



UNIVERSIDADE BRASÍLIA - UNB
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS - IH
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA - HIS

FLÁVIA DANGELO FERREIRA MUNIZ

**ANÁLISE DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA
E SUA INFLUÊNCIA NA REPRESENTAÇÃO DO FEMININO
MEDIEVAL**

BRASÍLIA

2020

FLÁVIA DANGELO FERREIRA MUNIZ

**ANÁLISE DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA E SUA INFLUÊNCIA
NA REPRESENTAÇÃO DO FEMININO MEDIEVAL**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação
apresentado como requisito parcial à obtenção
do título de licenciada em História pela
Universidade de Brasília.

Orientadora: Professora Doutora Cláudia Costa
Brochado.

BRASÍLIA

2020

TERMO DE APROVAÇÃO
FLÁVIA DANGELO FERREIRA MUNIZ

**ANÁLISE DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA
E SUA INFLUÊNCIA NA REPRESENTAÇÃO DO FEMININO
MEDIEVAL**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História da Universidade de Brasília, sob orientação da Professora Doutora Cláudia Costa Brochado, como condição parcial para a obtenção do título de licenciada em História.

Aprovada em ____/____/____

Professora Dra. Cláudia Costa Brochado

Profa. Dra. Maria Filomena Coelho

Prof. Dr. Mateus Gamba Torres

Agradecimentos

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus pais, Mônica e Waldson, que são minha força e minha base. Obrigada por terem me apoiado em todas as minhas escolhas, por terem acreditado em mim em cada passo da minha vida. Vocês são meus exemplos de educadores, profissionais e seres humanos. Dedico a vocês cada linha desse trabalho. Sem o amor incondicional de vocês, nada disso seria possível.

Agradeço ao meu irmão, Marcelo, por toda parceria e companhia. Seu apoio e sua torcida significam muito para mim. Que possamos, juntos, voar alto no mundo da educação.

Agradeço aos meus avós, Selma e José (*in memoriam*), por sempre me incentivarem a estudar e trilhar um caminho do bem. Vocês são um exemplo para mim.

Agradeço aos meus tios e primos por todo apoio e torcida, vocês foram importantes para todo meu processo de crescimento como pessoa e mulher. Esse trabalho tem um pouco de cada um de vocês.

Agradeço ao meu parceiro de vida, Rafael, por todo amor, carinho e apoio. Quando não tinha mais forças para escrever ou ler, você me incentivou e acreditou em mim. Seu amor me faz querer ser melhor, sempre. Obrigada por estar ao meu lado não só nesse longo processo, mas em todos os outros da minha vida.

Agradeço aos amados e queridos amigos que guardo com tanto carinho em meu coração, especialmente às minhas amadas Grassinhas: Lorena, Laura, Carolina, Camila e Maria Clara. Vocês são essenciais em minha vida. Mulheres unidas na academia e na vida, mostrando ao mundo que lugar de mulher é sim onde ela quiser.

Agradeço a Cristiana Brant, minha Brabu, por tantos anos de amizade, apoio e estudo em conjunto. Juntas em todos os momentos, crescendo e alcançando altos voos. Você foi essencial para que esse trabalho estivesse concluído. Agradeço, também, ao meu querido e amado amigo Gabriel Soutinho, por todos os apertos de mão, por todo carinho e palavras doces. Vocês dois fazem a diferença.

Agradeço aos meus amigos que a amada UnB me trouxe, vocês fizeram parte de um momento importante para mim. Rafael Lima, obrigada por ter segurado minha mão em todos os momentos dessa graduação, por ter sido um grande amigo em todos os momentos que precisei, você fez desses anos momentos leves e divertidos. Ana Gabriela, minha primeira amiga universitária, obrigada por ser luz na minha vida. Victor Rocha, obrigada pela doçura e carinho. Felipe Mattiello, obrigada pelo apoio,

pelas palavras e pelos estimados almoços que terminavam em um docinho no Restaurante Universitário.

Obrigada às princesas lindas que a UnB me presenteou: Andressa, Thaís Rocha e Jessica. O que o ACE uniu, nada separa. Com vocês vivi momentos únicos na universidade, entre bares e banhos de sol, doces e cafés da manhã no RU. Vocês fizeram a diferença em minha vida.

Obrigada a todos os amigos que seguram minha mão há tantos anos: Raquel Aziz, Ana Reis, Rayane, Dany Portes, Tatiana Aguiar, Matheus Alves de Paula. Vocês fizeram e fazem parte de quem fui e quem sou hoje. Esse trabalho é para cada um de vocês.

Obrigada, por fim, à minha professora orientadora, Cláudia Brochado, por quem tenho tamanho carinho e admiração. Obrigada por me ajudar a trilhar esse caminho tão bonito e por fazer parte do encerramento desse momento tão importante em minha vida.

Resumo

Este trabalho analisa as *Cantigas de Santa Maria*, uma coleção de canções escritas na corte de Alfonso X o Sábio, no século XIII, em homenagem a Virgem Maria. Considerando a repercussão da obra em seu tempo, contrasta-se a maneira como a Virgem Maria é representada nas cantigas com a maneira como as mulheres o são, buscando compreender a repercussão da obra no discurso moralizante que indica a conduta esperada para as mulheres. Analisa-se a sua importância para a cultura do período bem como sua relação com o governo de Alfonso X. Considerando as representações da Virgem, observa-se a valorização e consolidação de sua imagem. Também se analisará a dicotomia entre a mulher pecadora e a mulher santa, Ave e Eva.

Palavras-chave: Cantigas de Santa Maria, Alfonso X, representações femininas, Idade Média.

Abstract

This work study the *Cantigas de Santa Maria* a song collection written in the court of Alfonso X the Sage, in the 13th century, in honor of the Virgin Mary. Considering the repercussion of the work in its time, the way the Virgin Mary is represented is contrasted with the way women are, trying to understand the repercussion of the work in the moralizing discourse that shows the expected conduct for the women. Your importance for the culture of the time and for the government of Alfonso X will be presented. Considering the representations of the Virgin, it is observed the valorization and consolidation of her image. The dichotomy between the sinful woman and the holy woman, Ave and Eve, will also discuss.

Keywords: Cantigas de Santa Maria; Alfonso X; female representations; Middle Ages.

Sumário

Introdução	09
 Capítulo 1 – Os textos hagiográficos e o culto mariano	11
1.1. O legado de Alfonso X, o sábio	14
1.2. Organização e estrutura das Cantigas de Santa Maria	16
 Capítulo 2 – As imagens e representações da Virgem Maria nas Cantigas de Santa Maria.....	21
2.1. A construção da Virgem como protagonista das Cantigas de Santa Maria.....	24
 Capítulo 3 – A dicotomia entre Ave e Eva	29
3.1. As monjas e o pecado nas Cantigas de Santa Maria	31
 Considerações Finais	38
 Referências	40

Introdução

A produção cultural no reinado de Alfonso X ajuda a romper com a ideia de retrocesso do período medieval. Seu reinado, que por muito tempo ficou conhecido por ter sido fracassado no âmbito político, vem sendo reconhecido, com as recentes pesquisas, como um importante momento político. O que não resta dúvida, no entanto, é o sucesso do rei Alfonso como impulsionador da produção cultural, já que deixou diversas produções na língua vernácula, de caráter científico, jurídico, poético e musical.¹

As Cantigas de Santa Maria (CSM) são um de muitos exemplos de produção cultural realizada durante o reinado de Alfonso X. Elas constituem um documento rico em iluminuras, que ilustram não só os milagres narrados, mas também as partituras e instrumentos musicais, sendo, então, uma fonte de pesquisa para diversas áreas do conhecimento. Neste trabalho, analisarei sua importância no âmbito cultural e social, já que por meio delas é possível compreender diversos aspectos da sociedade ibérica medieval.²

Analisarei também a influência das CSM na representação do que se acredita ser a mulher medieval. Nas cantigas, a protagonista das histórias narradas é a Virgem Maria³, seus milagres, sua bondade e perfeição, enquanto, por outro lado, tem-se a mulher (aqui representada pelas monjas), que carrega em si o pecado e a perversidade. Duas representações distintas, dicotômicas. A mulher deve tentar ser perfeita, mas nunca será um símbolo de perfeição como a Virgem Maria é. Assim, criam-se duas imagens: Ave e Eva. Eva, que leva o homem ao pecado; Ave, que recupera para ele o paraíso e o perdão de Deus.

