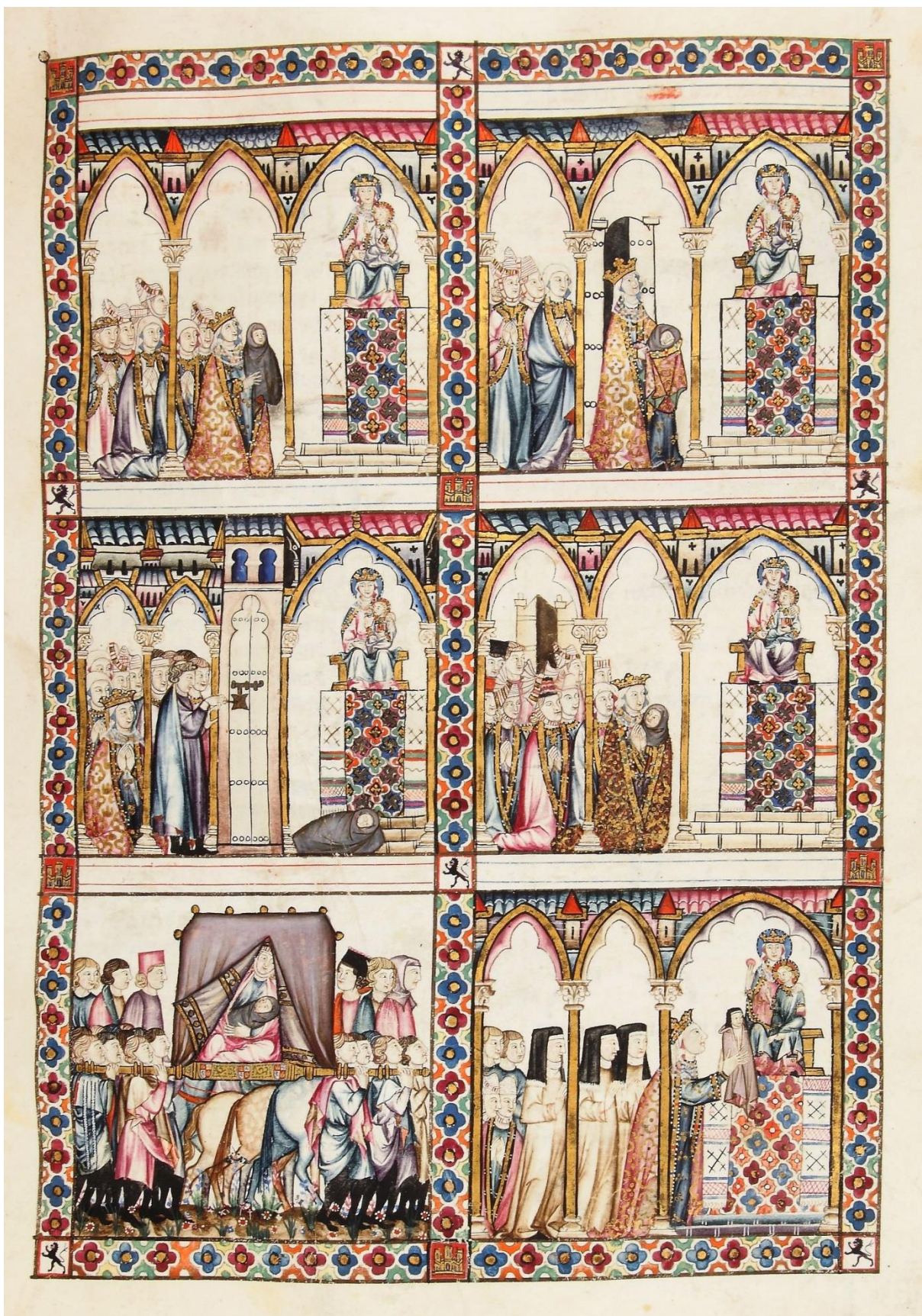


Figura 45: Iluminura da Cantiga nº 122 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.



Figura 46: Iluminura da Cantiga nº 256 do Manuscrito F – Códice Rico de Florença das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca Nazionale de Firenze, Itália. Online. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/49/mode/2up>. Acesso em: 28/05/2022.

Em síntese, o modelo feminino apresentado nessas três cantigas demonstram uma grande força dessas mulheres para lidar com as situações que lhes foram impostas, sempre acreditando na intercessão de Maria diante das dificuldades. Dessa forma, essas mulheres fogem do estereótipo cunhado ao longo do tempo, principalmente na Idade Média, de que a mulheres seriam um “sexo frágil”, “possuidoras de uma fé mais fraca que a do homem”, *Imbecillitas sexi*, ou como seres facilmente influenciáveis. Do ponto de vista religioso, a postura dessas mulheres pode ser associada ao dom da *fortaleza*.

Por outro lado, temos uma imagem de Maria diminuta nessas cantigas, pois foi dada uma ênfase maior ao teor da narrativa e também à representação de modelos de virtudes direcionados aos governantes com a finalidade de legitimação régia. De todo modo, nestes casos, percebemos que Maria intercedeu pelas rainhas em questão, Beatriz de Roma e Beatriz da Suábia, mãe de Afonso X, bem como pela irmã do rei “Sábio”, Berenguela, mostrando que Maria, como diz o refrão da cantiga nº 122: “*Miragres muitos pelos reis faz / Santa Maria cada que lle praz*”.

Maria foi representada nas cantigas como *Madre de Deus*, *Madre do bom Rei*, *Virgen groriosa*, *Virgen santa groriosa*, *Reyn[n]a espirital*, temas que evidenciam um teor sacro, relacionados aos dogmas da maternidade e virgindade. Mas também são perceptíveis elementos como *Reyn[n]a espirital*, que colocam Maria em uma espécie de família real celestial, na qual Ela ocupa o lugar feminino de mais destaque, ao lado de seu Filho. Ademais, é perceptível a presença de adjetivos direcionados a Ela como *Bêeita*, *Sennor*, *Luz e Groriosa*, que fazem menção a ideias ao mesmo tempo religiosas e seculares e que também associam a perspectiva dos modelos ideais de virtude aos governantes.

3.4. As representações de Maria e as mulheres do povo (*Laborare*)

Neste terceiro bloco, analisaremos como Maria foi representada nas narrativas as quais intercede em favor de mulheres pertencentes ao povo, bem como a representação acerca do perfil feminino dessas mulheres. No universo das *Cantigas de Santa Maria*, das 427 cantigas que compõem a obra, elencamos quatro delas que versam sobre milagres em favor de mulheres consideradas campesinas ou do estamento social do povo:

- a) **Cantiga nº 179:** Como hũa moller que era contreyta de todo o corpo se fez levar a Santa Maria de Salas e foi logo guarida;
- b) **Cantiga nº 346:** Como Santa Maria guariu hũa moller d' Estremoz do braço e da garganta que ll' ynchara;
- c) **Cantiga nº 357:** Como Santa Maria do Porto guareceu ùa moller que vëera a sa casa en romaria e avia a boca torta e os nenbros; e começa assi;
- d) **Cantiga nº 368:** Como Santa Maria do Porto guariu ùa mollér dũa coobra que tragia eno ventre, e avia ben tres anos.

A história de uma dessas cantigas, especificamente a de nº 179, está presente em dois códices afonsinos: o Códice Escorialense *E* (Códice dos Músicos) e o Códice Escorialense *T* (Códice Rico). As demais cantigas estão presentes somente no Códice Escorialense *E*. Além disso, percebemos que tais milagres não estão dispostos em outros escritos medievais⁶⁸⁴ e que todos eles ocorrem em ambiente Ibérico, seja em Castela e Leão, em Portugal ou em ambas as localidades. Por fim, as histórias mostram milagres de cura de enfermidades, bem como os movimentos de peregrinação, tão recorrentes e importantes na vida dos homens e mulheres da Idade Média. Nesse sentido, analisaremos as quatro cantigas para ilustrar, por um lado, as imagens das plebeias nas *Cantigas de Santa Maria* e, por outro, destacar como Maria foi representada nas narrativas, intercedendo em favor dessas mulheres.

As cantigas nº 179, nº 346, nº 357 e nº 368 apresentam histórias de mulheres que foram curadas de enfermidades diversas a partir da ação da Virgem Maria. Foram compostas no modelo canônico do zéjel, apresentando um dístico monorrímo **AA** e estrofes com as rimas dispostas em **BBBA**.

Cantiga 179⁶⁸⁵

Como hũa moller que era contreyta de todo o corpo se fez levar a Santa Maria de Salas e foi logo guarida.

*Ben sab' a que pod' e val
fisica celestial.*

Ca de seu Fill' á sabuda
fisica muit' asconduda,

⁶⁸⁴ Informações disponíveis na base de dados do Centro de Estudos das *Cantigas de Santa Maria* da Universidade de Oxford. Disponível em: https://csm.mml.ox.ac.uk/index.php?p=poemdata_view&rec=5. Acesso em: 20/06/2022.

⁶⁸⁵ AFONSO X. Op. Cit., Vol. 2, p. 197, 198.

con que nos sempre ajuda
e nos tolle todo mal.
Ben sab' a que pod' e val...

Esta Sennor de mesura
fisica sobre natura
mostrou e quis aver cura
dũa moller, direi qual,
Ben sab' a que pod' e val...

Que era toda tolleita
e das pernas encolleita;
mas ela a fez dereita,
ca sa fisica non fal.
Ben sab' a que pod' e val...

Esta tíinna premudos
os talões e metudos
nas rëes e aprendudos
ben como pédra con cal.
Ben sab' a que pod' e val...

Con este mal que sofria
a Salas en romaria
de Molina sse fazia
levar, ca d' i natural
Ben sab' a que pod' e val...

Era. E pois na eigreja
foi da que bẽeita seja,
gran maravilla sobeja
mostrou a Sennor leal.
Ben sab' a que pod' e val...

Ca mentr' a missa cantavan
en que a Virgen loavan,
os nervios ll' assi sōavan
como carr' en pedregal.
Ben sab' a que pod' e val...

Assi que se ll' estendendo
foron e desencollendo,
e levantou-sse correndo
e sayu-ss' ao portal,
Ben sab' a que pod' e val...

Loando a Groriosa,
que é Sennor poderosa,
que lle foi tan piadosa
con saber esperital.

Ben sab' a que pod' e val...

Glossário da Cantiga: *ca:* que; *sabuda:* sabida; *asconduda:* escondida, ocultada; *tólle:* priva; *mesura:* medida; justa medida, cortesia, moderação; *natura:* natureza, constituição física; *físico:* médico, medicamento; *tolleita:* doente; *encolleita:* encolhido; *fal:* falir, falta, falso, erro, pecado; *talões:* calcanhar; *metudos:* por, colocar; *rees:* cortar, rente, ré, para trás; *aprendudos:* presas; *sobeja:* excessivo, demasiado, longo, comprido; *soavãn:* soltavam.

Cantiga 346⁶⁸⁶

Como Santa Maria guariu hũa moller d' Estremoz do braço e da garganta que ll' ynchara.

*Com' a grand' enfermidade | en sãar muito demora,
assi quen guarez' a Virgen | é guarid' en pouca d' ora.*

Onde desta razon grande | miragre contar vos quero
que fezo Santa Maria, | a Madre do gran Deus vero
que no dia do joizo | verrá mui brav' e mui fero
e juygará o mundo | tod' en mui pequena ora.
Com' a grand' enfermidade | en sãar muito demora...

En Estremoz, hũa vila | de Portugal, foi aquisto
que guariu hũa enferma | a Madr' onde Jhesu-Cristo
naceu por salvar o mundo, | que foi connosçud' e visto,
ond' o sol, quand' el pres morte, | tornou mais negro ca mora.
Com' a grand' enfermidade | en sãar muito demora...

Aquesta moller manceba | era e grand' e fremosa,
mais hũa enfermidade | ouve mui perigoosa;
ca o braço ll' inchou tanto, | de que foi [mui] temerosa
de o perder e o corpo. | Mais a inchaçon foi fora,
Com' a grand' enfermidade | en sãar muito demora...

E en mui pequeno tenpo | foi o braço tan inchado
que mais seer non podia, | e vermell' e ampolado
muit' e de maa maneira; | e sol carne nen pescado
non comia, nen al nada. | Mais aquela que sempr' ora
Com' a grand' enfermidade | en sãar muito demora...

A Deus, s' amercêou dela; | ca, pois foi ena eigreja
sua, a que a levaron, | log' a que bẽeita seja
a guariu ben daquela | enfermidade sobeja
por mostrar a sa vertude | que mui toste lavora.
Com' a grand' enfermidade | en sãar muito demora...

Quand' esto viron as gentes, | deron loores grãadas

⁶⁸⁶ AFONSO X. Op. Cit., Vol. 3, p. 238, 239.

aa Virgen groriosa, | a que sempre sejam dadas,
 que as portas do inferno | ten por noss' amor sarradas
 e o dem' avezimao | eno aviso ancora.
Com' a grand' enfermidade | en sãar muito demora...

Glossário da Cantiga: *torvados*: transtornados; *aginna*: cedo, depressa; *meezinna*: remédio; *candeas*: vela de cera; *noveas*: novenas.

Cantiga 357⁶⁸⁷

Como Santa Maria do Porto guareceu ãa moller que vëera a sa casa en romaria e avia a boca
 torta e os nenbros; e começa assi:

*Como torç' o dem' os nenbros | do ome per seus pecados,
 assi os correj' a Virgen | pois los á maenfestados.*

E desto fez un miragre | a que é chamada orto
 dos viços do parayso, | na sa igreja do Porto,
 en hũa moller coitada | que o rostro todo torto
 muit' avia e a boca, | e os ollos mal torvados.
Como torç' o dem' os nenbros | d[o] ome per seus pecados...

Dona Sancha nom' avia | esta moller, e vëera
 ali por cobrar saude, | e que mui gran coita fera
 daquela door soffria | que des longo temp' ouvera,
 que comer ja non podia | nen sol troçir tres bocados.
Como torç' o dem' os nenbros | d[o] ome per seus pecados...

Mais pois entrou na ygreja | daquesta Santa Reynna,
 chorando muit' e dizendo: | “Sen[n]or, acorre-m' aginna,
 ca en tal coita com' esta | tu soa es meezin[n]a;
 se non, conta que agora | meus dias son acabados.”
Como torç' o dem' os nenbros | d[o] ome per seus pecados...

E quand' aquest' ouve dito, | pos ant' o altar candeas
 e teve y nove dias. | E pois compriu sas noveas,
 soltó-a a Virgen santa, | como soltan de cadeas
 os reis aos seus presos | que non sejam justiçados,
Como torç' o dem' os nenbros | d[o] ome per seus pecados...

Assi que o rostro todo | e a boca com' ant' era
 lle tornou fremos' e são | como nunca mais ouvera.
 E enton aquela gente | toda que ali vëera
 os seus miragres teveron | por dos outros ma[i]s preçados.
Como torç' o dem' os nenbros | d[o] ome per seus pecados...

⁶⁸⁷ AFONSO X. Op. Cit., Vol. 3, p. 266, 267.

Glossário da Cantiga: *sāar*: sarar; *guarecer*: curar, salvar; *guarida*: curada, salva; *aquisto*: isto; *mora*: amora; *manceba*: criada, rapariga, jovem; *fero*: violento; *connosçudo*: conhecido, como se sabe; *amercear-se*: ter mercê de alguém, condoer-se; *tóste*: cedo, depressa; *lavora*: labora, trabalha; *grãades*: generosas.

Cantiga 368⁶⁸⁸

Como Santa Maria do Porto guarriu ùa mollér dũa coobra que tragia eno ventre, e avia ben tres anos.

*Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos
ben, outrossi nos mostra / como mal non ajamos.*

De tal razon com' esta | un miragre mui grande
darei, que fez a Virgen, | a que queyra que ande
eu ena sa companna | e ao demo mande
que no inferno mere, | u nunca o vejamos.
Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos...

Una moller morava | cabo Santa Maria
de Cordova, a Grande, | e o seu nom' avia;
e dentro no seu corpo | cuydava e creya
que tragia coobra, | donde nos espantamos.
Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos...

E con aquesta coita | ben per Estremadura
passou e a Castela | foi; e tal aventura
ll' avêo, que en sonnos | lle disseron: “Loucura
fazes porque a Silos | non vas, u nos moramos,
Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos...

Que fomos end' abade; | e dar-t-emos consello
per que ben guarir possas, | ca non é por trebello
esto que te dizemos; | que a que é espello
de nos todo-los santos | e por Sem[n]or catamos,
Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos...

Guiará ta fazenda, | per que sejas guarida.”
E ela foi-s' a Silos; | e pois que fez sa ida,
ar disseron-ll' en sonnos: | “Ainda tu comprida
non ás ta romaria, | per como nos cuidamos.
Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos...

Mais se tu perder queres | doores e pesares,
vay-t' a Santa María | que jaz ontre do[u]s mares,
que chaman o Gran Porto; | e pois que y chegares,
log' averás consello, | desto non dovidamos.”