No primeiro capítulo, para o começo da análise sobre as CSM, será explicado o conceito de hagiografia e a importância do culto mariano para inserção da figura feminina nos textos religiosos. Para isso, analisarei a cantiga apresentada no prólogo das CSM, em que o rei Alfonso X pede permissão à Virgem para ser seu trovador. Percebe-se, portanto, a magnitude que a figura de Maria, mãe do filho de Deus, conquista a partir do culto mariano.

Além disso, analisarei o papel do rei Alfonso X na composição das CSM, seus objetivos e ambições. De fato, as CSM influenciaram na religião por se tratar de uma fonte

¹ MENDES, Lenora. As cantigas de Santa Maria e o legado de Afonso X. Novas edições acadêmicas, 2019, p. 3.

² MENDES, Lenora. Ibid, p. 3.

³ O culto mariano foi indispensável para esse protagonismo da Virgem. A imagem de redentora e escolhida por Deus para ser mãe de seu filho é essencial para que as mulheres conquistassem lugar na produção de textos hagiográficos.

hagiográfica, porém, ela possui um fim também político. Em cada cantiga, há um código de conduta, aprovado no plano celestial, que deve ser seguido pela população e, por exemplo, pelos cavaleiros na hora da guerra. A cantiga 207 é um bom exemplo, por tratar da guerra justa, ou seja, a guerra que traria recompensas no plano espiritual.

No capítulo dois, o foco será a figura de Santa Maria, como ela foi representada, como os autores se referem a ela e quais locuções corroboram para a construção da imagem de Santa como redentora e salvadora dos que necessitam de sua misericórdia. A partir do texto de Maria Isabel Pérez Tudela y Velasco, que analisa a representação da Virgem Maria nas CSM, pude analisar as principais locuções utilizadas para se referir à Virgem. Locuções que contribuíram para formação de um texto com um único objetivo: engrandecer a imagem de Santa Maria.

No capítulo três, abordarei a dicotomia entre a figura de Santa Maria e da mulher e, para isso, analisarei a cantiga 60, que relata como Eva roubou o paraíso que, por outro lado, foi devolvido pela Ave Maria. Além disso, descreverei sobre a forma como foi construída a imagem da mulher nas CSM, o porque elas são consideradas pecadoras em si e detentoras de tamanha perversidade. Para isso, trarei dois exemplos de cantigas que relatam histórias de monjas que cometeram desvios e analisarei de que forma sua imagem foi construída.

Estimulada por uma fonte tão rica que permite o estudo e a análise de tantos aspectos, traço nas seguintes páginas uma breve análise das Cantigas de Santa Maria e de que forma ela impacta na representação do feminino medieval.

Capítulo 1 – Os textos hagiográficos e o culto mariano

A palavra hagiografia, que tem origem grega, é usada para classificar os textos medievais que abordam assuntos ligados aos santos e seu culto a eles. Incluem-se diversos temas nessa categoria: suas vidas, tratados de milagres, viagens espirituais, martiriológicos,

epístolas, etc. Além disso, o estudo crítico que se faz desses textos também pode ser chamado de hagiografia, tendo como fontes principais os temas citados acima.⁴

A Idade Média foi marcada por momentos conflituosos, devido às invasões bárbaras, a dissolução do Império Romano e a ruralização da sociedade. Nesse contexto, a Igreja se fortalece e busca formas de conter o chamado paganismo herdado pelo Império Romano. Era necessário trazer cada vez mais fiéis para a igreja e propagar por vastos territórios a fé cristã. Surgem, assim, os textos hagiográficos.⁵

A disseminação das hagiografias tinha um objetivo catequético, textos que narravam a "vida de heróis e suas façanhas fantásticas, além de milagres espetaculares, os quais serviam como meio de atrair e catequizar aqueles que ainda não conheciam a religião cristã." (GIRO, 2011. p. 20)

Os relatos da vida dos santos era um meio pacífico de propagar a fé cristã, arrebanhar novos fiéis e também servir de exemplo para aqueles que almejavam a salvação divina e o maior contato com o mundo chamado sobrenatural. Ademais, como aponta Bruna Giro: "era também função desses textos incutir nas pessoas doutrinas morais, políticas e psicológicas, a fim de buscar assegurar total controle sobre a população cristã." (GIRO, 2011. p. 20)

É possível perceber características marcantes quando se analisa os textos hagiográficos medievais, por exemplo: o personagem principal da narrativa é o santo. Ele é uma figura singular, merecedora de respeito e valorização, puro em um mundo de pecadores, além de ser o conector do mundo natural e do sobrenatural.⁶

Bruna Giro afirma que:

O santo possui características que o tornam distinto dos outros seres humanos. Desde o nascimento até sua morte, o santo vive situações peculiares, que lhe conferem o afastamento da condição humana. Ele é o mais próximo do divino na Terra. Seu nascimento advém de uma situação inusitada; é como se sua vinda, por si só, já representasse um milagre, uma ação divina. (GIRO, 2011, p. 24)

Além de seu nascimento e sua morte serem eventos peculiares, os santos apresentam algumas importantes características que são essenciais para conceder-lhe a imagem de um ser

⁴ SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da, (Coord.). Banco de dados das hagiografias ibéricas. (Séculos XI ao XIII). Rio de Janeiro: Pem, 2009. Coleção Hagiografia e História, v. , p. 178.

⁵ GIRO, Bruna. Hagiografia: releituras do gênero por Eça de Queirós e Teixeira de Pascoaes. Araraquara, 2011. p. 19.

⁶ GIRO, Bruna. Hagiografia: releituras do gênero por Eça de Queirós e Teixeira de Pascoaes. Araraquara, 2011. p. 23.

divino, por exemplo: ele opera milagres, fala com animais plantas e com outros seres sobrenaturais como anjos ou, até mesmo, o menino Jesus.⁷

Mesmo que os santos sejam figuras distintas, por meio dos relatos hagiográficos os fiéis podem se identificar com as imagens neles representadas, por elas serem também retratadas de forma humana. Assim, eles se tornavam mais populares, mais atrativos, sendo muitas vezes lidos em sermões nas igrejas da Idade Média. Os santos seriam, portanto, o exemplo a ser seguido pela comunidade cristã para se tentar atingir a perfeição e o mundo divino.

A partir do século II, no ocidente, discutiam-se as virtudes marianas. Foi no século VII que, depois da defesa de Santo Ildefonso da Imaculada Conceição de Maria, na Península Ibérica a figura da Virgem toma força. Do século XII em diante, o culto mariano ganha força em toda Europa e chega até a América por meio dos portugueses e espanhóis. (SILVA, 2017, p. 168)

Dessa forma, podem-se classificar como mariológicos os textos cujo tema central é o estudo da Virgem Maria. Eles se dividem em alguns tipos de relatos. Como afirma Frazão “podem narrar seu sofrimento perante as dores do Filho, o chamado *planctos mariae*, sua intercessão junto a ele (e também junto ao Diabo) pela salvação das almas de seus devotos, ou a realização de milagres.” Um exemplo de texto cujo tema central é a Virgem são as Cantigas de Santa Maria (CSM), que se encaixam como uma hagiografia do tipo relato de milagres. Os relatos de milagres, segundo Frazão, são aqueles que “apresentam acontecimentos extraordinários realizados pela intercessão do venerável em vida ou após a morte.”⁸

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, 2007, p. 24-25)

⁷ GIRO, Bruna. Ibid.. p. 25.

⁸ SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da, (Coord.). Banco de dados das hagiografias ibéricas. (Séculos XI ao XIII). Rio de Janeiro: Pem, 2009. Coleção Hagiografia e História, v. , p. 181 e 183..

O objeto de culto do trovador, nas cantigas marianas, se modifica. Antes o símbolo de perfeição feminina estava concentrado na dama, agora, a representação maior desse símbolo era a Virgem Maria, a quem os trovadores deveriam prestar todas as homenagens. Percebe-se, então, que a influência e a importância da Virgem ao longo da Idade Média cresceu. Como afirma Lenora Mendes:

Ao longo da Idade Média, a Virgem Maria vai aos poucos ganhando um lugar de destaque cada vez maior no culto cristão, o que demonstra a necessidade sentida pela igreja de conceder um espaço maior ao elemento feminino. (MENDES, 2019, p. 8)

No Prólogo das CSM, no qual o rei sábio pede a permissão da Virgem para ser o seu trovador e não o de outra dama, fica claro o que foi apontado acima: a mudança do objeto de culto dos trovadores:

Porque trobar é cousa en que jaz
Entendimento, poren queno faz
Á-o dáver e de razon assaz,
Per que entenda e sábia dizer
O que entend'e de dizer lle praz
Ca ben trobar assi s'a de ffazer.
E marcar eu estas duas non ey
Com'eu queria, pero provarei
A mostrar ende un pouco que sei,
Confiand' en Deus ond' o saber ven,
Ca per ele tenno que poderei
Mostra do que quero algua ren.
E o que quero é dizer loor
Da Virgem, Madre de Nostro Sennor,
Santa Maria, que ést' a mellor
Cousa que el fez; e por aquest' eu
Quero ser oy mais seu trobador,
E rogo-lle que me queira por seu
Trobador e que queira meu trobar
Receber, 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.⁹

A força mariológica na Cristandade é facilmente reconhecida ao se pensar na preservação, na circulação e na adaptação regional que esses e outros registros sobre a Virgem sofreram ao longo do tempo. Como afirma Thalles Braga Rezende da Silva, por exemplo:

No caso das CSM, podemos identificar referências a diversas regiões da Europa (toda a Península Ibérica, França e Itália) e do Oriente Médio (Terra Santa). Tais locais, muito provavelmente são os seus lugares de origem, ou ao menos deixam

⁹ Trecho do prólogo das Cantigas de Santa Maria. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000001.pdf>. Acesso em 3 de junho de 2020.

pistas sobre a origem e a preservação das narrativas, pela importância dada a sua conservação e transmissão em determinadas regiões. (SILVA, 2017, p. 168)

As CSM são, então, um conjunto de textos mariológicos. Porém, é perceptível sua magnitude, importância e singularidade se comparadas com os demais textos do mesmo gênero. Elas foram parte importante no auge do culto mariano no século XI e retratam a magnitude da crença nos milagres da sociedade medieval da época.

1.1 O legado de Alfonso X, o sábio

Alfonso X de Leão e Castela é considerado um dos grandes monarcas ocidentais do século XIII. Seu maior legado é o cultural, pois, durante o seu período no poder, compôs-se um importante sistema de leis, o *Especulo*, as *Siete Partidas*, o *Fuero Real*. Seu trabalho e desempenho como impulsionador das artes é também reconhecido, a ponto de se lhe atribuir a autoria das Cantigas de Santa Maria.

Foi no reinado de seu pai, Fernando III, marcado por intensas lutas e conquistas militares, que a coroa de Castela conquistou diversos territórios muçulmanos do sul da península. Um reino, a partir do processo denominado reconquista, passou a ser uma confederação de reinos, formada por Castela, Toledo, Leão, Galícia, Sevilha, Córdoba, Murcia, Jaén e Badajoz.¹⁰

A difícil missão de unificar o reino ficaria a cargo, portanto, de Alfonso X, que utilizou as produções culturais de seu reino para cumprir tal objetivo. Como dito anteriormente, uma das soluções encontradas pelo rei para unificação linguística e maior propagação de informações foi a escolha do galego português como idioma para CSM.

Uma dificuldade encontrada no estudo das CSM é a delimitação de qual seria sua fonte principal. Alfonso X mandou recolher, em todo o território da península, narrativas escritas e orais que serviriam de base para a criação de sua obra, para cuja realização contou com o auxílio da escola de tradutores de Toledo. Mesmo assim,

O *Liber Mariae* (1278-1284) de Juan Gil de Zamora (1241-1318) é tido como uma das possíveis fontes das CSM. Pérez-Embid Wamba, em um dos seus estudos, apresenta o índice do *Liber Mariae* e um quadro comparativo dos milagres dessa compilação com os da CSM, atestando que todos os milagres da primeira hagiografia estão presentes na segunda, na mesma ordem. (SILVA, 2017, p. 166)

¹⁰ SOKOLOWSKI, Mateus. Identidades, cultura e política nas cantigas de Santa Maria 91252-1284). Revista Vernáculo, n. 35, 2015.

Thalles Braga Rezende da Silva faz um importante apontamento acerca da autoria das CSM. Para ele, é improvável que um homem como o rei sábio, que estava comprometido com assuntos políticos do seu reino, tenha tido tempo de compor uma obra de tal magnitude. (SILVA, 2017, p.167)

Ele compara a grandiosidade das Cantigas de Santa Maria com a de outras importantes obras hagiográficas, como o *Liber Mariae*, que possui apenas 88 prosas curtas. Ele cita, também, *Os Milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Barceo, os quais são compostos por 25 poemas, apenas.¹¹

Para ele:

Afonso X, foi o autor de alguma das cantigas sim, porém, mais do que isso, ele foi o idealizador, diretor e patrocinador da obra, confeccionada no *scriptorium* real, sediado na cidade de Toledo, em Castela. O *scriptorium* alfonsino não foi apenas um lugar (hoje visto como um híbrido de escritório e biblioteca), mas também um coletivo, uma equipe que o rei mantinha em torno de si. (SILVA, 2017, p. 167)

Alfonso X teria reunido, então, artistas e escritores de sua vasta extensão territorial, para trabalhar na produção poética e literária que seria o grande legado de seu reinado. Além da importância cultural das CSM, elas funcionariam, também, como uma importante ferramenta de mediação de conflitos entre a nobreza e o rei sábio, reforçando a imagem deste como um poder único, por meio de suas cantigas, que carregavam valores e costumes a serem seguidos pela população.

Mateus Sokolowski salienta que:

(...) as cantigas influenciavam a conduta da nobreza guerreira e são uma fonte privilegiada para compreendermos as relações da nobreza com seu rei autor, que se utilizou dos recursos a seu alcance para construir uma unidade e centralidade do reino. (SOKOLOWSKI, p. 123)

A cantiga 207 é um bom exemplo da função política e lúdica das CSM. Nela se narra a história de um pai (cavaleiro) que poupa o assassino de seu filho (também cavaleiro) em benefício da guerra justa - um exemplo seria a reconquista dos reinos de Alfonso X - e do combate ao desejo de vingança. Assim, eles seriam recompensados espiritualmente pela Virgem Maria. (SOKOLOWSKI, p. 124)

A cantiga 22, carregada também com um tom moralista, conta a história de um camponês indefeso que foi salvo pela Virgem do ataque de covardes cavaleiros. Como na

¹¹ SILVA, Thales. Ibid., p. 167.

cantiga citada no parágrafo anterior, o propósito desta é o mesmo: a contenção de instintos de violência e a busca da luta apenas pelas causas justas.

Mui gran poder á a Madre de Deus
de deffender e ampara-los seus.

Gran poder á, ca sseu Fillo llo deu,
en deffender quen se chamar por seu;
e dest' un miragre vos direi eu
que ela fez grande nos dias meus.¹²

Sokolowski dá o exemplo da CSM 235, em que o rei é salvo pela Virgem dos ataques de nobres enquanto estava muito doente. O rei é curado por ela, garantindo a frustração daqueles que não souberam reconhecer e retribuir sua generosidade. A lealdade e cumplicidade do rei sábio e da Virgem eram, de fato, um importante fator, que levava em consideração a importância e a influência que o poder da santidade tinha na época.

Leonardo Augusto Fontes, em seu trabalho sobre o *scriptorium*¹³ afonsino, conclui que, conciliadas às outras produções realizadas por Alfonso X, as Cantigas de Santa Maria colaboram para a propaganda régia, a consolidação da cultura escrita e da língua Castela e, além disso, para a legitimação do poder real. (FONTES, 2017, p. 149)

1.2 Organização e estrutura das Cantigas de Santa Maria

As Cantigas de Santa Maria (CSM) foram redigidas entre 1270 e 1284. Conservaram-se quatro manuscritos para o estudo das CSM, todas do século XIII, com extensão e características desiguais. (SILVA, 2017, p. 162).