⁶⁸⁸ AFONSO X. Op. Cit., Vol. 3, p. 290, 291.

Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos...

A moller outro dia | meteu-sse na carreyra;
e quando foi no Porto | da Sennor verdadeyra,
tevo y sa vigia, | e jazendo senlleyra
dormindo, viu en sonnos | quen lle disse: “Vaamos
Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos...

A Caliz atan toste | que for a madurgada,
aa See que éste | de Santa Cruz chamada,
en que meu Fillo posto | foy, ond' eu fui prennada,
e averás saude, | ca nos por ti rogamos.”
Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos...

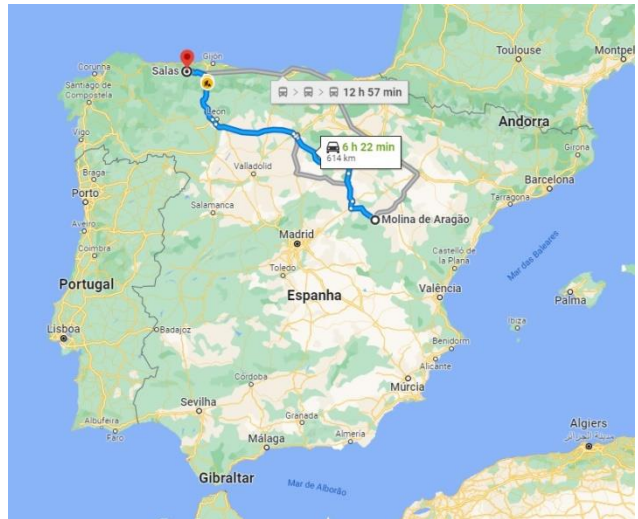
Ela fez outro dia | ben como lle mandaron,
e logu' en ùa barca | entrou, e pois entraron
no mar ela e outros; | e pois Caliz cataron
e viron a ygreja, | disséron: “Deus loamos
Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos...

E a Virgen, sa Madre, | a que non á parella.”
Enton abriu a boca | a moller, e vermella
deitou hũa coobra | per ela, a semella
dũa anguia grossa; | de çerto o creamos.
Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos...

Quantos aquesto viron | forum maravillados,
e a Deus e sa Madre | forum loores dados;
e pois forum de Caliz | ao Porto tornados,
loaron muit' a Virgen, | cujo ben asperamos.
Como nos dá carreyras / a Virgen que façamos...

Glossário da Cantiga: *companna*: companhia; *trebello*: jogo, brincadeira; *na carreira*: no caminho; *senlleira*: sozinha; *anguia*: enguia.

A cantiga nº 179 inicia mencionando que a Virgem fornece os remédios necessários para curar nossos sofrimentos. Que Ela aprendeu tais remédios com seu Filho e que eles superam as leis da natureza. Posteriormente, conta-nos a história de uma mulher oriunda da cidade de Molina, na região de Castilla-La Mancha, que estava sem os movimentos do corpo. Suas pernas estavam paralisadas e torcidas “Que era toda tolleita / e das pernas encolleita” (versos 13 e 14). Em busca da cura para a sua deficiência, ela se fez transportar de Molina para a cidade de Salas, na região das Astúrias “Con este mal que sofria / a Salas en romaria / de Molina sse fazia / levar, ca d' i natural” (versos 23 a 26).



Figuras 47 e 48: Parte da Iluminura da Cantiga n.º 179 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979 e Mapa da Distância entre as cidades de Molina e Salas, pelo aplicativo *Google Maps*.

Quando a mulher chegou à cidade de Salas, ocorria uma missa na catedral local. Assim que ela adentrou a igreja e começou a cantar hinos de louvor à Virgem, seus tendões começaram a se soltar e a esticar “os nervios ll' assi sōavan / como carr' en pedregal” (versos 35 e 36). Ela então se levantou e correu para fora do ambiente, louvando a Virgem pela cura recebida “Assi que se ll' estendendo / foron e desencollendo, / e levantou-sse correndo / e sayu-ss' ao portal.” (versos 38 a 41).

A cantiga n.º 346 conta a história de uma bela jovem portuguesa, de Estremoz, que foi acometida por uma doença perigosa. No texto literário, não é mencionada, especificamente, qual seria essa doença. Seu braço ficou inchado, avermelhado e cheio de bolhas. Diante disso, a mulher ficou com medo de perder o braço ou até a própria vida. Com o passar do tempo, o inchaço aumentou, chegando à garganta, as bolhas eclodiram e a mulher não conseguia comer.

Aquesta moller manceba | era e grand' e fremosa,
 mais hũa enfermidade | ouve mui perigoosa;
 ca o braço ll' inchou tanto, | de que foi [mui] temerosa
 de o perder e o corpo. | Mais a inchaçon foi fora,
 Com' a grand' enfermidade | en sãar muito demora...

E en mui pequeno tenpo | foi o braço tan inchado
 que mais seer non podia, | e vermell' e ampolado
 muit' e de maa maneira; | e sol carne nen pescado
 non comia, nen al nada. | Mais aquela que sempr' ora
 Com' a grand' enfermidade | en sãar muito demora...
 (versos 12 a 21)

As pessoas levaram a jovem para a igreja de Santa Maria, na mesma localidade (possivelmente, a Capela de Nossa Senhora dos Mártires), e lá ela foi curada pela ação da Virgem “a guariu ben daquela | enfermidade sobeja” (verso 24). Quando as pessoas viram o milagre, louvaram-na pela graça provida.

Quand' esto viron as gentes, | deron loores grãadas
 aa Virgen groriosa, | a que sempre sejam dadas,
 que as portas do inferno | ten por noss' amor sarradas
 e o dem' avezimao | eno aviso ancora.
 (versos 27 a 30)

A cantiga nº 357 narra a história de uma mulher chamada Dona Sancha, que sofreu de uma doença que lhe torceu a face, bem como nublou seus olhos “en hũa moller coitada | que o rostro todo torto / muit' avia e a boca, | e os ollos mal torvados” (versos 5 e 6). A boca estaria tão contorcida que Dona Sancha não conseguia se alimentar “daquela door soffria | que des longo temp' ouvera, / que comer ja non podia | nen sol troçir tres bocados” (versos 10 e 11).

Em busca de uma cura para o seu sofrimento, a mulher se dirigiu à Igreja de Santa Maria do Porto, em Portugal, e rezou à Virgem para que intercedesse por ela, pois já não aguentava aquela vida de dor e sofrimento.

Mais pois entrou na ygreja | daquesta Santa Reynna,
 chorando muit' e dizendo: | “Sen[n]or, acorre-m' aginna,
 ca en tal coita com' esta | tu soa es meezin[n]a;
 se non, conta que agora | meus dias son acabados.”
 (versos 12 a 15)

A mulher colocou velas na frente do altar mariano e lá permaneceu por nove dias em prece e penitência. Depois de ter completado a novena, Maria a libertou de sua aflição: curou o rosto de Dona Sancha e deixou suas feições mais bonitas do que nunca. Todas as pessoas que presenciaram o milagre o consideraram o melhor de todos.

E quand' aquest' ouve dito, | pos ant' o altar candeas
 e teve y nove dias. | E pois compriu sas noveas,
 soltó-a a Virgen santa, | como soltan de cadeas
 os reis aos seus presos | que non sejam justiçaados,
Como torç' o dem' os nenbros | d[o] ome per seus pecados...

Assi que o rostro todo | e a boca com' ant' era
 lle tornou fremos' e são | como nunca mais ouvera.

E enton aquela gente | toda que ali vëera
os seus miragres teveron | por dos outros ma[i]s preçados.
Como torç' o dem' os nenbros | d[o] ome per seus pecados...
(versos 17 a 26)

A cantiga nº 368 narra a história de uma mulher, chamada Maria, que morava em Córdoba, ao lado da Igreja de Santa Maria, a Grande (antiga grande mesquita e hoje chamada de Mesquita-Catedral de Córdoba ou também de Catedral de Nossa Senhora da Assunção). Ela acreditava que tinha uma cobra em seu estômago há aproximadamente três anos “e dentro no seu corpo | cuydava e creya / que tragia coobra, | donde nos espantamos” (versos 10 e 11) e peregrinou pela região da Estremadura e depois para Castela, para tentar compreender o que estava acontecendo consigo.

O abade de Silos (possivelmente Santo Domingo de Silos, abade espanhol, chamado de "apóstolo de Castela") se manifestou para a mulher em sonho e a instruiu a ir até a respectiva cidade, a qual disse que a Virgem lhe mostraria como ficar bem.

Quando ela chegou à cidade de Silos, a mulher teve outro sonho. Desta vez, ela foi instruída a visitar a Igreja de Santa Maria do Porto “Mais se tu perder queres | doores e pesares, / vay-t' a Santa María | que jaz ontre do[u]s mares, / que chaman o Gran Porto; | e pois que y chegares, / log' averás consello, | desto non dovidamos” (versos 27 a 30). No dia seguinte, a mulher partiu para aquele lugar e ao chegar, fez vigília e adormeceu em frente ao altar. Em outra visão, com a manifestação da Virgem, ela foi instruída a ir à catedral de Cádiz, ao amanhecer.

A mulher embarcou em um navio junto com outros peregrinos e foram em direção à cidade. Ao avistarem Cádiz e a catedral, louvaram a Deus e à Virgem. Nesse momento, a mulher expeliu uma cobra vermelha, parecida com uma enguia. Todos ficaram maravilhados e louvaram a Virgem pela graça obtida.

As quatro cantigas apresentadas tratam de representações de mulheres plebeias que buscam o amparo de Maria em virtude das mazelas que sofrem, com relação à saúde. Percebemos que a questão da saúde, ou da falta dela, reverbera no plano social e do imaginário dos homens e mulheres medievais, com relação a ser portador de alguma doença e as suas possíveis motivações. Além disso, percebemos o empenho e a fé dessas mulheres que se deslocam para suplicar à Maria pela cura. Nesse sentido, evidencia-se o papel das peregrinações na vida dos homens e mulheres medievais, tanto do ponto de vista religioso e das mentalidades, como também no plano econômico e social.

Em tais cantigas, é nos apresentado um modelo de mulher que passa pela religiosidade e devoção, mas ao mesmo tempo difere de outras representações acerca das mulheres medievais, que durante muito tempo foram descritas pelas fontes históricas⁶⁸⁹ como extremamente dependentes, reclusas ao ambiente doméstico e submissas ao gênero masculino. Nesse sentido, Cristina Segura Graiño explica que a classe social era o fator condicionante para o desenvolvimento da vida dessas mulheres e que os princípios patriarcais dessa sociedade se matizavam de acordo com a classe social da mulher e de sua família⁶⁹⁰. Observamos, nas cantigas, uma desenvoltura por parte dessas mulheres do povo, pertencentes a uma classe social não privilegiada economicamente, ao viajarem para outras localidades em busca da cura de seus males, fugindo à regra da reclusão que, muitas vezes, descritas nas fontes medievais, era imposta às mulheres.

Sendo assim, podemos levantar a hipótese de que as mulheres do povo teriam uma “liberdade” maior do que as mulheres pertencentes à nobreza e as religiosas, pois as plebeias, muitas vezes, eram obrigadas a trabalhar em ofícios externos para sobreviverem, para além da rotina laboral em suas próprias casas, numa perspectiva que atualmente conceituamos de “dupla jornada de trabalho”. Nesse sentido, além de cuidar dos filhos, confeccionar as roupas, começando pela fiação do tecido nos teares, as mulheres, em muitas ocasiões, trabalhavam nas lavouras, nos pequenos comércios locais, servindo em estalagens, tavernas, etc⁶⁹¹. Dessa forma, essas mulheres, por bem ou mal, tinham a possibilidade de vivenciar os espaços públicos, que à época eram considerados inadequados às mulheres⁶⁹².

Um detalhe muito interessante que observamos nas iluminuras das *Cantigas de Santa Maria* é a possibilidade de analisar as mulheres dos três estamentos (religiosas, nobres e plebeias) a partir das indumentárias de cada uma:

⁶⁸⁹ Fontes históricas que trazem luz a um discurso eclesiástico. Esse gênero documental, como por exemplo os *manuais de confissões* foram fortemente difundidos na Idade Média, devido ao grande poder da Igreja Católica nesse período, e eles repercutiram dentro da sociedade medieval, bem como repercutem até a atualidade.

⁶⁹⁰ GRAIÑO, Cristina Segura. La Sociedad Urbana. In.: GONZÁLEZ, Elisa Garrido. **História de las Mujeres en España**. Madrid: Síntesis, 1997, p. 190.

⁶⁹¹ OPITZ, Claudia. **O cotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500)**. In.: DUBY, Georges; e PERROT, Michelle. Op. Cit., 1990, p. 390-406.

⁶⁹² SEGURA, Cristina. Mujeres en el mundo urbano. Sociedad, instituciones y trabajo. In.: MORANT (Dir.). **Historia de las mujeres en España y América Latina** – Vol. 1. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006, p. 540.



Figuras 49, 50 e 51: Partes das Iluminuras das Cantigas nº 55, 122 e 179 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979. As iluminuras mostram as indumentárias das mulheres religiosas, da nobreza e do povo, respectivamente.

É perceptível as diferenças nas indumentárias das mulheres pertencentes aos três estamentos. No primeiro deles, as religiosas, temos uma roupagem sóbria, discreta, simples e sem ornamentos – o tradicional hábito religioso composto pela túnica e touca -, o que reflete a opção pela vida monástica e o abandono do mundo para viver a espiritualidade e a ascensão a Deus. Por outro lado, percebemos uma indumentária toda ornamentada que veste a rainha Beatriz da Suábia, o que remete à riqueza material e ao *status* social. A roupa parece possuir elementos em ouro, devido às cores utilizadas na coloração da iluminura, em contraste com a coloração vinho do manto utilizado pela rainha e considerada a cor por excelência da nobreza, desde a antiguidade. Por fim, a iluminura que representa a plebeia mostra a mulher com roupas discretas, simples e sem ornamentos.

Além disso, pelas imagens, podemos compreender até mesmo os lugares de cada mulher (seu estamento) na sociedade medieval, pois observamos nas imagens das religiosas

que elas estão enclausuradas, o que corresponde à opção pela vida contemplativa, por um lado, mas também sujeitas a um monitoramento constante pelo gênero masculino, com a intenção de mantê-las no ambiente privado. No caso da rainha Beatriz da Suábia, que corresponde à segunda imagem, notamos que apesar do *status* régio, a senhora de Castela está em um local fechado, privado (na capela do palácio de Alcácer, na cidade de Toledo), acompanhada pelo séquito real, em grande medida formado por mulheres, o que, de certa maneira, também poderia representar um monitoramento.

Por outro lado, na gravura da cantiga nº 179, observamos a representação de um movimento oposto: a mulher sai do ambiente privado (sua casa) em peregrinação à cidade de Salas, e no momento posterior ao milagre, ela sai da igreja, um local fechado e vai em direção ao povo que está do lado de fora da catedral, ambiente público, no qual estão presentes mulheres, mas também homens. Nesse sentido, percebemos que no caso das plebeias, apesar das tentativas de controle, a classe social condicionava, de certa maneira, as práticas sociais. Portanto, podemos dizer que as mulheres do povo poderiam ter uma “liberdade” maior do que as mulheres pertencentes à nobreza e do que as religiosas, pois elas, as mulheres do povo, muitas vezes, precisavam se enveredar pelo ambiente público para a sobrevivência de si e de sua família.

Com relação aos deslocamentos na Península Ibérica, as quatro cantigas selecionadas – nº 179, nº 346, nº 357 e nº 368 – apresentam-nos representações de práticas religiosas populares conhecidas como peregrinações. Tal fenômeno está presente em diversas culturas, desde os tempos bíblicos, e é de grande importância no medievo, pois representava uma perspectiva de vida errante, desapegada - seguindo as orientações presentes nas palavras de Jesus Cristo propagadas pela Igreja, “deixe tudo e siga-me” -, em busca da solução para demandas materiais, como doenças, pelo perdão dos pecados, a salvação da alma e a vida eterna. A peregrinação era ainda um tempo de celebração, pois, embora se busque um objetivo, o essencial é a superação das provações durante o caminho percorrido.⁶⁹³ Todavia, é importante deixar claro que, segundo Jacques Le Goff,

A imagem construída pela historiografia tradicional, de uma Idade Média imóvel em que o camponês está ligado à terra e a maioria dos homens e mulheres à sua pequena pátria, com exceção de alguns monges viajantes e de

⁶⁹³ De acordo com Manuel Cecilio Díaz y Díaz “El componente religioso de la peregrinación no está, pues, sólo en el destino que se propone para el viaje, sino en la actitud e intención que determina tal destino, y tal viaje. En principio, esta actitud religiosa es fundamental.” DÍAZ, Manuel Cecilio Díaz y. Las peregrinaciones y la peregrinación a Santiago. In: **Actas del V Congreso de Arqueología Medieval Española**, 2001, Tl. 1 S. 417-422.

aventureiros das cruzadas, foi recentemente substituída pela imagem, certamente mais justa, de uma humanidade medieval móvel, frequentemente a caminho, *in via*, que encarna a definição cristã do homem como viajante, como peregrino, *homo viator*.⁶⁹⁴

A partir do excerto acima, podemos inferir que a mobilidade das pessoas no período medieval tenha sido frequente⁶⁹⁵, principalmente se considerarmos as Cruzadas, tidas como uma espécie de peregrinação, as rotas comerciais, entre outros tipos de deslocamento. Nesse sentido, as peregrinações - ou também considerado um modo de orar com os pés⁶⁹⁶ - fizeram-se presentes no cotidiano medieval, elencando fatores espirituais que desembocaram em perspectivas sociais, materiais, econômicas, simbólico-imaginárias, políticas, jurídico-institucionais⁶⁹⁷, cujo objetivo final está no significado da vida terrena, considerada passageira, com a incumbência de levar o homem até a morada eterna.