O primeiro deles, localizado na Biblioteca Nacional de Madrid, *O Códice de Toledo*, contém a primeira redação das CSM, com 100 cantigas, mais as de abertura e as de encerramento; *O Códice rico de El Escorial* é composto por 200 cantigas, das quais apenas 195 em bom estado de conservação; *O Códice Rico de Florença* com 104 cantigas, iluminuras narrativas e notação musical e o *Códice de Los Músicos*, que é a maior coletânea, composta

¹² CSM 22, disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000001.pdf>. Acesso em 4 de junho de 2020.

¹³ Segundo Andréia Cristina Lopes Frazão, em seu livro “Hagiografia e História. Banco de dados das hagiografias ibéricas (séculos XI ao XIII)”, o *scriptorium* era definido o local em que os manuscritos eram produzidos.

por 402 cantigas, que traz, além de notação musical, iluminuras de músicos tocando instrumentos.¹⁴

O idioma empregado nas cantigas foi o galego-português erudito, o qual não era falado pelo rei castelhano, porém era considerado o idioma ideal para expressar o que hoje chamamos de lirismo, por ser tido como uma variação mais poética e trovadoresca.¹⁵ Ademais, como afirma Mateus Sokolowski:

a escolha desse idioma comum pelos trovadores de Portugal e Castela superava as barreiras locais e permitia que os trovadores circulassem entre as cortes régias destes reinos, que se tornaram foco cultural de destaque no século XIII. (SOKOLOWSKI, 2019, p. 112)

As CSM, compostas em verso, contêm, junto aos poemas, iluminuras legendadas, letra e notação musical, o que faz da coletânea uma das mais ricas e completas fontes de estudos do medievo europeu. Ao todo, são 420 poemas dedicados à Virgem Maria, divididos em quatro tipos, como afirma Thalles Braga Rezende Lins da Silva:

A obra começa pelas cantigas de apêndice A e B. A primeira, de autoria desconhecida, fala sobre o rei Afonso X. A segunda, escrita pelo próprio, é uma mostra inicial de sua devoção ao amor cortês por Maria, bem como uma explicação sobre o seu desejo de compor um cancioneiro mariano. (SILVA, 2017, p. 164)

Em sua composição, elas trazem, também, as cantigas de milagre, que se seguem de 9 em 9, narrando os milagres realizados pela virgem; as cantigas de louvor, que vêm logo após as nove do tipo anterior, ou seja, a cada 9 cantigas de milagre, está uma cantiga de louvor e, ao final, dez textos de encerramento, que foram compostos para celebrar datas importantes do calendário cristão.

Em se tratando da estrutura dos poemas, é perceptível que eles seguem, quase sempre, a mesma formatação: um título em prosa, acompanhado de um resumo da narrativa do louvor; um refrão em verso com uma afirmação sobre as características ligadas à Virgem e estrofes que desenvolvem a narrativa.

¹⁴ SILVA, Thales Braga Rezende Lins. As Cantigas de Santa Maria e algumas possibilidades historiográficas. *Rev. Augusta*, v. 22, n.43, p. 161-171, Rio de Janeiro, jan./jun. 2017.

O site Dialnet (<http://dialnet.unirioja.es/>) apresenta um excelente material para estudos das Cantigas de Santa Maria. Outra importante fonte de estudo sobre o tema é a *Alcanate: Revista de Estudios Alfonsíes*, da Universidade de Sevilha. A professora emérita da UFMG brasileira Ângela Vaz Leão tem importantes trabalhos sobre as Cantigas de Santa Maria e aqui deixo uma indicação: "Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o sábio: aspectos culturais e literários".

¹⁵ SILVA, Thales. *Ibid.*, p. 163.

É importante no estudo das CSM destacar a diferença entre as cantigas de milagre e as de louvor. Segundo Lenora Mendes, pesquisadora da música medieval ibérica, em sua coletânea de artigos sobre o tema:

Nas cantigas de louvor se misturam os ideais do amor cortês com os do Cristianismo, a dama da corte se sublima na imagem de Maria. Colocada no lugar da corte, a Virgem Maria passa a ser venerada como a mulher mais perfeita e a única digna do amor do trovador. (MENDES, 2019, p. 11)

Como exemplo, pode-se citar a cantiga de número 10, a primeira cantiga de louvor das CSM, em que a figura da dama e a da Virgem Maria se confundem, ressaltando a ideia de que a Virgem, de fato, toma o lugar da dama nas canções de amor trovadorescas. Agora, a maior admiração e dedicação do trovador deve ser exclusiva a Maria, ou seja, o amor cortês deveria ser transferido para Virgem.

Rosa da Rosas. (Cantiga n.10)

Esta é de loor de Santa Maria, c
om' 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.
Rosas das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.
Atal Sennor dev' ome muit' amar,
que de todo mal o pode guardar;
e pode-l' os peccados perdõar,
que faz no mundo per maos sabores.
Rosas das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.
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.
Rosas das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.
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.
Rosas das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Sennor das sennores.¹⁶

As cantigas de milagre, por sua vez, afirma Lenora, “se dedicam a cantar os feitos prodigiosos da Virgem Maria, que se apresenta sempre fiel aos seus seguidores, protegendo-os, perdoando-os, defendendo-os e intercedendo por eles perante a Deus.” (MENDES, 2019, p.13)

¹⁶ Cantiga número 10, disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000001.pdf>. Acesso em 2 de junho de 2020.

As intervenções divinas ocorrem a homens, a mulheres, a reis, nobre e camponeses e abordam diversos temas do século XIII, como vida e morte; crenças e religiões; ofícios e lazeres, ou seja, aspectos culturais da sociedade ibérica do medievo. Os milagres descritos nas CSM promovem ressurreições, socorro frente aos perigos, curam enfermidades, salvam os devotos e punem os pecadores. (SILVA, 2017, p.169)

Um exemplo de cantiga de milagre é a de número 13, intitulada, *Assi como Jesu-Cristo*, na qual a Virgem salva um ladrão da forca:

Assi como Jesu-Cristo (Cantiga n. 13)

Esta é como Santa Maria guardou o ladron
que non morresse na forca, porque a saudava
E porend' un gran miragre vos direi desta razón,
que feze Santa Maria, dun mui malfeitor ladron
que Elbo por nom' avia; mas sempr' en ssa oraçon
a ela s' acomendava, e aquello lle prestou. ¹⁷

Ângela Vaz Leão observa ainda que as cantigas de milagre vêm acompanhadas de três conjuntos de narrativa: a textual, em forma de legendas colocadas acima das iluminuras, a iconográfica, através das iluminuras e a textual em forma de poesia musicada. ¹⁸

O suporte material das cantigas era o códex, formato de livro desenvolvido na Idade Média, entretanto, a palavra falada e cantada, juntamente com as imagens, eram os responsáveis por transmitir de fato as mensagens das CSM. Em uma época em que poucos tinham acesso aos livros ou sabiam ler, era fundamental a presença das iluminuras nos textos.

Da mesma forma, a palavra falada e cantada era essencial à propagação da mensagem contida no livro das cantigas. Por meio de jograis que percorriam as cidades e cortes, as histórias, os acontecimentos, as poesias e as músicas circulavam entre a população.

Por todo o exposto acima, percebe-se que as CSM representam a magnitude e a força do movimento mariano nas sociedades ibéricas. Suas melodias preservadas são uma importante fonte de conhecimento sobre a música medieval, suas iluminuras revelam aspectos importantes da sociedade da época e seus manuscritos expõem o modelo político e cultural consolidado na corte do Rei Afonso X.

¹⁷ Trecho da Cantiga número 13, disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000001.pdf>. Acesso em 2 de junho de 2020

¹⁸ LEÃO, Ângela Vaz. Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o sábio: aspectos culturais e literários. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007, p.26 e 27.

Capítulo 2 - As imagens e representações da Virgem Maria nas Cantigas de Santa Maria

Para um melhor entendimento das CSM é essencial que se explique a sua estrutura, organização, origem e o seu papel político e social no contexto da sociedade ibérica da época, como já foi feito no capítulo anterior. Neste capítulo, entretanto, iremos discorrer sobre a figura principal das cantigas: a Virgem Maria.

Lenora Mendes (2019, p. 20), no capítulo dois de sua coletânea de artigos sobre as CSM, citando o autor Jean-Claude Schmitt, explana sobre o culto das imagens no período medieval. Segundo Schmitt (2007, p. 45), existem três domínios nos quais se manifestam as imagens medievais: as imagens materiais (*imagenes*) - as pinturas e esculturas em três dimensões; o imaginário (*imaginatio*)- imagens mentais, oníricas e poéticas; o antropológico e o teológico fundado na concepção do homem (*ad imaginem Dei*) e na encarnação do Cristo (*imago patris*).

Das três categorias, as duas primeiras são as que prevalecem no estudo das CSM. As imagens da Virgem Maria estão presentes na forma de pinturas nas iluminuras, que são as imagens materiais. Elas, também, representam a segunda categoria, o imaginário, porque ilustram imagens mentais, o mundo dos mortos e dos sonhos presentes nas cantigas de louvor e milagres. (MENDES, 2019. p. 20)

Nas cantigas, a imagem da Virgem Maria se manifesta de diversas formas, como afirma Lenora. Abordaremos aqui alguns exemplos, para que consigamos ilustrar a forma como foi construída a figura mariana no trabalho afonsino. (MENDES, 2019. p. 20)

Na cantiga de número 5, por exemplo, a Virgem aparece em sonho, trazendo a resposta para um problema; na cantiga 47 ela aparece como uma visão, para afastar demônios e proteger seu fiel. Outro caso muito comum é a manifestação da Virgem em imagens tridimensionais que ganham vida. Na cantiga 139, por exemplo, a imagem da Virgem fala, enquanto na cantiga 289 ela se movimenta. (MENDES, 2019, p. 21)

Em se relacionando ao culto de imagens tridimensionais, Lenora afirma que:

A cultura cristã das imagens que se desenvolveu ao longo da Idade Média principalmente no Ocidente, por um longo tempo esteve sob suspeição, pois os clérigos relacionavam a veneração das imagens à idolatria e à sobrevivência dos ídolos pagãos. A cristandade grega e latina tomou caminhos opostos no plano do culto das imagens religiosas. Bizâncio passou da rejeição total a qualquer tipo de imagens ao culto dos ícones. (MENDES, 2019. p. 21)

As esculturas em três dimensões ganham reconhecimento dos fiéis, a princípio, por conterem objetos sagrados, as relíquias, como ossos de santos, madeira da cruz em que Cristo foi crucificado. Contudo, aos poucos, as imagens ganharam força, tornando-se um canal direto para o culto do homem ao divino, sem mais haver necessidade de conter relíquias em seu interior¹⁹.

As imagens tridimensionais, nas narrativas medievais, como afirma Lenora, se mexem, choram, sangram, amamentam, falam e curam nas CSM, por exemplo, pode-se observar inúmeros exemplos de milagres efetuados pelas imagens da Virgem Maria, nos quais elas atuam com total autonomia e poder. (MENDES, 2019, p. 22)

Na cantiga 132, por exemplo, a Virgem se vinga do homem que não dedicou seu amor somente a ela. Ela demonstra um amor possessivo, obrigando seu devoto a servi-la pelo resto de sua vida.

Quen leixar Santa Maria (Cantiga n. 132)

Quen leixar Santa Maria
por outra, fará folia.
Quen leixa-la Groriosa
por moller que seja nada,
macar seja mui fremosa
e rica e avondada,
nen manssa nem amorosa,
fará loucura provada,
que mayor non poderia.
Quen leixar Santa Maria...
Ca toda a ffremosura
das outras é nemigalla
nem toda ssa apostura
tanto come ha palla
contra a desta; e dura
seu amor e non faz falla,
ante crece todavia.
Quen leixar Santa Maria...
E dest'un maravilloso
miragr'avo en Pisa
a un crerigo fremoso
e ric'e de mui gran guysa;
mais era tant'omildoso
que celiço por camisa

¹⁹ MENDES, Lenora. As Cantigas de Santa Maria e o legado de Afonso X. 2019, p. 22

sempre acaron vestia.²⁰

A Virgem reclama que, casando-se com sua amiga, trairia o seu amor e sua devoção prometidos a ela. Outro exemplo de cantiga em que a imagem da Virgem aparece para seu devoto cobrando-o por seu voto de amor e devoção é a cantiga 42.

A história se inicia com um grupo de homens que se reúne para jogar bola. Um dos rapazes, que carregava um anel dado por sua amada, coloca-o no dedo da imagem de Maria, com medo de que ele amassasse durante o jogo. Então, a imagem se movimenta, fechando a mão, para que o anel dali não pudesse mais ser retirado. O rapaz, que compartilha do ocorrido com seus companheiros, recebe conselhos de se dedicar a vida religiosa, virando monge. Porém, com o passar do tempo, ele se esquece dos conselhos recebidos e se casa com sua amada. Na noite do casamento, no leito nupcial, a Virgem aparece para ele, cobrando o compromisso que ele havia lhe prometido. Assustado, o homem sai do local e passa o resto de sua vida servindo a Deus e a Virgem.

Essa mesma história, como afirma Lenora, que cita Jean Claude Schmitt, aparece também em diversas fontes, desde o século XII. Uma das versões, do monge beneditino inglês Guillaume de Malmesbury, se encontra nos *Gesta rerum anglorum*. Nessa versão, porém, a história se passa em Roma e a estátua que recebe o anel do rapaz é a de Vênus. (MENDES, 2019, p. 27)

A mesma história aparece também em versão alemã, composta pelo clérigo Regensburg. Se passa no governo do imperador Teodósio e o rapaz que cultiva a imagem da Vênus é um pagão. Além das versões citadas acima, pode-se encontrar mais uma reprodução da história nos *Miracles de Notre Dame*, que acredita-se ser uma das fontes de Alfonso X. (MENDES, 2019, p. 27)

Segundo Lenora, "observamos assim como a imagem da Virgem Maria foi aos poucos substituindo a de Vênus no imaginário medieval assimilando ao mesmo tempo, algumas de suas características". (MENDES, 2019, p. 27)

A Virgen, Madre de Nostro Sennor (Cantiga n. 42)

A Virgen mui Groriosa...
Sobr' aquest' ha vegada chegou y un gran tropel
de mancebos por jogaren à pelot', e un donzel

²⁰ Trecho da CSM 132, disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000002.pdf>. Acesso em 29 de junho de 2020.

andava y namorado, e tragia seu anel
 que ssa amiga lle dera, que end' era natural.
 A Virgen mui groriosa...
 Este donzel, con gran medo de xe l' o anel torcer
 quando feriss' a pelota, foy buscar u o pøer
 poess' ; e viu omage tan fremosa parecer,
 e foi-llo meter no dedo, dizend': <<Oi mais non m'enchal
 A Virgen mui groriosa...
 Daquela que eu amava, ca eu ben o jur' a Deus
 que nunca tan bela cousa viron estes ollos meus;
 poren daqui adeante serei eu dos servos teus,
 e est' anel tan fremoso ti dou poren' en sinal.>>²¹

Lenora salienta que:

Percebe-se então, claramente, uma assimilação da mitologia da Antiguidade pela mitologia cristã medieval onde a imagem da Virgem Maria assume o lugar da Deusa feminina Vênus, da qual herda também os atributos. (MENDES, 2019, p. 30)

Segundo a mitologia, a deusa grega Vênus é identificada com Afrodite, a deusa do amor. A Virgem Maria, ao assumir o lugar de Vênus, toma também o papel de deusa mãe, assim como suas características, como é possível perceber em algumas cantigas.