Os fatores religiosos/espirituais, podemos citar que a partir de uma prova espiritual, mas, principalmente, através da provação física, o peregrino anseia pela obtenção de um milagre. A crença nos milagres desempenharam um importante papel na vida espiritual desse tempo⁶⁹⁸, e se manifestariam, entre outras evidências, na cura de alguma doença ou deficiência, como demonstrado nas *Cantigas de Santa Maria*. Nesse sentido, tais curas seriam alcançadas por meio do culto a determinados santos, considerados mediadores entre Deus e os homens, bem como ao culto as relíquias⁶⁹⁹ desses santos e pelo cumprimento de penitências, visando ao perdão dos pecados, à obtenção de graças materiais diversas e à salvação da alma.

Sobre os pedidos aos santos de cura de doenças e moléstias, Adeline Rucquoi faz uma importante observação: a pesquisadora afirma que as peregrinações realizadas pelos doentes se dirigiam, em grande medida, aos chamados centros regionais de peregrinação e não a locais mais distantes como Jerusalém, Roma ou a Santiago de Compostela, pois “[...] son

⁶⁹⁴ LE GOFF, Jacques. **As raízes medievais da Europa**. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 97.

⁶⁹⁵ FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Os Três Dedos de Adão**. Ensaios de mitologia medieval. São Paulo: Edusp, 2010, p. 368.

⁶⁹⁶ CORTAZAR, José Ángel García de. El hombre medieval como “Homo Viator”: peregrinos y viajeros. In: DUARTE, José Ignacio de la Iglesia. (Coord.). **Semana de Estudios Medievales**, 4, Nájera, de 2 a 6 de agosto de 1993. Actas Logroño: IER, 1994, p. 11- 30.

⁶⁹⁷ Sobre o assunto, ver: LIMA, Marcelo Pereira. Muito mais do que um modo de “orar com os pés”: as peregrinações jacobinas medievais em textos legislativos e normativos. In.: França, Susani Silveira Lemos; Nascimento, Renata Cristina de Souza; Lima, Marcelo Pereira. **Peregrinos e Peregrinação na Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2017, p. 131-209.

⁶⁹⁸ VAUCHEZ, André. Op. Cit., 1995, p. 180.

⁶⁹⁹ Segundo Adeline Rucquoi, “O culto as relíquias – literalmente: restos ou resíduos – de pessoas que eram considerados como santos surgiram no século IV da Igreja Romana. A fragmentação dos corpos e demais relíquias começou muito cedo no Oriente, mas se difundiram igualmente no Ocidente juntamente com as desordens consecutivas das chamadas invasões bárbaras ou islâmicas.” RUCQUOI, Adeline. *Peregrinos medievales*. **Tiempo de Historia**. Año VII, nº 75. 1981). pp. 82-99. Disponível em: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/24634/3/THVII~N75~P82-99.pdf>. Acesso em: 03/07/2022.

peregrinaciones de gentes pobres en su inmensa mayoría que, al ir de santuario en santuario en estado de enfermedad, sin trabajo ni recursos, se transforman fácilmente en errantes, mendigos, marginados.”⁷⁰⁰

Nas *Cantigas de Santa Maria*, percebemos tal fato: em todas as cantigas aqui apresentadas, as mulheres peregrinam a regiões da própria Península Ibérica, mas não se dirigem à cidade de Santiago de Compostela, como podemos ver no quadro a seguir:

Quadro 08: Cidades Visitadas nas Peregrinações⁷⁰¹		
Cantiga	Cidade de Origem	Cidades Visitadas na Peregrinação
179	Molina	Salas
346	Estremoz - Portugal	Estremoz - Portugal
357	Não é mencionada	Porto - Portugal
368	Córdova	Silos /Porto – Portugal Cádiz

Devemos levar em consideração, neste caso, a perspectiva do rei Sábio em evidenciar o papel intercessor de Maria⁷⁰², bem como os santuários dedicados à Ela, na península, opondo-se, em certa medida, à cidade de Santiago de Compostela, centro de peregrinação consolidado na Idade Média. Além disso, é importante frisar que tal obra literária tinha uma finalidade propagandística em favor do reino de Castela, uma vez que “[...] forma parte de la política alfonsí de la cristianización de todos sus territorios bajo la bandera de la Virgen.”⁷⁰³

Dessa forma, explicitar determinados locais de devoção e de supostos milagres empreendidos pela Virgem poderia indicar a intenção do rei de atrair, por meio da fé e dos milagres, novos contingentes populacionais cristãos para que residissem nas localidades dos santuários marianos ou em seus arredores, facilitando a política de repovoamento dessas regiões, colaborando para o fortalecimento das defesas do reino e favorecendo o desenvolvimento nas regiões fronteiriças.

Outro ponto que merece destaque nessas cantigas é a questão da mentalidade medieval com relação às doenças e deficiências físicas. Segundo Hilário Franco Júnior, “[...] a

⁷⁰⁰ RUCQUOI, Adeline. Op. Cit., 1981, p. 86.

⁷⁰¹ Quadro organizado pelo autor.

⁷⁰² Nas *Cantigas de Santa Maria* a figura de São Tiago é mencionada em nove cantigas; todavia, o papel atribuído ao santo, pelo poeta mariano, não é o de um santo milagroso, alçando o papel intercessor de Maria acima de qualquer outro santo. LEÃO, Ângela Vaz. Op. Cit., 2007, p. 97.

⁷⁰³ SNOW, Joseph. La utilización política de la devoción mariana en el reinado de Alfonso X, el Sabio (1252-1284). *Alcanate*: Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, Nº. 10, 2016-2017, p. 66. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6296596>. Acesso em: 06/07/2022.

mentalidade medieval era essencialmente hierofânica, interpretando como manifestações do sagrado praticamente todos os fenômenos naturais e sociais do cotidiano.”⁷⁰⁴ E de acordo com Jacques Le Goff e Nicolas Truong, “[...] para o homem da Idade Média, tanto nas civilizações cristãs quanto no mundo islâmico, não era possível separar os acontecimentos corporais de sua significação espiritual.”⁷⁰⁵

Essa passagem de Hilário Franco Júnior associada ao excerto de Jacques Le Goff e Nicolas Truong nos leva a considerar que doenças e deficiências, que hoje consideramos como uma questão biológica e de saúde, no período medieval, eram tratadas, em grande medida, como uma manifestação simbólica do espiritual sobre o corpóreo, do divino sobre o humano, devido ao cometimento de pecados ou de práticas consideradas pela sociedade como pecaminosas. Até mesmo o discurso médico acadêmico do período oscilava entre as concepções tidas por científicas, para o momento, e os aspectos religiosos.

No medievo, o auge desse pensamento ocorreu entre os séculos XII e XIII, no momento da maior incidência de casos da lepra, a partir da intensificação dos grandes deslocamentos populacionais gerados pelas cruzadas e peregrinações; pela crescente urbanização e pelo desenvolvimento comercial, que também demandou deslocamentos constantes; além das más condições de higiene e alimentação dessas pessoas. Jeffrey Richards salienta que “[...] talvez não exista na história nenhuma doença que tenha causado tanto medo e asco quanto a lepra.”⁷⁰⁶

A lepra é descrita pelo discurso eclesiástico como o “[...] símbolo por excelência do pecado.”⁷⁰⁷ Ao associar a doença a uma forma de castigo divino, decorrente dos pecados da luxúria e do orgulho, esse discurso estigmatizava as pessoas que a contraíam - plebeus ou nobres - como pecadoras, inconfiáveis, imundas, sem esperança e suspeitas⁷⁰⁸, e causava a marginalização de tais indivíduos, por meio da exclusão social mediante expulsão ou confinamento nos chamados leprosários. Segundo Georges Duby,

Chamava-se “lepra” a muitas doenças. Toda erupção pustulenta, a escarlatina, por exemplo, qualquer afecção cutânea passava por lepra. Ora, havia, com relação à lepra, um terror sagrado: os homens daquele tempo

⁷⁰⁴ FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Peregrinos, Monges e Guerreiros: Feudo-Clericarismo e Religiosidade em Castela Medieval**. São Paulo: Editora Hucitec, 1990, p. 40.

⁷⁰⁵ LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. Op. Cit., p. 108.

⁷⁰⁶ RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1993, p. 153.

⁷⁰⁷ LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. Op. Cit., p. 109.

⁷⁰⁸ MARQUES, Natan Silva. **As múltiplas representações sobre a lepra na baixa Idade Média: o discurso médico e outras imagens narrativas e visuais**. Dissertação (Mestrado em História). Goiânia, Universidade Federal de Goiás – UFG, 2016, p. 75.

estavam persuadidos de que no corpo reflete-se a podridão da alma. O leproso era, só por sua aparência corporal, um pecador. Desagradara a Deus e seu pecado purgava através dos poros. Todos acreditavam, também, que os leprosos eram devorados pelo ardor sexual. Era preciso isolar esses bodes [...] Ela não atingia somente os pobres. Existiu até mesmo um rei leproso, o rei Balduíno de Jerusalém.⁷⁰⁹

Biologicamente, a lepra é uma doença contagiosa crônica causada pela bactéria *Mycobacterium leprae*, também conhecida como Bacilo de Hansen. A transmissão da doença ocorre, na maioria dos casos, por via respiratória, a partir do contato com pessoas portadoras do bacilo, mas também pode ocorrer por abrasões e picadas de insetos. De acordo com Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto,

Suas manifestações clínicas [da lepra] repartem-se entre dois pólos: a lepra *tuberculóide nodular* e a lepra *lepromatosa* ou *virchowiana*, existindo ainda, em um estágio intermediário, a forma *indeterminada*, que mistura os sintomas das duas anteriores e pode evoluir para qualquer uma delas. [...] Os sintomas consistem em uma enorme variedade de lesões cutâneas e nos nervos periféricos, porém o sintoma inicial geralmente verificável é uma mancha hipopigmentada na pele com a diminuição da sensibilidade tátil. A forma tuberculóide apresenta uma única placa ou mancha na pele e o espessamento do nervo acometido. Já a forma lepromatosa se manifesta por meio de sintomas bastante visíveis: a pele e as narinas se tornam espessas, as orelhas apresentam nodosidades, os pelos das sobrancelhas, assim como as regiões acometidas, caem, a voz torna-se rouca, há atrofia muscular e a mão se paralisa em garra. Na Idade Média, a lepra era uma doença incurável.⁷¹⁰

Quando diagnosticados com a lepra, os doentes eram encaminhados, em grande medida, aos leprosários, instituições específicas para o “tratamento”, num contexto de crescimento das hostilidades contra essas pessoas e em meio à convicção de que elas deveriam ser separadas do convívio social, sendo declaradas mortas para o mundo.⁷¹¹ Segundo Yara Nogueira Monteiro,

O que diferenciava o *leproso* das pessoas infectadas por outras doenças era o horror que a moléstia inspirava a partir da simples menção do mal. A *lepra* se constituía no símbolo de doença ultrajante e marginalizante, em especial por atacar a integridade externa do corpo. [...] O desconhecimento sobre a doença em si, bem como sua causalidade contribuíram para que o “leproso” fosse visto como uma ameaça que deveria ser extirpada do meio social,

⁷⁰⁹ DUBY, Georges. **Ano 1000, ano 2000:** na pista dos nossos medos. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999, p. 91.

⁷¹⁰ PINTO, Paulo Gabriel Hilu da. O Estigma do Pecado: A Lepra durante a Idade Média. **Physis – Revista de Saúde Coletiva**, vol. 5, nº 1, 1995, p. 132. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physis/a/sH7qjKQWXbYTbCJnqb5z6Lv/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 14/07/2022.

⁷¹¹ RICHARDS, Jeffrey. Op. Cit., p. 158.

gerando por vezes comportamentos extremos por parte da população que se encarregava de eliminar todo aquele que fosse identificado como "leproso".⁷¹²

A vida nestes ambientes era parecida com a vida conventual, com a obrigatoriedade da castidade, na perspectiva de se evitar a disseminação da doença de forma hereditária, que, na época, as pessoas acreditavam ser possível. Além disso, cada doente recebia uma quantia financeira para sobrevivência, garantindo-lhe o sustento.⁷¹³ A disseminação da lepra na Idade Média pode ser mensurado através do número de leprosários instalados. Nesse sentido, calcula-se que no século XII havia cerca de 19.000 para toda a Cristandade.⁷¹⁴

Por fim, um pensamento presente no medievo, divulgado pela Igreja, é o de que os leprosos eram particularmente favorecidos por Deus, pois estariam padecendo em vida, da mesma forma como Cristo havia sofrido. Dessa forma, eles já estariam pagando pelos pecados cometidos e quando morressem, alcançariam a salvação da alma. Contudo, esse pensamento torna-se ambíguo, se levarmos em consideração que a própria Igreja disseminava a ideia de que os leprosos carregavam consigo a marca do pecado, especificamente o sexual e que por isso deveriam ser excluídos e segregados do restante da comunidade.⁷¹⁵



Figura 52: Leproso mutilado (sem a mão esquerda e o pé direito) com um sino (os leprosos deveriam anunciar que estavam passando, para que as pessoas pudessem saber e se afastar). The British Library, Pontifical (c. 1400), Manuscrito Lansdowne 451, folio 127.

⁷¹² MONTEIRO, Yara Nogueira. Doença e Estigma. *Revista de História*. São Paulo, nº 127-128, p. 131-139, ago-dez/92 a jan-jul/93, p. 133, 134. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18694>. Acesso em: 17/07/2022. _____. Imaginário sobre a Lepra e a perpetuação dos medos. In.: _____. CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. (Orgs.). *As doenças e os medos sociais*. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2012.

⁷¹³ PINTO, Paulo Gabriel Hilu da. Op. Cit., p. 138.

⁷¹⁴ FOUCAULT, Michel. *História de la locura en la época clásica – vol.1*. México: Fondo de Cultura Económica, 1967, p. 11.

⁷¹⁵ RICHARDS, Jeffrey. Op. Cit., p. 160.

Com relação às deficiências físicas, elas, em certa medida, também eram vinculadas ao discurso religioso, quando decorrentes de doenças, como a lepra, que forçavam a amputação de membros dos infectados, ou da associação a monstruosidades, que também faziam parte do imaginário medieval. Segundo Ambroise Paré,

Los monstruos son cosas que aparecen fuera del curso de la Naturaleza (y que, en la mayoría de los casos, constituyen signos de alguna desgracia que ha de ocurrir), como una criatura que nace com un solo brazo, otra que tenga dos cabeças y otros miembros al margen de lo ordinario.⁷¹⁶

Com base no excerto acima, associa-se a ideia de “monstro” a tudo aquilo que foge da norma pré-estabelecida da natureza corporal, ou seja, o que é diferente na forma corpórea dos seres, segundo o postulado do senso comum.⁷¹⁷ Paré salienta que são inúmeras as causas para a existência dos monstros:

La primera es la gloria de Dios. La segunda, su cólera. Tercera, la cantidad excesiva de semen. Cuarta, su cantidad insuficiente. Quinta, la imaginación. Sexta, la estrechez o reducido tamaño de la matriz. Séptima, el modo inadecuado de sentarse de la madre, que, al hallarse encinta, ha permanecido demasiado tiempo sentada con los muslos cruzados u oprimidos contra el vientre. Octava, por caída, o golpes asestados contra el vientre de la madre, hallándose ésta esperando un niño. Novena, debido a enfermedades hereditárias o accidentales. Décima, por podredumbre o corrupción del semen, Undécima, por confusión o mezcla de semen. Duodécima, debido a engano de los malvados mendigos intinerantes. Y decimotercera, por los demônios o diablos.⁷¹⁸

Todas estas causas seriam, segundo o autor, meios para justificar a existência dos monstros, partindo da ideia da “deformação” de um determinado ser que, em tese, deveria nascer naturalmente, sem nenhum tipo de anomalia. Nesse sentido, um monstro pode ser considerado como uma manifestação da desordem no espaço e, portanto, um ser imperfeito por natureza.⁷¹⁹

Em uma época em que a mentalidade estava ligada ao prisma da religião, as doenças e deficiências físicas eram consideradas como marcas visíveis do pecado. Por outro lado, apesar dos avanços da medicina, ela ainda não oferecia suficientes respostas para a cura das

⁷¹⁶ PARÉ, Ambroise. **Monstruos e prodígios**. Madrid: Ediciones Siruela, 1987, p. 21.