2.1 A construção da Virgem como protagonista das Cantigas de Santa Maria

Maria Isabel de Tudela y Velasco, em seu trabalho intitulado *"La imagen de la Virgen María en las Cantigas de Alfonso X"*, faz uma importante análise sobre a construção da Virgem Maria como protagonista das Cantigas de Santa Maria. Para ela, o objetivo principal de Alfonso X, como admirador de Maria, era exaltá-la, usando, para isso, recursos linguísticos que enalteceram suas características físicas e psíquicas.

Velasco afirma que,

Por todo ello no tiene nada de particular que la imagen de la Virgen que realiza los prodigios de Las Cantigas responda a uno rasgos físicos y psíquicos (acéptese la licencia) perfectamente definidos. Se trata, en primer lugar, de un personaje excepcional cuyas capacidades de actuación y de intervención de esas capacidades es el <<leiv motiv>> no solo de ésta, sino de todas las colecciones de milagros medievales, cuya finalidad, en definitiva, no es otra que alentar mediante ejemplos la confianza de los cristianos en la Virgen María. Pero por lo que respecta a nuestra obra, podemos afirmar que sus autores, pretendiendo cerrar el círculo de la exaltación mariana, trataron de reforzar los sentimientos que predicaban mediante relatos, con reiteradas alusiones verbales a los poderes y las grandezas marianas. (VELASCO, 1992, p. 299)

²¹ Trecho da CSM 42, disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000001.pdf>> Acesso em 30 de junho de 2020.

Além do exposto acima, a autora comenta que os autores das CSM se preocuparam em retratar a Virgem da forma mais humana possível, exaltando suas particularidades. Ademais, ela é desenhada como modelo de virtudes e paradigmas de beleza. (VELASCO, 1992, p. 299)

Para se referir a todas essas características, os autores das CSM dispõem de variados recursos literários, como metáforas, imagens e um vocabulário escolhido com base nos valores morais da época. Dessa forma, como informa a autora, a figura de Maria aparece como suporte para os milagres relatados, que alcançam uma solidez única dentro da cultura da época. (VELASCO, 1992, p. 299)

Maria Isabel analisa, também, os tipos de locuções utilizados para se referir à Virgem Maria. Deixa claro que existem inúmeras combinações e possibilidades e que, cada uma delas, possui um propósito e um efeito dentro do texto. A autora enumera quatro locuções principais e inclui mais duas que também são muito utilizadas, são elas: *Madre*, *Virgen*, *Reina* e *Señora*; e a autora inclui ainda: *Santa* e *Gloriosa*. (VELASCO, 1992, p. 300)

Nesse tópico, analisarei cada uma dessas locuções, de acordo com os apontamentos de Velasco e, assim como também fez a autora, darei exemplos de cantigas em que eles podem ser encontrados.

A primeira locução apresentada por Velasco é *Madre* e ela destaca:

Los trovadores de Las Cantigas recurren constantemente al dogma de la Maternidad divina de María en su afán de exaltar a su personaje, Desde luego se trata de un recurso extraordinariamente fructífero que permite a los poetas presentar a Santa María impregnada de todos los atributos y preeminencias que corresponden a su Divino Hijo. (VELASCO, 1992, p. 300)

Algumas das construções citadas pela autora são: *Madre del Rey*, como na cantiga 109, intitulada "*Razon an os diabos*".

Razon an os diabos de fogir (Cantiga n. 109)

Razon an os diabos de fogir...
Aquel ome, segund' aprendi,
ta que dous frades veron y
mores, que o levaron dali
aa eigreja logo sen falir,
Razon an os diabos de fogir...

Querelando-sse, com' apres' ei
os demões da **Madre do Rey**
dos Ceos en como vos eu direi:

<<Esta nos fará dest' ome partir>>²²

Além do exemplo acima, a autora cita: *Madre do Rei celeste, Madre do Gran Rei grorioso, Madre do Rei Grorioso, Madre do Rei conprido, Madre do Alto Rei, Madre del Poderoso, Madre do Sennor do mundo, Madre do que nos manten, etc.*

Patricia Folgeman aponta que boa parte da literatura sobre a Virgem é, de certa forma, "cristocêntrica". Para ela, tanto nas fontes documentais quanto na literatura contemporânea pesa em excesso o tratamento de Maria como mãe, glorificando, assim, seu filho. Ela afirma:

Em grande medida, a literatura mariana é fortemente cristocêntrica. Quase todas as obras, tanto as que considero fontes documentais, como também a literatura contemporânea que louvam a Virgem, apesar do tratamento dispensado à Mãe, o que buscam é glorificar o Filho, para reforçar sua excepcionalidade desde o momento de sua encarnação e seu nascimento virginal..²³ (FOLGEMAN, p. 4, 2006)

Os poetas citam, segundo Velasco, em uma mesma frase, características dicotômicas, por exemplo: *Virgen e Madre, Hija e Madre de Dios*. São essas características concentradas na figura da Virgem que ressaltam sua grandeza. (VELASCO, 1992, p. 301)

A segunda locução analisada pela autora é *Virgen*, ela comenta que

É muito grande o conjunto de invocações construídas pelos cantores de Maria tendo como referência sua proclamada virgindade. Basta lembrar algo bem conhecido por todos: os escritores, qualquer que seja sua posição sobre os dogmas católicos, usam o substantivo precedido por um artigo como sinónimo do nome. Maria é, pelo menos na cultura ocidental, a Virgem por excelencia..²⁴ (VELASCO, 1992, p. 302)

Ela cita que os autores das cantigas, em muitos momentos usam construções que reafirmam a virgindade de Maria por toda a eternidade, como na cantiga 160, em que é usada a construção *Virgen foi e seera*. Ela destaca, também, as saudações compostas de vários vocábulos, como *Virgen Santa, Virgen Bendita, Virgen Madre, Virgen de Deus Madre*, etc.

Ela comenta sobre as construções que despertam um alto valor sentimental, já que, nelas, o poeta projetou a intensa emoção que sente ao falar sobre Maria e sua personalidade,

²² trecho da CSM 109, disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000002.pdf>>. Grifo feito por mim.

²³ Tradução livre. *En buena medida, la literatura mariana es fuertemente cristocéntrica. Casi todas las obras, tanto aquellas que considero fuentes documentales, pero también la literatura contemporánea que elogia a la Virgen, pese en exceso el tratamiento dispensado a la Madre, lo que buscan es Glorificar al Hijo, reforzar su excepcionalidad a partir del momento mismo de su encarnación y de su nacimiento virginal.* (FOLGEMAN, p.4, 2006)

²⁴ Tradução livre. *Resulta muy nutrida la colección de invocaciones construida por los cantores de EMaria tomando como referencia su proclamada Virginidad. Baste recordar algo bien sabido por todos: que los escritores, sea cual fuere su postura frente a los dogmas católicos, emplean el sustantivo precedido de artículo como sinónimo del nombre. María es, en la cultura occidental al menos, la Virgen por excelencia.* (VELASCO, 1992. P. 302)

como em *Virgen de Deus Madre Santa preciosa*, na cantiga de número 319. (VELASCO, 1992, p. 303)

É importante destacar também as construções que exaltam as grandezas de Maria, como *Virgen sin par*, *Virgen de bon prez*, *Virgen coronada*, *Virgen honrada*, *Reya espiritual*, *Madre de Deus verdadeira*, *Madre do que nos manten*. (VELASCO, 1992, p. 304)

A respeito dessas construções, Velasco aponta que: "*Todo este cúmulo de excelencias justifica la plena confianza del hombre del medievo y, en concreto, de los autores de nuestra obra, en la Virgen.*" (VELASCO, 1992, p. 305)

A terceira forma encontrada pelos autores das cantigas de se referirem a Virgem Maria foi por meio da palavra *Reina*. Velasco expõe que:

También son numerosísimas las fórmulas alusivas al <<dominio>> de Santa María sobre el mundo temporal y el orbe celeste. Entre ellas se destacan las que insertan el vocablo Emperatriz <<Emperatriz (72/52)>>, expresión de máxima jerarquía en el orden temporal. (VELASCO, 1992, p. 305)

Mesmo que os exemplos sejam escassos usando a locução *Emperatriz*, ela ainda cita: *Santa Emperatriz*, *Emperatriz dos ceos*, *Emperatriz a que é Sennor do mundo*, etc. São mais numerosos, entretanto, os exemplos de construções se utilizando das palavras *Reina* e *Señora*, como: *Reynna dos ceos*, *Reynna de Parayso*, *Reynna celstial*, *Reynna espiritual*. (VELASCO, 1992, p. 305)

Além dos exemplos citados acima, os autores das cantigas se utilizam também do vocábulo *Reina* acompanhado de adjetivos que se referem e reforçam as virtudes e capacidades de Maria, como em Santa Reynan na cantiga de número 105, intitulada "'Gran piedad' e ''.