⁷¹⁷ KAPPLER, Claude. **Monstros, Demônios e Encantamentos no fim da Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 291.

⁷¹⁸ PARÉ, Ambroise. Op. Cit., p. 22.

⁷¹⁹ KAPPLER, Claude. Op. Cit., 308, 309.

enfermidades. A saída encontrada pelas pessoas que conviviam com tais males era o apelo ao sobrenatural, e, especificamente, ao divino. Nesse sentido, observamos, nas *Cantigas de Santa Maria* as manifestações das doenças e deficiências e o clamor das personagens pela cura de seus males à Santa Maria.

Quadro 09: Males acometidos às personagens em cada Cantiga⁷²⁰		
Cantiga	Doença/Deficiência	Resolução da Demanda
179	Deficiência física: pernas paralisadas e torcidas.	Sim, durante a missa, após a peregrinação da mulher.
346	Doença perigosa não mencionada.	Sim, após ir à igreja na mesma localidade.
357	Doença que causou deficiência física: torção da face e visão turva.	Sim, após peregrinar e permanecer em oração e penitência por 9 dias.
368	Mal-estar, sentindo que havia uma cobra no estômago.	Sim, expeliu o animal após viajar por vários lugares entre Portugal e Castela.

A doença da cantiga nº 346 é caracterizada como uma doença perigosa, mas não menciona qual seria essa doença. Ao analisarmos os sintomas apresentados no texto literário (inchaço, vermelhidão, formação de bolhas e falta de apetite), pensamos na hipótese de ser uma urticária crônica, mas que, no período, poderia ser confundida com a lepra, conforme evidenciado por Georges Duby, ou seja, por se tratar de uma irritação cutânea caracterizada por lesões avermelhadas que aparecem na pele, em qualquer área do corpo, e inchaço, inclusive na garganta, provocando dificuldade para respirar e se alimentar.⁷²¹ Por fim, não conseguimos realizar uma comparação iconográfica da personagem desta cantiga com outros personagens considerados *leprosos* ou *gafos* presentes no *corpus* mariano afonsino, para a constituição de uma hipótese mais apurada, devido à falta da narrativa iconografia da cantiga nº 346.

Por outro lado, a cantiga nº 368 causa-nos estranhamento ao pensar na possibilidade de uma mulher expelir uma cobra, após peregrinar por várias localidades da Península Ibérica. Todavia, como na Idade Média, a mentalidade era essencialmente hierofânica, atrelada a um imaginário frutífero aos acontecimentos maravilhosos (ou sobrenaturais), talvez fosse possível que tal narrativa ganhasse a comoção social de um milagre empreendido por Santa Maria. O mesmo também pode ser evidenciado nas cantigas nº 179 e 357, no tocante à cura de

⁷²⁰ Quadro organizado pelo autor.

⁷²¹ BRASIL. Ministério da Saúde. Biblioteca Virtual em Saúde – Urticária. Disponível em: <https://bvsm.sau.gov.br/urticaria/#:~:text=A%20urtic%C3%A1ria%20%C3%A9%20uma%20irrita%C3%A7%C3%A3o,na%20pele%20e%20co%C3%A7am%20muito>. Acesso em: 17/07/2022.

deficiências. Contudo, nestes dois últimos casos, muitas pessoas, nos dias atuais, ainda acreditam que tais feitos possam acontecer, embebecidos pela fé e devoção, o que mostra as raízes da crença na sociedade ocidental e da permanência de alguns elementos do imaginário medieval na contemporaneidade.

Os termos presentes no texto literário para referirem-se à Maria remontam ao dogma da maternidade (*Madre de Deus*), ao dogma da virgindade associado a outras características, como “gloriosa”, e “santa” (*Virgen groriosa, Virgen santa groriosa*) e também os qualificativos de *Reyn[n]a espirital, Santa reynna, Reynna de prez*, associando Maria a um estado de nobreza celestial. Ademais, é perceptível a presença de adjetivos direcionados a Ela como, *Sennor poderosa, Sennor leal, Sennor de mesura e piadosa*, que fazem menção a ideias ao mesmo tempo religiosas e seculares, que associam a perspectiva de uma senhora terrena, mas portadora de modelos ideais de conduta para as pessoas, especialmente para os cristãos, como a lealdade, comedimento, piedade, etc.

Por fim, é perceptível dois qualificativos que remetem diretamente a questão da cura: *física* e *meezinna*, que significam *praticante da profissão medica*, no período medieval, e *remédio, medicamento*, respectivamente. Nesse sentido, nessas cantigas que tratam de milagres de cura de enfermidades, Maria é considerada agente restauradora dessas mulheres, atuando enquanto médica, que oferece o tratamento e cuida dos homens, com *saber espirital*, como mencionado na cantiga nº 179 e como medicamento que ajuda na recuperação dessas mulheres dos males mundanos.



Figura 53: Iluminura da Cantiga nº 179 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madrid: Edilán, 1979.

Em suma, as quatro cantigas apresentadas tratam de representações de mulheres plebeias, que buscam o amparo da Virgem em virtude das mazelas que sofrem, com relação à saúde. Nestas cantigas, é nos apresentado um modelo de mulher que passa pela religiosidade e a devoção, mas ao mesmo tempo difere de outras representações acerca das mulheres medievais, que durante muito tempo foram descritas pelas fontes históricas como extremamente dependentes, reclusas ao ambiente doméstico e submissas ao gênero masculino. Nesse sentido, Cristina Segura Graiño explica que a classe social era o fator condicionante para o desenvolvimento da vida dessas mulheres e que os princípios patriarcais dessa sociedade se matizavam diante da classe social da mulher e de sua família.⁷²² Observamos, através das cantigas, uma desenvoltura por parte dessas mulheres do povo ao viajarem para outras localidades em busca da cura de seus males, fugindo à regra da reclusão que, muitas vezes, descritas nas fontes medievais, era imposta às mulheres.

Além disso, podemos levantar a hipótese de que as mulheres do povo teriam uma “liberdade” maior do que as mulheres pertencentes à nobreza e às religiosas, pois as plebeias, muitas vezes, eram obrigadas a trabalhar em ofícios externos para sobreviverem, para além da rotina laboral em suas próprias casas, numa perspectiva que atualmente conceituamos de “dupla jornada de trabalho”. Nesse sentido, além de cuidar dos filhos, confeccionar as roupas, começando pela fiação do tecido nos teares, as mulheres, em muitas ocasiões, trabalhavam nas lavouras, nos pequenos comércios locais, servindo em estalagens, tavernas, etc.⁷²³ Dessa forma, essas mulheres, por bem ou mal, tinham a possibilidade de vivenciar os espaços públicos, que à época eram considerados inadequados às mulheres.⁷²⁴

Por outro lado, temos uma representação de Maria associada ao dogma da maternidade (*Madre de Deus*), ao dogma da virgindade associado a outras características, como “gloriosa”, e “santa” (*Virgen groriosa*, *Virgen santa groriosa*) e também os qualificativos de *Reyn[n]a espirital*, *Santa reynna*, *Reynna de prez*, associando Maria a um estado de nobreza celestial. Ademais, é perceptível a presença de adjetivos direcionados a Ela como, *Sennor poderosa*, *Sennor leal*, *Sennor de mesura e piadosa*, que fazem menção a ideias ao mesmo tempo religiosas e seculares, que associam a perspectiva de uma senhora terrena, mas portadora de modelos ideais de conduta para as pessoas, especialmente para os cristãos, como a lealdade, comedimento, piedade, etc.

⁷²² GRAIÑO, Cristina Segura. Op. Cit., 1997, p. 190.

⁷²³ OPITZ, Claudia. O cotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500). In.: DUBY, Georges; e PERROT, Michelle. **História das Mulheres - Vol. II A Idade Média**. Porto: Edições Afrontamento, 1990, p. 390-406.

⁷²⁴ SEGURA, Cristina. Op. Cit., 2006, p. 540.

Por fim, é perceptível dois qualificativos que remetem diretamente a questão da cura: *física* e *meezinna*, que significam *praticante da profissão médica*, no período medieval, e *remédio*, *medicamento*, respectivamente. Nesse sentido, nessas cantigas que tratam de milagres de cura de enfermidades, Maria é considerada agente restauradora dessas mulheres, atuando enquanto médica, que oferece o tratamento e cuida dos homens, com *saber espiritual*, como mencionado na cantiga nº 179 e como medicamento que ajuda na recuperação dessas mulheres dos males mundanos.

3.5. As representações de Maria nos estamentos medievais: uma interpretação comparativa

Neste último bloco, realizaremos uma breve análise de como Maria foi representada nas cantigas em que intercede em favor de mulheres dos três estamentos medievais (religiosas, nobres e plebeias), a partir das cantigas apresentadas nos subcapítulos anteriores, as quais levamos em consideração o conceito de *Representação*, discutido no subcapítulo 3.1, proposto pelo historiador Roger Chartier, buscando refletir acerca dos pontos que buscam uma relação de aproximação ou de afastamento entre os textos.

Para o historiador, as representações dizem respeito ao modo como em diferentes tempos e lugares a realidade social é construída por meio de classificações, divisões, hierarquias e delimitações. Tais figuras dotam o presente de sentido, pois são historicamente construídas, de forma intencional e determinadas pelas relações de poder e pelos conflitos de interesses de grupos sociais, em que, por meio dos discursos⁷²⁵, que nunca são neutros ou isentos, dão a ver e pensar o real, bem como ordenar as relações e práticas sociais, que resultam na construção de um mundo social e de uma identidade. Dessa forma, Chartier não julga as representações como um simples retrato da realidade, mas sim o resultado de um processo social, pois elas “[...] descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse.”⁷²⁶

Percebemos que Maria, nas cantigas em que se narram milagres em prol de religiosas, presentes no subcapítulo 3.2, tem uma atuação constante, manifestando-se para as personagens, seja através de sonhos, visões ou até mesmo “físicamente”, como na cantiga nº

⁷²⁵ Pierre Bourdieu, pesquisando acerca da estrutura dos discursos, indica que em muitos casos eles se tornam ordenativos, estabelecendo normas ou impondo restrições, pois “[...] os discursos não são apenas, a não ser excepcionalmente, signos a serem compreendidos, decifrados; são também signos de riqueza a serem avaliados, apreciados e signos de autoridade a serem acreditados e obedecidos.” BOURDIEU, Pierre. Op. Cit., 1996, p. 53.

⁷²⁶ CHARTIER, Roger. Op. Cit., 1990, p. 58.

94, em que Maria toma o lugar de uma das freiras, que optou por deixar o convento para viver com o amante. Essa atuação é facilmente evidenciada no tanto texto literário como na iconografia mariana afonsina.

Nessas cantigas, temos uma imagem de Maria que transmite características e virtudes que as religiosas, no plano ideal, deveriam possuir, devido a sua condição, de acordo com os códigos canônicos que versam sobre a clausura feminina, como a paciência (Cantiga nº 71, que apresenta Maria, ensinando, com calma, à religiosa como rezar corretamente), a castidade (Cantiga nº 58, que apresenta Maria mostrando a uma religiosa como seria o futuro dela, caso deixasse o convento e, conseqüentemente, incorresse no pecado da luxúria), a tolerância (Cantiga nº 94, em que Maria toma o lugar da freira, que deixa o mosteiro para viver com o amante), etc. Nesse sentido, podemos associá-la a um *modelo de espelho para as religiosas*, de forma direta, mas também a um modelo para as mulheres como um todo, ou seja, um *modelo do que fazer e de como se comportar*. Dessa forma, Maria é considerada, como mencionado na Cantiga nº 280⁷²⁷, a padroeira das virgens, “das virgões ar é padrõa”, por ser o exemplo vital de virgindade, conforme descrito nos dogmas marianos.

No texto literário, evidenciamos a assistência permanente de Maria às religiosas, manifestando-se a tais personagens – em sonhos ou visões – ou tomando, em alguns casos, o papel de protagonista nos eventos, que, assim, adquirem uma dimensão sobrenatural de milagre.

Essa mesma assistência permanente às religiosas que lemos nas cantigas está presente nas iluminuras que compõem o códice afonsino mariano, as quais mostram Maria enquanto personagem da história narrada, agindo diretamente para a ocorrência do milagre, como se notam nas cantigas e nas iluminuras destacadas a seguir:

- a) Cantigas nº 07 e nº 55:** Maria atua enquanto personagem que contribui no parto dos filhos das religiosas e delibera para onde as crianças deveriam ser encaminhadas.

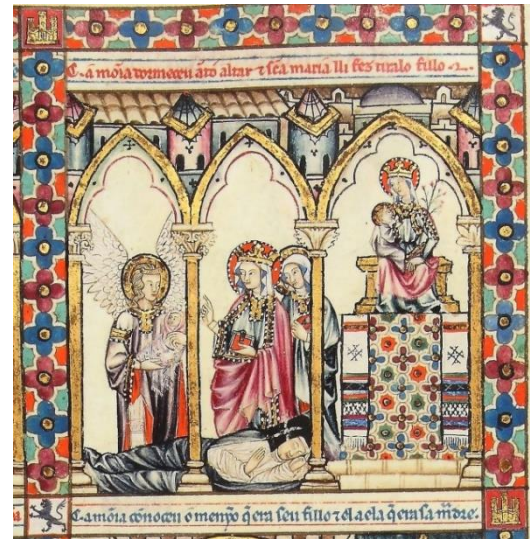
Mas a dona em tardar
a Madre de Deus rogar
foi; e, come quen sonna,
Santa Maria tirar
Ile fez o fill' e criar
lo mandou em Sanssonna.
(Cantiga nº 07)

⁷²⁷ AFONSO X, o Sábio. Op. Cit., vol. 3, Cantiga 280, p. 74.

Quand' ela est' houve dito, | chegou a Santa Reya
 e ena coita da dona | pos logo em meezinna,
 e a em angeo disse: | "Tira-ll' aquel fill' aginna
 do corp' e criar-llo manda | de pan, mais non de borõa."
 (Cantiga nº 55)



Cantiga nº 07



Cantiga nº 55

Figuras 54 e 55: Partes das Vinhetas das Cantigas nº 07 e 55, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

- b) **Cantiga nº 58:** Maria se manifesta em sonho para a freira e mostra a ela quais seriam os desdobramentos destinados à religiosa, caso optasse por deixar o convento para viver com o amante;
- c) **Cantiga nº 71:** Maria se manifesta numa visão para a religiosa, como personagem da cantiga, e a ensina como rezar corretamente.

Esto dit', un diaboo a puxou
 dentro no poç'; e ela braadou
 por Santa Maria, que a sacou
 del, a Reynna nobre spirital.
 (Cantiga nº 58)

Dentro no dormidoiro | em seu leit' u jazia
 por dormir mui cansada, | e pero non durmia.
 Enton a Virgen Santa | ali ll' aparecia,
 Madre de Jhesu-Cristo, | aquel em que cremos.
 Quando a viu a monja, | espantou-se em quanto,
 mais a Virgen lle disse: | "Sol non prendas espanto,

ca eu soon aquela | que as chamada tanto;
e sey ora mui leda, | e em pouco falemos.”
(Cantiga nº 71)



Cantiga nº 58



Cantiga nº 71

Figuras 56 e 57: Partes das Vinhetas das Cantigas nº 58 e 71, respectivamente, do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

- d) **Cantiga nº 94:** Maria toma o lugar da religiosa que havia deixado o mosteiro para viver com o amante, executando as atividades da freira no ambiente conventual de modo a evitar que notassem sua ausência.

Mais enquant' ela andou
em mal em, quanto leixou
aa Virgen comendado
ela mui em o guardou,
ca em seu logar entrou
e deu a todo recado
de quant' ouv' a recadar,
que ren non falia,
segundo no semellar
de quena viia.
(Cantiga nº 94)



Cantiga nº 94

Figura 58: Parte da Vinheta da Cantiga nº 94 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

Ao compararmos as cantigas afonsinas marianas em favor de religiosas com as cantigas em que Santa Maria age em benefício da nobreza (subcapítulos 3.2 e 3.3), notamos que Maria intercede pelas mulheres nobres que solicitam seu apoio, mas, diferentemente do que ocorre com as religiosas, a atuação da santa é restrita à intervenção miraculosa, ou seja, a Virgem não se apresenta às nobres, não intervém diretamente nos acontecimentos que envolvem suas devotas como observamos nas cantigas dedicadas às religiosas.