E deisto fezo a **Santa Reynna**
gran mirage que vos quero contar,
u apareceu a ha mena
en un orto u fora trebellar,
en cas de seu padr' en ha cortynna
que avia ena vila d' Arraz.²⁵

Outros exemplos apresentados por Velasco são: *Reina de piedad*, *Noble Reina*, *Reina Gloriosa*, *Reina Cortés*, *Bendita Reina*, etc. Além desses exemplos, a autora ainda cita os que,

²⁵ Trecho da Cantiga 105, disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000001.pdf>>. Acesso em 15 de julho de 2020. Grifo feito por mim.

segundo ela, possuem uma maior carga conceitual, são eles: Reina coronada, Reina sin par, Reina de las demás reinas. (VELASCO, 1992, p.306)

Ela salienta que, sobre esses termos,

Con esta última expresión los poetas de Las Cantigas muestran su voluntad de proyectar las prerrogativas de la Virgen sobre los ámbitos de poder del mundo temporal y, en consecuencia, de no limitar su jerarquía a la órbita paradisaal. (VELASCO, 1992, p.307)

A quarta colocação analisada pela autora é *Señora*, que, segundo VELASCO (1992, p. 307): "(...) este sustantivo da lugar a un variadísimo abanico de saluciones susceptible de ser ordenado con los mismos criterios que aplicábamos en la articulación de los demás." A primeira análise feita pela autora são as construções usadas pelos autores para ressaltar as capacidades de Santa Maria, como: *Sennor poderosa, Señor de prez, Señor en quitar penas y dolores, etc.*²⁶

A autora expõe, também, as construções que exaltam a santidade de Santa Maria, como: *Señor Santa, Señor de bondad, Señor de nobleza, Señor de verdad, etc.* Além disso, ela cita as construções que se utilizam de inúmeros adjetivos responsáveis por exaltar o caráter singular da Virgem: *Señor de las Reinas, Señor de los señores, Señor de todos, Señor sin par, Señor honrada, Señor espiritual, etc.* Por último, a autora analisa as construções em que os autores se referem à participação de Maria na salvação dos cristãos: *Señor que da la vida, Señor que nos mantiene, Señor que nos guía, Señor que perdona a los pecadores, Señor que nos conduce a la Salvación, etc.* (VELASCO, 1992. p. 309)

A autora afirma sobre as inúmeras locuções referentes à Virgem,

Recapitulando, podemos afirmar que el abanico de invocaciones contenido en los versos de Las Cantigas responde al entramado conceptual que sobre la Virgen María ha ido elaborado el mundo cristiano. Un buen número de esas invocaciones hace referencia a la posición de privilegio que María ocupa en el cielo. (VELASCO, 1992, p. 310)

Em se tratando das locuções apresentadas nesse trabalho, a autora analisa que o uso de *Reina* e *Señora* se encaixam na ordem político-social vigente na época. Velasco (1992. p. 311) afirma que: "*Parece, pues, evidente que las estructuras feudalizantes, las instituciones vasallásticas e, incluso, las fórmulas de amor cortés proyectan su sombra sobre el rosario de invocaciones que tiene como común demoninador los sustantivos Reina y Señora.*" Com

²⁶ Velasco afirma que, nesse caso, todas as locuções são aplicadas no masculino, por isso *Señor*.

relação ao uso de *Virgen* e *Madre*, Velasco disserta que o seu uso diz respeito a uma abordagem teológica. (VELASCO,1992. p. 311)

As CSM refletem, portanto, o universo político e teológico no qual os poetas estão inseridos. Esses dois campos simbolizam a forma como as Cantigas foram redigidas e a forma como a Virgem foi retratada. As locuções utilizadas tinham o objetivo de ressaltar a imagem da Virgem Maria como salvadora dos pecadores e oprimidos, como exemplo de santidade, misericórdia e bondade. Ela seria o exemplo de conduta para as mulheres do período medieval.

Capítulo 3 - A dicotomia entre Ave e Eva

Christiane Klapisch-Zuber, na introdução de "História das mulheres no Ocidente" afirma que o fator principal na construção das mulheres é o olhar que sobre ela colocam os homens²⁷. Alex Rogério da Silva aponta que: "ao falar da mulher medieval, falamos da imagem que fora construída dela, que se submete ao prisma da religião e conseqüentemente à adequação aos modelos de comportamento e conduta"²⁸.

Esses modelos de conduta são construídos por aqueles que menos têm contato com a figura feminina, os homens da Igreja. Klapisch-Zuber afirma que:

(...) 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 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 áspersos em estigmatizar os seus vícios e imperfeições quanto elas lhe continuam inacessíveis na vida quotidiana; e forçando tanto mais o traço quanto as heranças do seu imaginário são largamente livrescas. (KLAPISCH-ZUBER, 1990, p. 16)

²⁷ KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Introdução. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Orgs). História as Mulheres no Ocidente. Vol 02: A Idade Média. Trad:(tradução portuguesa com revisão científica de: Maria Helena da Cruz Coelho, Irene Maria Vaquinhas, Leontina Ventura e Guilhermina Mota). Porto: Edições Afrontamento, p. 9-23, 1990.

²⁸ SILVA, Alex Rogério da. A representação a mulher nas Cantigas de Santa Maria. São Paulo, Epígrafe, Edição Um, 2014, p. 73-89.

Diante disso, pode-se concluir que aquilo que era dito sobre as mulheres era visto à distância. Essas imagens, em sua maioria, eram obtidas a partir da leitura de livros que passavam pelo prisma religioso, como as Sagradas Escrituras.

A partir do que havia escrito sobre a figura feminina nas escrituras, estabeleceram-se três grandes modelos femininos: Eva, Maria e Maria Madalena. Segundo Alex Rogério da Silva:

Eva era considerada a responsável pela queda da humanidade em pecado, assim sendo, foi por meio dela que a mulher passou a ser considerada uma criatura maléfica, repleta de vícios, capaz de levar o homem à perdição, como um ser que não possui temor, nem bondade, nem amizade. É graças a ela que pesa sobre o feminino, principalmente durante a Idade Média, a acusação de ser a "porta para o diabo". (SILVA, 2014, p. 75)

A partir da difusão culto mariano, a imagem de Maria surge como algo único, a redentora da humanidade por meio do nascimento de Cristo. A Virgem era modelo de pureza e santidade. É notório que a imagem de Maria e de Eva são dicotômicas, a primeira é a mãe daqueles que vivem pela graça, a imagem maior da virgindade e pureza. Já a segunda é mãe daqueles que vivem pela carne, pela natureza, ou seja, levam uma vida pecaminosa. Maria Madalena representa o arrependimento e a penitência, é o meio termo entre a imagem de Maria e Eva.²⁹

A Cantiga 60 retrata a dicotomia entre Ave Maria e Eva, intitulada "Entre Av'e e Eva", ela discorre sobre como Maria e Eva são figuras diferentes e sobre como Ave foi a responsável por conquistar o paraíso que Eva perdeu.

Entre Av'e e Eva (Cantiga n. 60)

Esta é de loor a Santa Maria,
do departamiento que á entre Ave e Eva.
Entre Av'e Eva
gran departatiment'á.
Ca Eva nos tolleu
o Parays' e Deus,
Ave nos y meteu;
porend', amigos meus:
Entre Av'e e Eva
gran departiment'á.
Eva nos foi deitar
do dem' en sa prijon,
e Ave en sacar;
e por esta razon:
Entre Av'e Eva
gran departimen't á.