No caso da cantiga nº 05, que conta o milagre em favor da imperatriz Beatriz de Roma, é perceptível a manifestação de Maria no momento em que uma voz do céu exclama ao marinheiro que não faça mal à rainha, se quer continuar vivo; Maria também se manifesta em sonho para Beatriz, quando a mulher está na penha, em meio ao mar, e a santa a alimenta e lhe explica como utilizar a erva que curaria diversas pessoas da lepra. O momento também está registrado na iconografia e mostra bem o papel protetor da Virgem com relação à imperatriz:

Enton veo voz de ceo, que lle disse: “Tol
tas mãos dela, se non, farey-te perecer.”
(Cantiga nº 05)

mas en dormindo a Madre de Deus direi-vos que lle fez:
tolleu-ll' a fam' e déu-ll' hũa erva de tal prez,
con que podesse os gaffos todos guarecer.
(Cantiga nº 05)



Figura 59: Parte da Vinheta da Cantiga nº 05 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

Todavia, acreditamos que tais manifestações de Maria, como voz e visão, ocorram nesta cantiga por se tratar de uma narrativa conhecida no período, uma adaptação da *História da Imperatriz Porcina*.⁷²⁸ Dessa maneira, não poderia o *scriptorium* do Rei Sábio descaracterizar tanto a narrativa, retirando os elementos sobrenaturais, sem perder a essência moralizante da história. Além disso, é evidente a intenção por parte do rei de evidenciar os feitos e virtudes da rainha, a quem, conscientemente, atribuiu o nome de Beatriz, mesmo nome de sua mãe, a rainha Beatriz da Suábia.

Nas cantigas *autobiográficas* afonsinas (Cantigas nº 122 e 256), ainda pertencentes ao rol de milagres em proveito da nobreza, Maria ouve as súplicas das devotas e intercede para a ocorrência dos milagres, mas não se manifesta em sonhos ou visões, nem como personagem da narrativa. Na iconografia, Maria somente aparece retratada na imagem sacra presente na capela do palácio Alcácer (Cantiga nº 122) e na imagem de metal entregue à Rainha Beatriz da Suábia, em Cuenca (Cantiga nº 256).

⁷²⁸ Segundo António Bárbolo Alves, “[...] O tema da ‘Imperatriz Porcina’, as suas origens e difusão pela Europa, foi estudado por Axel Wallenskold, no trabalho ‘Le conte populaire de la femme chaste convoitée par son beau-frère’, de 1907 . A origem do motivo da “mulher honesta” perseguida pelo cunhado tem, segundo ele, procedência do Oriente, possivelmente na Índia. O motivo da castidade heroica e a sua salvação por intervenção divina é amplamente conhecido em outras narrativas europeias.” ALVES, António Bárbolo. **A vida de Santa Imperatriz Porcina**. Disponível em: https://www.memoriamedia.net/bd_docs/teatro/Miranda_do_Douro/ImperatrizPorcina_Interpretativa.pdf. Acesso em: 27/07/2022.

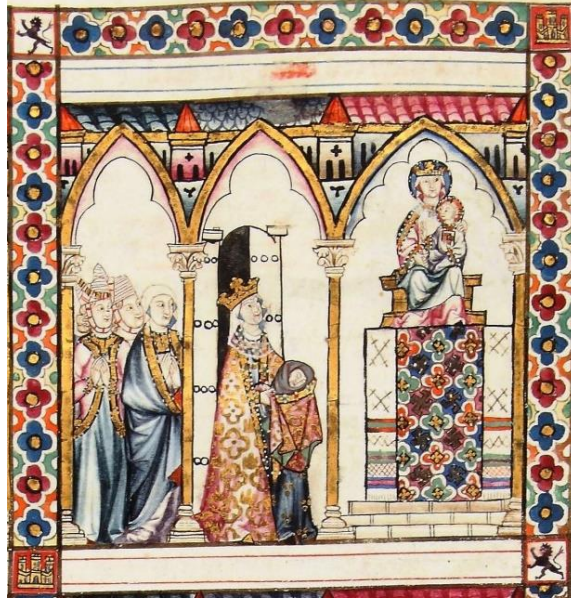


Figura 60: Parte da Vinheta da Cantiga nº 122 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

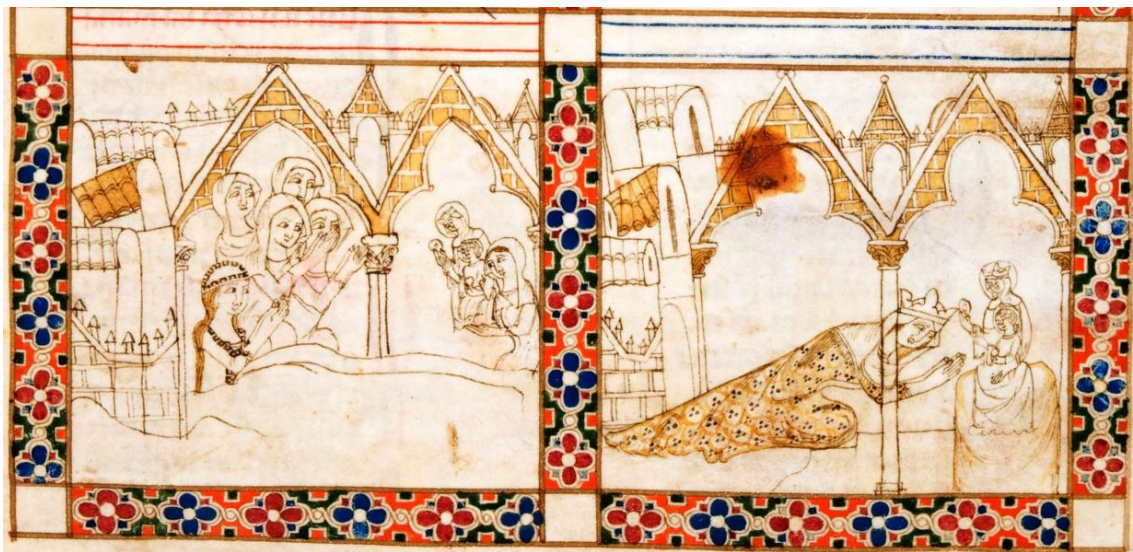


Figura 61: Parte da Vinheta da Cantiga nº 256 do Manuscrito F – Códice Rico de Florença das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca Nazionale de Firenze, Itália. Online. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/49/mode/2up>. Acesso em: 04/09/2022.

A partir do exposto, nas três cantigas (Cantigas nº 05, 122 e 256), Maria é representada como aquela que protege as nobres das adversidades da vida, para que possam bem conduzir o reino. Além disso, podemos refletir acerca da perspectiva do Rei Sábio em evidenciar, com grande intensidade, as personagens da nobreza, notadamente as rainhas Beatriz de Roma e Beatriz da Suábia, deixando Santa Maria em um segundo plano, de modo a propor uma representação de modelos de virtudes direcionada aos governantes, marcada

principalmente pela *fortaleza* das rainhas diante das adversidades, com a finalidade de legitimação do poder régio. Nesse sentido, a obra ganha traços políticos para afirmar o poder do monarca castelhano e de seus antepassados.

Ao analisarmos as cantigas afonsinas marianas em que Santa Maria age em benefício das plebeias (ou mulheres do povo), notamos que Maria intercede pelas personagens que solicitam seu apoio, mas, no mesmo molde das cantigas que tratam das mulheres nobres, a atuação da santa está restrita à intervenção miraculosa.

As cantigas nº 179, nº 346, nº 357 e nº 368, presentes no subcapítulo 3.4, apresentam histórias de mulheres do povo que foram curadas de diversas enfermidades a partir da ação de Maria. Somente em uma dessas cantigas, a de nº 368, é mencionada a manifestação da Virgem à devota, em sonho. A Santa solicita à mulher que se dirija à cidade de Cádiz, para obtenção da cura de sua doença. Um ponto interessante neste milagre é a aparição em sonho de São Domingos de Silos a essa mesma mulher, santo local que também tenta ajudar a devota. Entretanto, o santo e a Virgem não estão em um mesmo *status* de igualdade santoral, pois o papel atribuído a São Domingos de Silos não é o de um santo milagroso, mas, sim, de conselheiro.

Por sua vez, as demais cantigas desse grupo (nº 179, nº 346, nº 357) não inserem Maria na narrativa enquanto personagem que se manifesta às devotas, diferentemente do que acontece nas cantigas protagonizadas por religiosas. Nesse caso, especificamente, Maria é tratada como intermediária para a ocorrência dos milagres e é representada como aquela que intercede pelas pessoas comuns e que está vigilante às necessidades particulares de cada qual.

Ademais, podemos pensar na perspectiva do Rei Sábio em destacar nessas cantigas os santuários dedicados à Maria na península Ibérica, como uma forma de afirmação do reino de Castela e Leão. Dessa forma, ao explicitar locais de ocorrências de supostos milagres empreendidos por Maria, as cantigas poderiam indicar a intenção do rei de atrair, por meio da fé e dos milagres, novos contingentes populacionais cristãos para residirem nas localidades dos santuários marianos ou em seus arredores. Com isso, poderia facilitar a política de repovoamento dessas regiões, colaborando para o fortalecimento das defesas do reino e favorecendo o desenvolvimento das regiões fronteiriças. Nessa leitura, a obra *Cantigas de Santa Maria*, ganha traços políticos, para afirmar o poder de Castela como reino protegido por Maria.

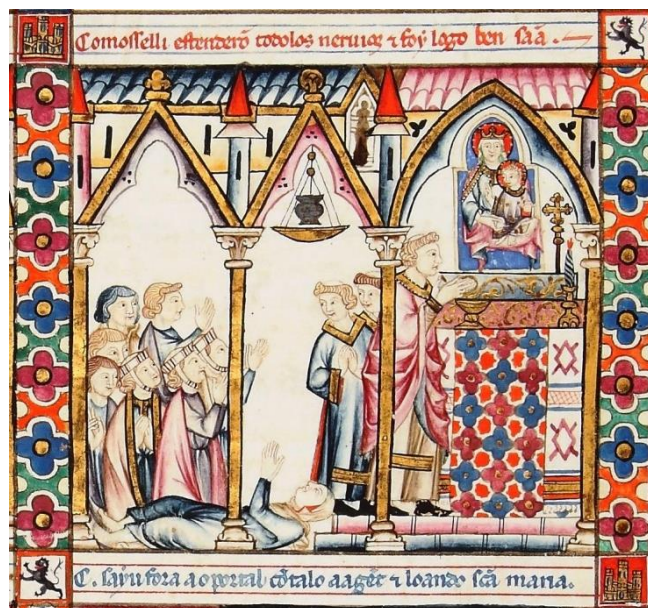


Figura 62: Parte da Vinheta da Cantiga nº 256 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*, guardados hoje na Biblioteca do Mosteiro do Escorial, Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

Por sua vez, ao confrontarmos as cantigas afonsinas marianas em favor das nobres (Imperatriz Beatriz de Roma e a Rainha Beatriz da Suábia) com as cantigas em que Santa Maria age em benefício das plebeias, notamos algumas similaridades: na maioria das cantigas dos dois grupos, a ação intercessora de Maria em favor das personagens que solicitam seu apoio, se restringe à intervenção miraculosa, sem maiores desdobramentos ou manifestações da Santa às personagens devotas.

As exceções são as cantigas de nº 05 e 368, uma cantiga de cada grupo da nobreza e povo, respectivamente, em que podemos observar a manifestação de Maria em sonho, orientando a forma como as personagens devotas deveriam proceder diante das situações. Outro ponto de aproximação é a intencionalidade política implícita nas cantigas desses grupos, posto que Afonso X se propõe a evidenciar, a divulgar, tanto a nobreza e suas virtudes, principalmente a *fortaleza*, característica dessa classe aristocrática, como também as localidades de seu reino que teriam sido palco de atos miraculosos da Virgem, de forma a enaltecer tanto a casa real, como o reino de Castela e Leão.

Uma convergência nas cantigas referentes aos três grupos analisados são os qualificativos direcionados à Maria, os quais retomam os dogmas da maternidade e da virgindade perpétua, já instituídos naquele período pela Igreja (*Madre do Rei, Madre boa, Madre de gran piedade, Virgen Santa, Virgen Santa de gran prez, Virgen beeita, etc*), bem como termos que a relacionam a uma hierarquia nobiliária, seguindo os moldes terrenos, na qual Ela ocupa um lugar de destaque, como Rainha do Céu e da Terra (*Emperadriz dos ceos,*

Reynn'e Emperadriz, Reynna de Parayso, Emperadriz a que é Sennor do mundo, Groriosa Sennor, etc).

Por outro lado, um ponto de divergência entre os textos dos três grupos, como foi exposto, reside no fato de Maria ser extremamente proativa e atuante nas cantigas de tratam das demandas das religiosas, manifestando-se a tais personagens com uma grande frequência, enquanto, com relação aos demais estamentos (mulheres nobres e do povo), Maria se restringe ao papel de mediadora para a ocorrência do milagre. Podemos propor uma hipótese de que essa proatividade e manifestações de Maria para com as religiosas se devem ao fato de essas personagens manifestarem uma relação direta com a espiritualidade, mesmo diante da ocorrência dos desvios sexuais, para proteger as personagens e, indiretamente, a Igreja da vergonha social decorrente de tais práticas.

Além disso, percebemos, através da análise conjunta das cantigas, que cada grupo de cantigas, vinculado a um estamento medieval, apesar das exceções, veiculam uma perspectiva específica de assuntos a serem abordados:

- a) **Religiosas:** as cantigas abordam, em grande medida, a questão da sexualidade, o abandono dos conventos para o gozo da vida conjugal, o que demonstra que mesmo com as diretrizes canônicas direcionadas às personagens religiosas, os casos de fuga às normas seriam recorrentes;
- b) **Nobres:** as cantigas tratam de questões que envolvem a questão da honra dos indivíduos e da vida e de morte de personagens, o que pode remeter ao medo da morte dos membros da família real e à continuidade da linhagem dinástica para governar o reino, bem como da honra dos indivíduos diante a comunidade;
- c) **Plebeias:** as cantigas evidenciam a questão das doenças, o que nos incita a refletir acerca da saúde dessas pessoas, como também nos mecanismos para uma possível obtenção ou agradecimento pela cura dos males, o que, no período, poderia ocorrer através das peregrinações.

Em suma, num contexto geral, inferimos que Maria, na obra literária, possui um papel atuante diante de um estamento específico, o das religiosas, o qual demonstra um grau de relação direta com a espiritualidade, mesmo com a ocorrência dos desvios das personagens

com relação à sexualidade. Percebemos também que o monarca se utilizou da obra para fins políticos nos demais estamentos, trazendo luz ao contexto da época com relação aos modelos de virtudes reais e aos locais de peregrinação/devoção em seus domínios, colocando Maria em um segundo plano, como mediadora da intervenção divina.

Essa disparidade das representações de Maria diante dos estamentos medievais pode estar relacionada ao fato de *sua persona* ser mais acessível a ser moldada por diversas projeções com referência a virtudes e valores, pois a história de Maria é pouco elucidada com dados comprovados, e, com isso, torna-se uma figura de fácil adaptação a qualquer situação. Dessa forma, o *scriptorium* Alfonsí conseguiu elaborar, através do texto literário e de todos os seus artifícios estéticos, várias “faces” de Maria, modelando-a de maneira a se adequar às diversas demandas daquele momento, sejam demandas religiosas, como a intensificação do culto mariano na Europa e a necessidade, vista pela Igreja, de moldar as condutas das pessoas, como também as demandas sociais e políticas, que se traduziam nas questões da “Reconquista” Ibérica, na perspectiva da ascensão de Afonso X ao trono do Sacro Império Romano Germânico, bem como nas relações para a organização e manutenção dos territórios do reino de Castela e Leão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atese de doutorado, intitulada *As Representações de Maria na Literatura Medieval escrita em Galego-Português: uma Interpretação Histórico-Literária das Cantigas de Santa Maria de D. Afonso X, o Sábio*, buscou perceber, através da análise historiográfica e literária do *corpus* medieval selecionado, o modo como as imagens simbólicas de Maria foram construídas, e analisar em que medida tais representações possuem elementos ligados à Teologia ou às relações sociais e políticas do período. Nesse sentido, ao analisarmos as cantigas, a partir das condutas sociais retratadas e os modelos de virtude propostos, buscamos refletir sobre o imaginário que permeava os homens e mulheres do século XIII.

No primeiro capítulo, observamos a importância que a figura de Maria teve na história do Oriente, mas, principalmente, na do Ocidente, desde os primeiros séculos da Era Cristã e na Idade Média, no que concerne à devoção popular. Também vimos os usos sociais e políticos da imagem de Maria, que de mulher humilde, como é descrita nas Sagradas Escrituras, passou a ser retratada como rainha ou grande Dama.

Exploramos as bases teológicas e sócio-históricas dos dogmas marianos (Maternidade Divina, Virgindade Perpétua, Imaculada Conceição e Assunção de Maria ao céu em corpo e alma), inclusive aqueles proclamados após a Idade Média (Imaculada Conceição e Assunção de Maria), pois as discussões em torno dos dogmas marianos estiveram latentes em todo o período medieval e estão intimamente ligadas aos contextos sociais e interesses políticos.

Por fim, buscamos explicitar, a partir do imaginário medieval e da religiosidade popular, o lugar da Virgem na cultura medieval europeia e, principalmente, na Península Ibérica, apresentando o modo como a arte influenciou no processo de devoção mariana por meio da iconografia, da arquitetura e da literatura.

O segundo capítulo foi dedicado a explorar a vida do “autor” das *Cantigas de Santa Maria*, Afonso X, rei de Castela e Leão e seu reinado, ocorrido entre os anos de 1252 e 1284, e marcado pelo grande incentivo à cultura. Nessa lógica, apresentamos os pontos mais importantes desse período, de modo a compreender tanto a dimensão de sua atuação enquanto monarca como a de seus escritos, os quais foram pensados e construídos, inclusive como estratégia política, contrapondo-se ao mito historiográfico criado por Juan de Mariana (1536-1624), “[...] que estigmatizou sua figura [Afonso X] como rei lunático e político

fracassado”⁷²⁹, devido ao seu apreço pela cultura e o conhecimento. Todavia, mesmo com a disseminação de tais ideias, Afonso X ficou conhecido como uma das maiores figuras reais do medievo.

Ademais, apresentamos o processo de composição do *corpus* literário das *Cantigas de Santa Maria* e de sua possível difusão no baixo-medievo. Nesse sentido, passamos pela teoria de execução do projeto das *cantigas*, às perspectivas com relação ao uso pragmático desses cantares no meio social, bem como à intenção enciclopédica e memorialística dos milagres marianos. Além disso, tecemos alguns comentários sobre os códices que compõem o cancionero, pois cada um deles possui suas particularidades, às quais merecem destaque, de modo a oferecer uma compreensão total da obra, e expusemos o modo como texto, imagem e notações musicais foram dispostos nos manuscritos, de forma a manter a harmonia estética da obra.

Finalmente, ao esmiuçarmos a coletânea mariana afonsina, mostrando sua organização e riqueza, tanto literária, como musical e iconográfica, compreendemos o motivo dos múltiplos qualificativos dados às *Cantigas de Santa Maria*, por inúmeros pesquisadores, oriundos de várias áreas do conhecimento. Nesse sentido, seguindo o mesmo caminho, consideramos a obra um documento e “monumento” da cultura medieval ibérica, pois nos permite rememorar, através de suas páginas, o “mundo” do século XIII.

No terceiro capítulo, partimos para a análise do *corpus* literário, de modo a compreender a construção das representações simbólicas de Maria e analisar em que medida tais representações possuem elementos ligados à Teologia ou às relações sociais e políticas do período. Para isto, partimos do referencial teórico do historiador Roger Chartier com relação ao conceito de *Representação*⁷³⁰.

Apresentamos diferentes imagens de Maria, relacionando-as à ideia da trifuncionalidade da sociedade medieval⁷³¹, proposta por Adalbéron de Laon, segundo a qual a sociedade seria dividida em três estamentos, a saber: o clero, a nobreza e a plebe (*Orare, pugnare, laborare*) e que “[...] todos os três formam um conjunto e não se separam: a obra de uns permite o trabalho dos outros dois e cada qual por sua vez presta seu apoio aos outros.”⁷³² Nesse sentido, analisamos as imagens de Maria presentes nas cantigas de milagres em favor de mulheres dos três estamentos medievais: religiosas, nobres e plebeias e também analisamos as representações marianas em uma perspectiva comparada, entre os estamentos mencionados

⁷²⁹ FONTES, Leonardo Augusto Silva. Op. Cit., 2017, p. 49, 50.

⁷³⁰ CHARTIER, Roger. Op. Cit., 1990.

⁷³¹ BARROS, José D’Assunção. Op. Cit., 2006, p. 275-294.

⁷³² LE GOFF, Jacques. Op. Cit., 2005, p. 257-258.

acima, de modo a refletir acerca dos pontos que buscam uma relação de aproximação ou afastamento entre os textos.

Evidenciamos que várias representações marianas, por meio dos atos e características da santa, transmitiam ao público, padrões de conduta ideais que deveriam ser seguidos por qualquer cristão. Entre as características presentes no texto literário, podemos mencionar, a título de exemplo, os ideais de pureza, tolerância, paciência, virgindade, solidariedade, piedade, lealdade e comedimento que Afonso X e a Igreja queriam disseminar, com a finalidade de controlar as condutas sociais. Além das representações marianas, percebemos nas cantigas modelos de mulheres pertencentes aos três estamentos da sociedade medieval ibérica (Clero, Nobreza e Povo), elencando características desejadas para mulheres de cada um deles, bem como outros temas pertinentes ao mundo medieval, como as peregrinações, as relações amorosas, a educação, as doenças, etc.

Nas cantigas analisadas, observamos que as características dadas a Maria, no texto literário, por meio de qualificativos, adjetivos e outros termos linguísticos, passam pelos dogmas da Maternidade Divina e da Virgindade Perpétua, devido à grande quantidade de menções (*Madre do Rei, Madre boa, Madre de gran piedade, Virgen Santa, Virgen Santa de gran prez, Virgen beeita, etc.*). Por outro lado, com relação aos dogmas da Imaculada Conceição e Assunção, as referências são menores, mas não inexistentes, o que mostra que mesmo que a proclamação desses dogmas tenham ocorrido em momento posterior ao da construção da obra literária, as ideias sobre eles já pairavam no imaginário dos homens e mulheres da Idade Média.

Mas além dos dogmas, percebemos que nas cantigas, em muitas ocasiões, Maria foi associada a um estado de nobreza, por vezes celestial e até mesmo secular, *Reyn[n]a espirital*, que a coloca em uma espécie de família real celestial, em que Ela ocupa o lugar feminino de maior destaque, ao lado de seu Filho. O mesmo pode ser verificado em outras manifestações artísticas do período, que mostram Maria como majestade. Outro caso interessante e observável nas cantigas analisadas é a associação da imagem de Maria a vocábulos como *física* e *meezinna*, termos que se relacionam com o que atualmente intitulamos por médico e remédio; o que demonstra que Maria era considerada, naquele período, uma agente restauradora, atuando enquanto médica, sendo aquela que oferece o tratamento e cuida, com *saber espirital*, como mencionado na cantiga nº 179, e como medicamento, que ajuda na recuperação dos males mundanos.

A partir da análise do *corpus* medieval afonsino, ao evidenciarmos as representações marianas, levando em consideração a historiografia acerca do tema, percebemos que os tempos e as culturas variam e que toda época forma inconscientemente sua imagem de Maria, de acordo com as necessidades religiosas dos fiéis. Além disso, segundo Kathleen Coyle,

A imagem mariana criada através dos tempos nunca é neutra. Não existe nenhuma Maria universal: cada comunidade tem a sua própria Maria, que reflete a imagem e interesse de seus devotos [...] pois como muito poucos acontecimentos comprovados cercam a figura de Maria, sua *persona* é mais acessível a ser moldada por diversas projeções com referência a virtudes e valores do fiel ideal.⁷³³

Em suma, compreender as representações marianas é de grande importância para refletir acerca do projeto de construção/consolidação da imagem de *Maria* por parte da monarquia castelhana e da Igreja e tentar perceber como os homens e mulheres do medievo viam tal personagem. Além disso, com a análise das representações marianas, é possível perceber quais discussões dogmáticas marianas ocorreram no período e vislumbrar como tudo isso foi transposto para as artes, principalmente, a literatura, e em especial a obra afonsina, de forma a captar os elementos que foram utilizados como “núcleos de elaboração estética”, segundo Antonio Candido⁷³⁴, de modo a ver a obra literária enquanto um produto social⁷³⁵, pois as construções imagéticas empreendidas pelo poeta não só interpretaram, a sua maneira, o cotidiano e a sociedade, mas desempenharam o papel de porta-vozes de uma comunidade, com a qual compartilham os mesmos valores, crenças e histórias. Além disso, nos permite perceber, nas palavras de Hilário Franco Júnior, “[...] o exercício medieval de “cativar as almas” que é, para o historiador, uma manifestação sociológica e ideológica que lhe merece toda a atenção por permitir uma melhor apreciação da época.”⁷³⁶

⁷³³ COYLE, Kathleen. **Maria**: tão plena de Deus e tão nossa. São Paulo: Paulus, 2012, p. 18.

⁷³⁴ CANDIDO, Antonio. Op. Cit., 2000, p. 19-21.

⁷³⁵ FERREIRA, Antonio Celso. Op. Cit., 2012, p. 67.

⁷³⁶ FRANCO JÚNIOR, Hilário. Prefácio. In.: SCHMITT, Jean-Claude; TEODORO, Leandro Alves; PRIETO, Pablo Martín. **Cativar as almas**: diretrizes para a instrução espiritual (séc. XII-XV). São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2022, p. 11.

REFERÊNCIAS

1. FONTE/CORPUS

AFONSO X. *Cantigas de Santa Maria*. Edição crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis/Atlântida, 1959-1972.

_____. *Cantigas de Santa Maria – Cantigas de 1 a 100*. Madrid: Editorial Castalia, 1986.

_____. *Códice Rico das Cantigas de Santa Maria*. Biblioteca do Mosteiro do Escorial. Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979.

_____. *Cantigas de Santa Maria – Códice de Toledo (To)*. Transcrição e edição crítica de Martha E. Schaffer. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2010. Disponível em: <http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=3062>.

_____. *Cantigas de Santa Maria – Códice de Toledo (To)*. Disponível em: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000018650>.

_____. *Cantigas de Santa Maria – Codex Florencia Ms Banco Rari 20*. Disponível em: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n13/mode/2up>.

_____. *Cantigas de Santa Maria – Códice Rico e Códice dos Músicos*. Disponível em: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/page/inicio>.

2. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

ALBERIGO, Giuseppe. *Historia de los concilios ecumenicos*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993.

ALFONSO X. *Cantigas Profanas*. Edição, introducción y notas de Juan Paredes. Madrid: Editorial Castalia, 2010.

_____. *Las Siete Partidas*. Edição de 1807 de la imprenta real. Tomo III: Partida Cuarta, Quinta, Sexta Y Séptima. Madrid: Imprenta Nacional de la Agencia Estatal Boletín Oficial Del Estado; Real Academia de la Historia, 2021. Disponível em: https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-2021-217&tipo=L&modo=2.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank. *Guia Literário da Bíblia*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

ALVAR, Carlos; LÚCIA MEGÍAS, José Miguel. *Diccionario Filológico de Literatura Medieval Española*. Madrid: Editorial Castalia, 2002.

ALVES, António Bárbolo. *A vida de Santa Imperatriz Porcina*. Disponível em: [https://www.memoriamedia.net/bd_docs/teatro/Miranda_do_Douro/ImperatrizPorcina Interpretativa.pdf](https://www.memoriamedia.net/bd_docs/teatro/Miranda_do_Douro/ImperatrizPorcina_Interpretativa.pdf).

ALVES, Janaina Reis. Desconstrução do conceito de “sexo frágil” a exemplo da governança na Península Ibérica. **Veredas da História**, v. 11, n. 1, jul., 2018. Disponível em: <https://www.seer.veredasdahistoria.com.br/ojs2.4.8/index.php/veredasdahistoria/article/download/374/268>.

ANGLÉS, Higinio. **La Música de las Cantigas de Santa María del Rey Alfonso El Sabio**. Barcelona: Biblioteca Central, 1943-1964.

ANGOLD, Michael. **Bizâncio: a ponte da antiguidade para a Idade Média**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 7-13, out./dez. 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/6539>.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2011.

AVENOZA, Gemma; SIMO, Meritxell; SORIANO ROBLES, M. Lourdes (Orgs.). **Estudios sobre pragmática de la literatura medieval**. Valência: Universitat de València, 2017.

AYALA MARTÍNEZ, Carlos de. Relaciones de Alfonso X con Aragón y Navarra. **Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes**, ISSN 1579-0576, N.º. 4, 2004-2005. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1389293>.

AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. **Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARROS, José D'Assunção. **Fontes Históricas: introdução aos seus usos historiográficos**. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

_____. Trifuncionalidade medieval: Notas sobre um Debate Historiográfico. **Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias**. Vol. 22, 2006. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cultura/2259#authors>.

BARTHÉLEMY, Dominique. **A Cavalaria: da Germânia antiga à França do século XII**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal: do ano mil à colonização da América**. São Paulo: Globo, 2006.

BELTING, Hans. **Semelhança e Presença: a história da imagem antes da era da arte**. Rio de Janeiro: Editora Ars Urbe, 2010.

BERCEO, Gonzalo de. **Milagros de Nuestra Señora**. Edición de Michael Gerli. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

BERLIOZ, Jacques. **Monges e Religiosos na Idade Média**. Lisboa: Terramar, 2004.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Ave Maria, 2003.

BITTENCOURT, Vanda de Oliveira. **Do processamento da operação narrativa nas Cantigas de Santa Maria**. Comunicação apresentada no I Simpósio de Língua Portuguesa e Literatura: Interseções. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC-Minas, 2003.

BLOCH, R. Howard. **Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental**. Rio

de Janeiro: Editora 34, 1995.

BLOCH, Marc. **Os reis taumaturgos**: estudo sobre o caráter sobrenatural do poder régio na França e na Inglaterra. São Paulo: Edipro, 2020.

BOFF, Clodovis. **Dogmas marianos**: Síntese Catequético-Pastoral. Embu das Artes: Editora Ave Maria, 2010.

_____. **Mariologia Social**: o significado da Virgem para a Sociedade. São Paulo: Paulus, 2006.

BONNASSIE, Pierre. **Vocabulario Básico de la História Medieval**. Barcelona: Editorial Crítica, 1988.

BORGES, Poliana Rossi. **Estrutura Morfofonológica das Formas Futuras nas Cantigas de Santa Maria**. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Linguísticas**. São Paulo: EDUSP, 1996.

BOUREAU, Alain. **La légende doreé**: le système narratif de Jacques Vorangine. Paris: Cerif, 1988.

BOYER, Marie France. **Culto e imagem da Virgem**. São Paulo: Cosac y Naify Edições, 2000.

BREA LÓPEZ, Maria Mercedes. **Proxecto Galicia**. Literatura. I: A Idade Media – As *Cantigas de Santa Maria*. Coruña: Hércules de Edicións, 2000.

BROOKE, Christopher. **O Renascimento do Século XII**. Lisboa: Editorial Verbo, 1972.

BROWN, Raymond Edward (Org.). **Mary in the New Testament**: A Collaborative Assessment by Protestant and Roman Catholic Scholars. [S.l.]: Fortress Press, 1978.

BUENO, Irma. Representação dos Estereótipos Femininos nas Leis Visigodas e na Legislação Afonsina: Uma Abordagem Comparativa. **Revista Aedos**, v. 2, n. 2, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/aedos/article/view/9855>.

CALAINHO, Daniela Buono. **História Medieval do Ocidente**. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Arte sacra no Brasil colonial**. Belo Horizonte: Edita C/Arte, 2011.
Disponível em: <https://www.ufmg.br/online/arquivos/anexos/Confrarias%20e%20Ordens%20Terceiras-texto%20Adalgisa.pdf>.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A Queiroz, 2000.

CAPDEPÓN, Paulino. La Música en la época de Alfonso X el Sabio: las Cantigas de Santa María. **Alcanate**: Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, Vol. 8, 2010-2011. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4258740>.

CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. **Conociendo a Alfonso X el Sabio**. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1997.

CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O Conceito de Representações Coletivas segundo Roger Chartier. **Revista Diálogos**, vol. 9, nº 1. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/41423>.

CASTRO, Bernardo Monteiro de. *As Cantigas de Santa Maria*: um estilo gótico na lírica ibérica medieval. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2006.

CELESTINO, Luciana Carlos. **Teodora e Porcina**: faces simbólicas da natureza em narrativas de mulheres sábias. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Natal/RN: Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011, p. 28-33. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/13763>.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. São Paulo: Difel, 1990.

_____. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura. São Paulo: Editora da UNESP, 2007.

_____. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los Símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

CHICO PICAZA, Maria Victoria. Composición, estilo y texto en la miniatura del Códice Rico de las CSM. **Alcanate**: Revista de estudios Alfonsíes. ISSN 1579-0576, N.º. 8, 2012-2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4258745>.

_____. Edición/es y función/es de un manuscrito del siglo XIII: el caso de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X el Sabio. **Titivillus**: Revista Internacional sobre Libro Antiguo. ISSN: 2387-0915, N.º. 1, 2015. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5421501>.

CIPOLLINI, Pedro Carlos. **O Dogma da Imaculada Conceição**: Ela apareceu repleta de graça. Brasília: Edições CNBB, 2017.

COHEN, Gustave. **La vida literária en la Edad Media (La literatura francesa del siglo IX al XV)**. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

COINCY, Gautier. **Les miracles de Nostre Dame**. Edição de Vernon Frederic Koenig. Genève: Droz, 1966 (4 vols.).

CONDE, Antónia Fialho. O reforço da clausura no mundo monástico feminino em Portugal e a ação disciplinadora de Trento. In.: HERNANDEZ, Margarita Torremocha; BRAGA, Isabel Drumond. (Orgs). **As mulheres perante os tribunais do Antigo Regime na Península Ibérica**. Coimbra, Imprensa da Universidade, 2015.

CONDE, Javier Fernández (dir.). **La Iglesia en la España de los siglos VIII al XIV**. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.

CONGREGAÇÃO PARA O CULTO DIVINO E A DISCIPLINA DOS SACRAMENTOS. **Diretório sobre Piedade Popular e Liturgia – Princípios e orientações**. São Paulo: Paulinas, 2003.

CORBELLINI, Vital. **A visão sobre Maria nos Padres Latinos até o século V**. Brasília: Edições CNBB, 2018.

CORBIN, Alain. **História do Cristianismo**: para compreender melhor nosso tempo. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CORTAZAR, José Ángel García de. El hombre medieval como “Homo Viator”: peregrinos y viajeros. In: DUARTE, José Ignacio de la Iglesia. (Coord.). **Semana de Estudios Medievales**, 4, Nájera, de 2 a 6 de agosto de 1993. Actas Logroño: IER, 1994.

COVRE, Barbara Dantas Batista. **Iconografia e arquitetura nos textos das Cantigas de Santa Maria**. Disponível em: <https://www.barbaradantas.com/post/iconografia-e-arquitetura-nos-textos-das-cantigas-de-santa-maria>.

COYLE, Kathleen. **Maria: tão plena de Deus e tão nossa**. São Paulo: Paulus, 2012.

CUNHA, Viviane. O topos do jogral no acervo mariano medieval. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 31, n. 45, jun. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6483>.

CUNNINGHAM, Martin. **Afonso X, o Sábio**. Cantigas de Loor. Dublin: University College Dublin Press, 2000.

DALARUM, Jacques. **Governar é servir: ensaios sobre democracia medieval**. Campinas: Editora da Unicamp, 2021.

DE FIORES, Stefano; MEO, Salvatore. **Dicionário de Mariologia**. São Paulo: Paulus, 1995.

DEL GAUDIO, Daniela. **Maria de Nazaré: breve tratado de mariologia**. São Paulo: Paulus, 2016.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DÍAZ, Manuel Cecilio Díaz y. Las peregrinaciones y la peregrinación a Santiago. In: **Actas del V Congreso de Arqueología Medieval Española**, 2001, Tl. 1 S.

DUBY, Georges; LACLOTTE, Michel. **História Artística da Europa: A Idade Média I - II**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

_____. **Arte y Sociedad en la Edad Media**. Madrid: Santillana Ediciones, 2011.

_____. **Damas do Século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **Idade Média, Idade dos Homens: do amor a outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade (980-1420)**. Lisboa: Editorial Estampa, 1979.

_____; PERROT, Michelle (Orgs). **História das Mulheres no Ocidente**. Vol. 02: A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

_____. **Ano 1000, ano 2000: na pista dos nossos medos**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.

DUQUESNE, Jacques. **Maria: a mãe de Jesus**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

ECO, Umberto. **Arte e Beleza na Estética Medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

ELIAS, Nobert. **O Processo Civilizador: uma História dos Costumes**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ELIOT, Thomas Stearns. **Da poesia e poetas**. São Paulo: Brasilense, 1991.

ELMES, Chris. **Cantigas de Santa Maria of Alfonso X el Sabio**. A Performing Edition, Vol. I: Prologo to Cantiga 100. Edinburgh: Gaïta, 2004.

FALBEL, Nachman. **Heresias Medievais**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FARIA, Jacir de Freitas. **História de Maria, Mãe e Apóstola de seu Filho, nos Evangelhos Apócrifos**. Petrópolis: Vozes, 2007.

FARIAS, Esmeraldo Barreto de. **Piedade Popular Mariana: Um caminho de evangelização missionária**. Brasília: Edições CNBB, 2017.

FERNANDES, Fátima Regina (Org.). **Identidades e Fronteiras no Medievo Ibérico**. Curitiba: Juruá, 2013.

FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier Campos y. **Atas do Simpósio - La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte**. Volumes 1 e 2, 2005. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=352146>.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Los manuscritos de las Cantigas de Santa María: definición material de un proyecto regio. **Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes**, ISSN 1579-0576, N.º. 8, 2012-2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4258740>.

FERNÁNDEZ, Laura. Cantigas de Santa María: fortuna de sus manuscritos. **Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes**, ISSN 1579-0576, N.º. 6, 2008-2009. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2990509>.

_____. História Florentina del Códice de las Cantigas de Santa Maria, Ms. B.R. 20, de la “Biblioteca Palatina” a la “Nazionale Centrale”. **Reales Sitios**, n. 164, 2005. Disponível em https://eprints.ucm.es/39417/1/Historia_florentina_del_Codice_de_las_Ca.pdf.

FERREIRA, Manuel Pedro (Dir.). **A Notação das Cantigas de Santa Maria: Edição Diplomática – Códice de Toledo**. Lisboa: CESEM — Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical, 2017.

_____. The stemma of the Marian Cantigas: Philological and Musical Evidence. **Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria**. Cincinatti, n.6, p. 58-98, 1994.

FIDALGO, Elvira (Coord.). **As Cantigas de Loor de Santa María (edición e comentario)**. Galicia: Editora Xunta de Galicia, 2004.

_____. **Alfonso X el Sabio: cronista y protagonista de su tiempo**. San Millán de la Cogolla (Espanha): Cilengua, 2020.

_____. **As Cantigas de Santa Maria**. Vigo: Edicións Geraes de Galicia, 2002.

FLECK, Eliane Cristina Deckmann; DILLMANN; Mauro. “A Vossa graça nos nossos sentimentos”: a devoção à Virgem como garantia da salvação das almas em um manual de devoção do século XVIII. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 32, nº 63, 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882012000100005.

FLORI, Jean. **A Cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. São Paulo: Madras, 2005.

_____. **Guerra Santa: Formação da ideia de cruzada no Ocidente cristão**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

FONTE, Juliana Simões. **Rumores da escrita, vestígios do passado: uma interpretação fonológica das vogais do português arcaico por meio da poesia medieval**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

FONTES, Leonardo Augusto Silva. A política linguística do reinado de Afonso X, o Sábio. In.: SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da; SILVA, Leila Rodrigues da; RAFFAELI, Juliana Salgado (org.). **Atas da IX Semana de História Medieval do Programa de Estudos Medievais (PEM) do Instituto de História (IH) da Universidade Federal do Rio de**

Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro: PEM, 2014.

_____. **Às margens da cristandade:** os moros d’Espanña à época de Afonso X. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2011.

_____. **Que ffuese ffecho por escripto para ssienpre:** o scriptorium régio e a cultura escrita no reinado de Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284). Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, 2017.

FOUCAULT, Michel. **História de la locura en la época clássica – vol.1.** México: Fondo de Cultura Econômica, 1967.

FRANÇA, Susani Silveira Lemos; NASCIMENTO, Renata Cristina de Souza; LIMA, Marcelo Pereira. **Peregrinos e peregrinação na Idade Média.** Petrópolis/RJ: Vozes, 2017.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. AVE EVA! - Inversão e Complementaridade de um Mito Medieval. **Revista USP**, 1996, nº 31. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25972>.

_____. **Os Três Dedos de Adão.** Ensaios de mitologia medieval. São Paulo: Edusp, 2010.

_____. **Peregrinos, Monges e Guerreiros:** Feudo-Clericarismo e Religiosidade em Castela Medieval. São Paulo: Editora Hucitec, 1990.

_____. Prefácio. In.: SCHMITT, Jean-Claude; TEODORO, Leandro Alves; PRIETO, Pablo Martín. **Cativar as almas:** diretrizes para a instrução espiritual (séc. XII-XV). São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2022.

FREITAS, Érica Patrícia Moreira de. **“Loores” e “Miragres”:** da operação publicitária de D. Afonso X, o Sábio, em honra de Santa Maria. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa). Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais – PUC-Minas, 2007.

GARCÍA FITZ, Francisco. La Reconquista: un estado de la cuestión. **Clio & Crimen**, Revista del Centro de História del Crimen de Durango, n.6, 2009. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3158663>.

GARCIA PAREDES, José Cristo Rey. **Mariologia.** Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1995.

GIERKE, Otto. **Political Theories of the Middle Age.** Cambridge, 1927. Disponível em: <https://socialsciences.mcmaster.ca/econ/ugcm/3ll3/gierke/MedPolTheo.pdf>.

GODOI, Pamela Wanessa. **A construção imagética da Virgem entronizada:** Maria nas iluminuras de Reims e Cambrai no final do século XI e começo do século XII. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Estadual de Londrina – UEL. Londrina: 2016.

GONÇALVES, Magaly Trindade; BELLODI, Zina. **Teoria da Literatura “Revisitada”.** Petrópolis: Vozes, 2005.

GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. **Alfonso X el Sabio, historia de um reinado (1252-1284).** Burgos: Ed. Vol. Maior, 1999a.

_____. **Alfonso X el Sábio.** Barcelona: Editorial Ariel, 2004.

_____. Alfonso X y Portugal. **Alcanate:** Revista de estudios Alfonsíes, ISSN 1579-0576, Nº. 4, 2004-2005. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1389289>.

_____. Alfonso X, rei de Castilla y León (1252-1284). In.: MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús;

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. **El Scriptorium Alfonsí:** de los libros de astrologia a las “Cantigas de Santa María”. Madrid: Editorial Complutense, 1999b.

_____. La corte de Alfonso X el Sabio. **Alcanate:** Revista de estudios Alfonsíes, n. 5, 2006-2007. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2363290>.

_____; CARMONA RUIZ, María Antonia. **Documentación e itinerario de Alfonso X.** Sevilla: Universidad de Sevilla, 2012.

GRAIÑO, Cristina Segura. La Sociedad Urbana. In.: GONZÁLEZ, Elisa Garrido. **História de las Mujeres en España.** Madrid: Síntesis, 1997.

GREENBLAT, Stephen. **Shakespeare Negotiations.** The circulation of Social Energy in Renaissance England. Berkley. Los Angeles: University of California Press, 1998.

GRIMAL, Pierre. **Marco Aurélio:** O imperador filósofo. São Paulo: Zahar, 2018.

_____. **Dicionário da mitologia grega e romana.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GROPPELLI, Vitor. **Maria, a Igreja e o povo:** breve curso de mariologia para os leigos. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2009.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria:** construção e interpretação da metáfora. São Paulo: Hedra: Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

_____. O nu e a luz: cartas dos jesuítas do Brasil. Nóbrega – 1549-1558. **Revista IEB.** São Paulo, n. 38, 1999. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/71891>.

JAKOBSON, Roman. **Linguística; poética; cinema.** São Paulo: Perspectiva, 1970.

_____. **Linguística e comunicação.** São Paulo: Cultrix, 1995.

JIMÉNEZ ALCÁZAR, Juan Francisco. **El Reino de Murcia (siglos XIII-XVII):** Historia, Lengua e Identidad Cultural. Murcia: Editora Compobell, 2012.

KAPPLER, Claude. **Monstros, Demônios e Encantamentos no fim da Idade Média.** São Paulo: Martins Fontes, 1994.

KLEINE, Marina. Afonso X e a legitimação do poder real nas 'Cantigas de Santa Maria'. **Anos 90,** Porto Alegre, v. 09, n. 16, 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6225/3716>.

_____. **El rey que es fermosura de Espanna:** Imagens do poder real na obra de Afonso X, o Sábio (1221-1284). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2005.

KOSER, Constantino. **O Pensamento Franciscano.** Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.

KRIEGER, Murilo. **Maria na piedade popular.** Brasília: Edições CNBB, 2016.

LACERDA, Léo Araújo. A Tolerantia no século XIII: uma breve revisão bibliográfica sobre as Minorias na Península Ibérica. **Ofícios de Clío - Revista Discente dos Cursos de História da Universidade Federal de Pelotas,** vol. 4, nº06 | janeiro - junho de 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/CLIO/article/view/16382>.

LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. **Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa.** Lisboa: Caminho, 1993.

LANGER, Johnni (Org.). **Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medievo.**

Petrópolis: Vozes, 2020.

LE GOFF, Jacques (Dir.). **Homens e Mulheres da Idade Média**. São Paulo: Estação Liberdade, 2018.

_____. **O Homem Medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

_____. **A civilização do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, 2005.

_____. **A Idade Média**. Rio de Janeiro: Ediouro Multimídia, 2009.

_____. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

_____. **O Apogeu da Cidade Medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **O Deus da Idade Média: Conversas com Jean Pouthier**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. **Os Intelectuais na Idade Média**. Lisboa: Gradiva, 1990.

_____. **São Francisco de Assis**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

_____. **As raízes medievais da Europa**. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____; SCHMITT, Jean Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

_____; _____. **Dicionário Analítico do Ocidente Medieval**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

_____; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.

LEÃO, Ângela Vaz. As Cantigas de Santa Maria. **Revista Extensão**, Belo Horizonte, v.7, n.3. p. 27-42, ago. 1997.

_____. **Cantigas autobiográficas de Afonso X, o Sábio**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2016.

_____. **Cantigas de Afonso X a Santa Maria (antologia, tradução e comentários)**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011.

_____. **Cantigas de Santa Maria de Afonso X, O Sábio: Aspectos culturais e literários**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007/2015.

_____. O Leite de Santa Maria: uma leitura das “Cantigas de Santa Maria” de Afonso X, O Sábio. **Revista Plural/Pluriel**, 2018, nº 18. Disponível em: <https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/158>.

LÓPEZ ELUM, Pedro. **Interpretando la música medieval del siglo XIII: Las Cantigas de Santa María**. Valencia: Publicacions Universitat de València, 2005.

LUCA, Tania Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) **O Historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2012.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 2002.

MACHADO, Franciele. **Sobre as dimensões da representação histórica na obra de Roger Chartier: das relações teóricas à instrumentalização da representação**. Dissertação (Mestrado em História). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

MACHADO, Heloisa Guaracy. Reconquista cristã. Guerra e religiosidade no cancionário mariano afonsino. **Revista Cadernos De História**, 11(14), 2010. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/P.2237-8871.2010v11n14p104>.

MACÍAS ÁVILA, Susana. Culto y servicio amoroso a la Virgen en la Literatura medieval. El milagro del prometido de la Virgen y sus versiones hispánicas. **Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca**, vol. XXI, 2016, ISSN: 1130-8508. Disponível em: <http://revistas.uned.es/index.php/RLLCGV/article/view/17459>.

MAKOWIECKY, Sandra. Representação – a palavra, a ideia, a coisa. In.: **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, nº 57, dez/2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/2181/4439>.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **O teatro medieval e seus congêneres em Santiago de Compostela (séculos XII-XIII)**. Niterói: EdUFF, 2021.

MARIANI, Ricardo. **Mouros e Judeus nas Cantigas de Santa Maria: Inclusão, Marginalização e Exclusão no Projeto Político Cultural Afonsino**. Tese (Doutorado em História Social). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2019.

MARQUES, A. H. de Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Palas, 1977.

MARQUES, Natan Silva. **As múltiplas representações sobre a lepra na baixa Idade Média: o discurso médico e outras imagens narrativas e visuais**. Dissertação (Mestrado em História). Goiânia, Universidade Federal de Goiás – UFG, 2016.

MARTÍNEZ, Jesús Montoya. Del scriptorium fernandino al de Alfonso X. La Corte literária de Fernando III. **Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes**, ISSN 1579-0576, Nº. 3, 2002-2003. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=875970>.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. **A música na fala dos trovadores: desvendando a prosódia medieval**. São Paulo: Editora UNESP Digital, 2015.

MEGALE, Nilza Maria Botelho. **Maria na Religiosidade Popular**. São Paulo: Editora Ave Maria, 2007.

MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo. Los manuscritos de las Cantigas. Cómo se elaboró la miniatura alfonsí. **Boletín de la Real Academia de la Historia**, CL (1962).

MÉRCURI, Danielle Oliveira. O poder sagrado dos reis medievais: a realeza castelhana e portuguesa nos relatos cronísticos dos séculos XIV e XV. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. 2011. ISBN: 978-85-98711-08-9. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simpósios/pdf/2019-01/1548855456_ec6763cedf3c03aabe914c7b854b4e72.pdf.

_____. **Sábios e Sagrados: os reis ibéricos e seus cronistas**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.

MONGELLI, Lênia Márcia. **Fremosos Cantares: antologia da lírica medieval galego-portuguesa**. São Paulo, Editora WMF Martins Fontes, 2009.

_____; VIEIRA, Yara Frateschi. **A Estética Medieval**. Cotia: Íbis, 2003.

MONSALVO ANTÓN, José María. **Atlas Histórico de la España Medieval**. Madrid: Editorial Síntesis, 2010.

MONTEIRO, João Gouveia (Org.). **O sangue de Bizâncio: ascensão e queda do império romano do oriente**. Disponível em: [https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/40786/1/Hist%20C3%B3ria%20concisa%20do%20Imp%20C3%A9rio%20Bizantino%20\(Das%20origens%20C3%A0%20queda%20de%20Constantinopla\).pdf](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/40786/1/Hist%20C3%B3ria%20concisa%20do%20Imp%20C3%A9rio%20Bizantino%20(Das%20origens%20C3%A0%20queda%20de%20Constantinopla).pdf)

MONTEIRO, Yara Nogueira. Doença e Estigma. **Revista de História**. São Paulo, nº 127-128, ago-dez/92 a jan-jul/93. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18694>.

_____. Imaginário sobre a Lepra e a perpetuação dos medos. In.: _____.; CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. (Orgs.). **As doenças e os medos sociais**. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2012.

MONTOYA, Jesús. Historicidad del Cancionero Marial de Alfonso X. **Medievalismo**, [S. l.], n. 11, 2001. Disponível em: <https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/51481>.

MORRÁS, María. ¿Zéjeles o formas zejelescas? Observaciones para el estudio de un problema de historia literária. **La Corónica**, 17, 1988, p.52-75.

MOURA FILHO, Raimundo Carvalho. Entre relíquias e peregrinações: ser e estar peregrino na Idade Média. **Revista Mosaico**, v. 12. Disponível em: <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/mosaico/article/view/7488>.

NASCIMENTO, Aires Augusto. **Milagres Medievais numa coletânea alcobacense**. Lisboa: Edições Colibri, 2004.

NIETO SORIA, José Manuel. **Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XV)**. Madri: Eudema, 1988.

_____. Imágenes religiosas del rey y del poder real en la Castilla del siglo XIII. **En la España Medieval**, nº 9, 1986. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/ELEM/article/view/ELEM8686220709A>.

NEGRI, Manuel. **Le "Cantigas" dei santi nello "scriptorium" del re Alfonso X Il Saggio**. Tese de Doutorado em Estudos Medievais. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela – USC, 2017.

NIEDEREHE, Hans-Josef. Alfonso X el Sabio y el ambiente lingüístico de su tiempo. **Revista Española de Lingüística**, ISSN 0210-1874, ISSN-e 2254-8769, Año nº 13, Fasc. 2, 1983. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=41139>.

_____. Lenguas peninsulares en tiempos de Alfonso X. **Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística**, ISSN 1695-2030, Nº. 6, 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2917625>.

O'CALLAGHAN, Joseph F. **El Rei Sabio: El reinado de Alfonso X de Castilla**. Sevilla: Universidad de Sevilla – Secretariado de Publicaciones, 1999.

OLIVEIRA, Solange Pereira. Inferno medieval: uma concepção cristã do espaço dos condenados na Visão de Túndalo. **Revista Plêthos**, v. 2, n. 2, 2012. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/revistaplethos/nova/downloads/6Solange.pdf>.

OPITZ, Claudia. O quotidiano da mulher no final da Idade Média (1250-1500). In.: DUBY, Georges; e PERROT, Michelle. **História das Mulheres - Vol. II A Idade Média**. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

ORDEM DE SANTA CLARA. **Escritos de Santa Clara de Assis**. Disponível em: <http://despertarfranciscano.com/wp-content/uploads/2016/05/Escritos-de-Santa-Clara.pdf>.

OSBORNE, Harold. **Estética e Teoria da Arte: uma introdução histórica**. São Paulo: Cultrix, 1993.

PALAZZO, Éric; PRAT, Dominique Iogna; RUSSO, Daniel. **Marie, Le Culte de la Vierge dans la société médiévale**. Paris: Beauchesne, 1996.

- PARÉ, Ambroise. **Monstruos e prodígios**. Madrid: Ediciones Siruela, 1987.
- PARKINSON, S. (Org.). **Cobras e Son**: Papers on the Text Music and Manuscripts of the ‘Cantigas de Santa Maria’. Oxford: Legenda, University of Oxford, 2000.
- PELIKAN, Jaroslav Jan. **Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- PILOSU, Mario. **A mulher, a luxúria e a Igreja na Idade Média**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- PINTO, Paulo Gabriel Hilu da. O Estigma do Pecado: A Lepra durante a Idade Média. **Physis** – Revista de Saúde Coletiva, vol. 5, nº 1, 1995, p. 132. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physis/a/sH7qjKQWXbYTbCJnqb5z6Lv/abstract/?lang=pt#>.
- PLA SALES, Roberto. **Cantigas de Santa María**. Alfonso X el Sabio. Nueva transcripción integral de su música según la métrica latina. Madrid: Música Didáctica, 2001.
- PORTELLA, Rodrigo. **Mirar Maria: Reflexos da Virgem em Espelhos da História**. Aparecida, SP: Editora Santuário, 2016.
- PROENÇA, Eduardo de (Org.). **Apócrifos e Pseudo-Epígrafos da Bíblia**. São Paulo: Editora Fonte Editorial, 2017.
- PURIFICAÇÃO, Maria Manuela Lima da. **A vivência do tempo na Idade Média, no Livro das Posturas Antigas de Lisboa**. Dissertação (Mestrado em História Medieval e do Renascimento). Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2009.
- QUINTAS, Keyla Luciene Marques. **Uma Leitura das Ordens Monásticas nas Cantigas de Santa Maria**. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2005.
- RAMÓN PENA, Xosé. **Manual e antoloxía da Literatura Galega Medieval**. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, 1992.
- REGLERO DE LA FUENTE, Carlos M. Las “señoras” de las Huelgas de Burgos: infantas, monjas y encomenderas. **E-Spania**. Revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes. Publicado em 26/06/2016. Disponível em: <https://journals.openedition.org/e-spania/25542#authors>.
- REIS, Jaime Estevão dos. **A Idade Média em Debate: estudo das fontes**. Curitiba/PR: CRV, 2019.
- _____. **Território, legislação e monarquia no reinado de Alfonso X, o Sábio (1252-1284)**. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2007.
- RIBEIRO, Cristina Almeida; MADUREIRA, Margarida. **O Género do Texto Medieval**. Lisboa: Edições Cosmos, 1997.
- RIBERA, Julián. **La música de las cantigas**. Estudio sobre su origen y naturaliza. Madrid: Real Academia Española, 1922.
- RICHARDS, Jeffrey. **Sexo, desvio e danação: as minorias na Idade Média**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1993.
- RIEFF, Sissi Georg. **Diaconia e culto cristão: o resgate de uma unidade e suas consequências para a vida das comunidades cristãs**. Tese (Doutorado em Teologia). São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2003.

ROBLES, Martha. **Mulheres - mito e deusas: o feminino através dos tempos.** São Paulo: Aleph, 2006.

ROCHA, Janaína Marques Ferreira. **Espetáculo para o céu: a construção do jogral devoto.** Tese (Doutoramento em Estudos Medievais) – Universidade de Santiago de Compostela, 2019.

ROCHA, João Cezar de Castro (Org.). **Roger Chartier – a força das representações: história e ficção.** Chapecó, SC: Argos, 2011.

RODRÍGUEZ LLOPIS, Miguel (Org.). **Alfonso X.** Aportaciones de un rey castellano a la construcción de Europa. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1997.

ROSA MENCAL, María. **O ornamento do mundo: como muçulmanos, judeus e cristãos criaram uma cultura de tolerância na Espanha Medieval.** Rio de Janeiro: Record, 2004.

ROYO MARIN, Antonio. **La Virgen Maria: teología y espiritualidad marianas.** Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1996.

RUCQUOI, Adeline. **História Medieval da Península Ibérica.** Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

_____. De los reyes que no son taumaturgos: los fundamentos de la realeza en España. **Relaciones.** Estudios de Historia y Sociedad, (El Colegio de Michoacán, Mexique), vol. XIII, nº 51, 1992. Disponível em: <https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/051/AdelineRucquoi.pdf>

_____. Peregrinos medievales. **Tiempo de Historia.** Año VII, nº 75. 1981. Disponível em: <http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/24634/3/THVII~N75~P82-99.pdf>.

RUIZ GARCÍA, Elisa. **Introducción a la Codicología.** Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.

_____. Rex scribens: discursos de la conflictividad en Castilla (1230-1350). In.: NIETO SORIA, José Manuel (coord.). **La monarquía como conflicto en la Corona castellano-leonesa (c. 1230-1504).** Madrid: Sílex, 2006.

RUST, Leandro Duarte. **A Reforma Papal (1050-1150): trajetórias e críticas de uma história.** Cuiabá: EdUFMT, 2013.

_____. **Colunas de São Pedro: a política papal na Idade Média central.** São Paulo: Annablume, 2011.

_____. **Os Vikings: narrativas da violência na Idade Média.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2021.

SALVADOR MIGUEL, Nicasio. La sabor literária de Alfonso X y el contexto europeo. **Alcanate:** Revista de estudios Alfonsíes, n. 4, 2004-2005. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1389292>.

SANTOS, Dominique Vieira Coelho dos. Acerca do conceito de *representação*. **Revista de Teoria da História da Universidade Federal de Goiás**, Ano 3, Número 6, dez/2011, ISSN: 2175-5892. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/teoria/article/view/28974>.

SANZ MARTÍN, Álvaro J. Del consenso al conflicto: Los concejos y la sucesión al trono em el reinado de Alfonso X (1252-1284). **Anales de la XLIII Semana de Estudios Medievales Estella-Lizarra,** 2006. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6324789>.

SCHAFF, Philip. **Os Primórdios da Arte Cristã (Parte 2).** Disponível em: <https://medium.com/instituto-aletheia/os-prim%C3%B3rdios-da-arte-crist%C3%A3-pt-2->

[bd289865edd7](#).

SCHAFFER, Martha E “Marginal Notes in the Toledo Manuscript of Alfonso el Sabio’s Cantigas de Santa Maria: Observations on Composition, Correction, Compilation, and Performance”, **Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria**, VII, 1995.

SCHNEIDER, Theodor (Org.). **Manual de Dogmática**. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

SCHREINER, Klaus. **Maria: Virgen, Madre, Reina**. Barcelona: Herder, 1996.

SEGURA, Cristina. Mujeres en el mundo urbano. Sociedad, instituciones y trabajo. In.: MORANT (Dir.). **Historia de las mujeres en España y América Latina** – Vol. 1. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006.

SENKO, Elaine Cristina. A justiça é o alicerce do mundo: uma análise das percepções medievais de justiça para o rei Alfonso X (1221-1284) e para o historiador Ibn Khaldun (1332-1406). **Historiae**, Rio Grande, v. 4, n.2, 2013. Disponível em: <https://periodicos.furg.br/hist/article/view/3316>.

SESBOÛÉ, Bernard. História e Teologia da Infallibilidade da Igreja. **Revista Perspectiva Teológica**, Belo Horizonte, v. 46, n. 128, Jan./Abr. 2014. Disponível em: <http://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/perspectiva/article/view/2729>.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da; LIMA, Marcelo Pereira. Gênero e Vida Religiosa Feminina nas Siete Partidas. **Revista Territórios e Fronteiras V.1 N.2** – Jul/Dez 2008. Disponível em: <http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/17>.

SILVA, Isabela Alves. **Poder e violência política no reinado de Carlos, o Calvo**. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade de São Paulo: São Paulo, 2022.

SILVA, Kalina Vanderlei. SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo: Contexto, 2015.

SILVA, Marcelo Cândido da. **História Medieval**. São Paulo: Contexto, 2019.

SILVA, Ricardo Manuel Alves da. **Casar com Deus: vivências religiosas e espirituais femininas na Braga Moderna**. 2011. 691 p. Tese (Doutoramento em História Moderna). Instituto de Ciências Sociais. Universidade do Minho. Minho: 2011.

SILVEIRA, Marta de Carvalho. O tempo das penalidades: uma análise comparativa do Fuero Real e do Fuero Juzgo. In.: **Revista de História Comparada (PPGHC-UFRJ)**, vol. 3, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/RevistaHistoriaComparada/article/view/126>.

SILVEIRA, Josilene Moreira. **O perfil das mulheres religiosas em Cantigas de Santa Maria e miniaturas: estudo da relação entre texto e imagem**. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, 2009.

SNOW, Joseph. La utilización política de la devoción mariana en el reinado de Alfonso X, el Sabio (1252-1284). **Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes**, ISSN 1579-0576, Nº. 10, 2016-2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6296596>.

SOLALINDE, Gárcia. El código florentino de las Cantigas y su relación con los demás manuscritos. **Revista de Filología Española**, V, 1918.

SOUSA, Maria de Nazaré Valente. **A Evolução da Notação Musical do Ocidente na História do Livro até à Invenção da Imprensa**. Dissertação (Mestrado em Ciências Documentais). Universidade da Beira Interior, Faculdade de Artes e Letras, 2012.

SOUZA, Guilherme Queiroz de; NASCIMENTO, Renata Cristina de Souza (Orgs.). **Dicionário: Cem Fragmentos Biográficos – A Idade Média em Trajetórias**. Goiânia: Tempestiva, 2020.

SOUZA, Ney de. **História da Igreja: notas introdutórias**. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.

SPINA, Segismundo. **Manual de Versificação Românica Medieval**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

_____. **A Cultura Literária Medieval: uma introdução**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

_____. **Na Madrugada das Formas Poéticas**. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

_____. **Do Formalismo Estético Trovadoresco**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

TAVANI, Giuseppe. **A poesia lírica galego-portuguesa**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1988.

TAVARD, George Henry. **As Múltiplas Faces da Virgem Maria**. São Paulo: Paulus, 1999.

TEIXEIRA, Igor Salomão; BASSI, Rafael (Orgs.). **A Escrita da História na Idade Média**. São Leopoldo: Oikos, 2015.

TORRES JIMÉNEZ, Raquel. La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII. **Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes**, ISSN 1579-0576, N.º. 10, 2016-2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6296595>.

TUDELA Y VELASCO, María Isabel Pérez de. La imagen de la Virgen María en las Cantigas de Alfonso X. In: **En la España Medieval**, n.º 15, 1992. Disponível em: <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/ghi/02143038/articulos/ELEM9292110297A.PDF>.

VAINFAS, Ronaldo. **Casamento, amor e desejo no ocidente cristão**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

_____; SANTOS, Georgina Silva dos; NEVES, Guilherme Pereira das (orgs.) **Retratos do Império**. Trajetórias individuais no mundo português nos séculos XVI a XIX. Niterói/RJ: EdUFF, 2006.

VALDEÓN BARUQUE, Julio. Alfonso X y el Imperio. **Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes**, ISSN 1579-0576, N.º 4, 2004-2005. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1389299>.

_____; SALRACH, José Maria; ZABALO, Javier. História de Espanha – Feudalismo y Consolidación de los Pueblos Hispánicos (Siglos XI-XV). Tomo IV. In.: LARA, Manuel Tuñón de (Dir.). **História de Espanha**. Barcelona: Editorial Labor, 1982.

VALENTE, Cynthia Maria. **Ildefonso de Toledo e o culto mariano como legitimação da ortodoxia niceísta na Hispania do século VII**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Paraná, 2015.

VASCONCELLOS, Pedro Lima. Lugares de Apócrifos no Cristianismo dos Primeiros Séculos, E Além Dele. **Revista de Teologia e Ciências da Religião da Universidade Católica de Pernambuco**, V. 6, n. 1, janeiro-junho/2016. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/294859602.pdf>.

VAUCHEZ, André. **A Espiritualidade da Idade Média Ocidental (Séc. VIII-XIII)**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

_____. **La sainteté em occident aux derniers siècles du Moyen Age**. D'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques. Roma: École Française de Rome, 1988.

_____. **Le laics au moyen age.** Pratiques et expériences religieuses. Paris: Cerf, 1987.

VIANNA, Luciano José. Regras e Comportamentos sociais no Tratado do Amor Cortês de André Capelão (Séc. XII). **Ponta de Lança:** Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura, v. 12, n. 23. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/pontadelanca/article/view/10325>.

VIEIRA, Yara Frateschi; CABANAS, Maria Isabel Morán; CABO, José António Souto. **O Caminho Poético de Santiago:** lírica galego-portuguesa. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VIFORCOS MARINAS, Maria Isabel; LORETO LÓPEZ, Rosalva (Orgs.). **Historias compartidas, religiosidad y reclusión femenina en España, Portugal y América, siglos XVI-XIX.** [León]: Universidad de León; [México] instituto de Ciencias Sociales y Humanidades “Alfonso Vélez Pliego”: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2007.

VISALLI, Angelita Marques. **Cantando até que a morte nos salve:** estudo sobre laudas italianas do século XII e XIV. Tese de Doutorado em História Social. São Paulo: USP, 2004.

WALLENSKOLD, Axel. **Le conte populaire de la femme chaste convoitée par son beau-frère.** Disponível em: <https://www.biodiversitylibrary.org/item/66684#page/5/mode/1up>.

WATT, William Montgomery. **Historia de la España islâmica.** Madrid: Alianza Editorial, 2004.

WICKHAM, Chris. **O legado de Roma:** iluminando a idade das trevas – 400-1000. Campinas: Editora da Unicamp, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2019.

YATES, Frances Amélia. **A Arte da Memória.** Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2007.

ZARRI, Gabriella. **Finzione e santità tra medioevo ed età moderna.** Torino: Rosenberg et Sellier, 1991.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz:** a “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Performance, Recepção, Leitura.** São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2007.