²⁹ SILVA, Alex Rogério da. A representação a mulher nas Cantigas de Santa Maria. São Paulo, Epígrafe, Edição Um, 2014, p. 75.

**Eva nos fez perder
amor de deus e ben,
e pois Ave aver
no-lo fez; e poren:**
Entre Av'e Eva
gran departiment'á.³⁰

Maria Isabel de Tudela y Velasco comenta que o significado símbolo de Eva se converte em trevas, enquanto o significado do símbolo da Ave se converte em luz. Eva é a responsável pelo pecado e pelas sombras, enquanto Ave é responsável pela devolução da luz ao mundo³¹. Na Cantiga acima, no trecho em negrito, percebe-se esse papel: Eva fez perder o amor de Deus e o bem, enquanto Ave não o fez.

A construção desses modelos tinha, na verdade, um objetivo maior: o de controlar o mundo das mulheres. Eles representavam o que de melhor e pior poderia existir e o que deveria ou não ser seguido por cada uma delas. Para os autores responsáveis pela criação desses modelos, as mulheres deveriam ser castas, obedientes, guardar silêncio, ser reservada nas atitudes, nos gestos e no modo de vestir. Segundo Alex Rogério da Silva: "o estabelecimento destas virtudes visava a um controle das mulheres para, quem sabe, dessa forma, manter sob as rédeas masculinas esses seres que despertavam tanto medo nos homens medievais." (SILVA, 2014. p. 76)

Ademais, esses modelos destacavam quais qualidades as mulheres deveriam possuir: piedosas, principalmente as mais velhas; as mais jovens, deveriam ser moderadas nos gestos, nos olhares, na demonstração de emoções. Além disso, de uma forma geral, elas deveriam falar baixo, não rir, ser atenciosa com o marido e mover-se de forma contida³². Segundo Duby, ainda era esperado das mulheres:

(...) 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 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 abraçara em seus braços, cuja piedade se reavivara com a sua e que se depositara numerosas vezes em seu seio o germe dos rapazes que mais tarde, na viuvez, a apoiariam e que ela ajudaria com seus conselhos a conduzirem-se melhor. Dominada, por certo. (DUBY, 1997, p. 155)

³⁰ Trecho da Cantiga 60, disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000001.pdf> . Acesso em 15 de novembro de 2020. Grifo feito por mim.

³¹ TUDELA Y VELASCO, Maria Isabel Pérez. La imagen de la Virgen María en las Cantigas de Alfonso X. En *la España Medieval*, nº 15, 1992, p. 315.

³² SILVA, Alex Rogério da. A representação a mulher nas Cantigas de Santa Maria. São Paulo, Epígrafe, Edição Um, 2014, p. 76.

A partir dessa análise, relaciona-se ao cotidiano feminino medieval palavras como: silêncio, trabalho, misericórdia. Apesar de poder ser questionada essa análise do gênero feminino na Idade Média feita por Duby, também não se pode negar que havia um modelo de conduta que podia se aproximar a esse ideal.

3.1 As monjas e o pecado nas Cantigas de Santa Maria

É necessário que se coloque as monjas, antes de tudo, como mulheres e, então, suscetíveis aos pecados a que todas as outras estão sujeitas. Dessa forma, nas CSM, é perceptível que nas cantigas que se remetem às monjas e abadessas é frequente a tipologia dos pecados. Essas infrações, como afirma Alex Rogério da Silva, "se desenvolvem dentro de uma estrutura narrativa que demanda a intervenção da Virgem Maria em socorro da monja devota, embora 'pecadora'". (SILVA, 2014, p. 79)

Das 420 cantigas, onze possuem como tema central os milagres envolvendo as monjas e abadessas. Em oito delas, o pecado cometido é pecado da carne ou sua intenção. Nas três cantigas restantes, o pecado cometido não se vincula ao tema, de maneira que o milagre acontece sem que as monjas tenham cometido alguma infração ou desvio.³³

Isso insinua que os autores das CSM, segundo Alex da Silva:

(...) reafirmavam a ideia de que a luxúria era o único pecado cometido por uma religiosa, ou o pior deles. Aos olhos dos clérigos da época, e consequentemente do código moral vigente, o maior pecado era atentar contra a ligação entre a alma e Deus. No caso das mulheres, significava retomar a posse de seus próprios corpos, desprezando a importância da virgindade e ignorando o rigor com que seriam punidas caso rompesse tal obrigação.

Sobre isso, serão analisadas duas cantigas em que a Virgem intercede por mulheres pecadoras. A primeira é cantiga 55, que aborda um milagre da Virgem envolvendo uma monja.

Atant' é Santa Maria (Cantiga n. 55)

Esta é como Santa Maria serviu pola monja
que se fora do mōesteyro
e lli criou o fillo que fezera lá 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 Maria, piadosa e sen sanna,

³³ SILVA, Alex Rogério da. A representação a mulher nas Cantigas de Santa Maria. São Paulo, Epígrafe, Edição Um, 2014, p. 79.

por ha monja que fora fillar vida d' avol manna
 fora de seu mōesteiro con un preste de corōa.
 Atat é' Santa Maria de toda bondade bōa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdōa.
 Desto direi un miragre que quis mostrar en Espanna
 a Virgen Santa Maria, piadosa e sen sanna,
 por ha monja, que fora fillar vida d' avol manna
 fora de seu mōesteiro con un preste de corōa.
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bōa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdōa.
 Esta donna mais amava d'outra ren Santa Maria,
 e porend' en todo tempo sempre sas oras dizia
 mui ben e conpridamente, que en elas non falia
 de dizer prima e terça, sesta, vespas e nōa.
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bōa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdōa.
 Ambos assi estiveron ta que ela foi prennada;
 enton o crerig' astroso leixou-a desanparada,
 e ela tornou-sse logo vergonnosa e coitada,
 audando senpre de noite, come sse fosse ladrōa.
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bōa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdōa.
 E foi ao mōesteiro ali onde sse partira,
 e falou-ll' a abadessa, que a nunca mos vira
 ben des que do mōesteiro sen essa lecença sayra,
 dizendo: <<Por Deus, mia illa, logo aa terça sōa.>>
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bōa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdōa.
 E ela foi fazer logo aquelo que lle mandava;
 mas de que a non achavan mos sse maravillava,
 e dest' a Santa Maria chorando loores dava,
 dizendo: <<Beita eras, dos pecadores padrōa.>>
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bōa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdōa.
 Estas loores e outras a Santa Maria dando
 muitas de noit' e de dia, fois-sse ll' o tenpo chegando
 que avia d' aver fillo; e enton; sse foi chorando
 pera a ssa majestade, e como quen sse razōa
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bōa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdōa.
 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 pessōa
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bōa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdōa.

Que non cáia 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 Maria de toda bondade bōa,
 que mui d' anvidos s' anvidos s' assana e mui de grado perdōa.
 Quand' ela est' ouve dito, chegou a Santa Rea
 e ena coita da dona pos logo ssa meezynna,
 e a un angeo disse: <<Tira-ll' aquel fill' agyanna
 do corp' e criar-llo manda de pan, mais non de borōa.>>
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bōa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdōa.

Foi-ss' enton 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 fulli' é leõa.
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bõa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdõa.
 Mais depois assi ll' avo que, u vespas dizendo
 estavam todas no coro e ben cantand' e leendo,
 viron entrar y un moço mui fremoso correndo,
 e cuidaron que fill' era d' infaçon e d' infançoia.
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bõa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdõa.
 E pois entrou eno coro, en mui bõa 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 Maria de toda bondade bõa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdõa.
 A monja logo tan toste connoceu que seu fill' era,
 e el que era ssa madre; e a maravilla fera
 foi enton ela mui lea poi-ll' el diss' onde vera,
 dizendo: <<Tornar-me quero, e leixade-m' yr, varõa.>>
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bõa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdõa.
 Mantenet' aqueste feito soube todo o convento,
 que eran y ajuntados de monjas mui mais ca cento,
 e loaron muit' a Virgen por aqueste cousimento
 que fezera, cujos feitos todo o mund' apregõa.
 Atant é' Santa Maria de toda bondade bõa,
 que mui d' anvidos s' assanna e mui de grado perdõa.³⁴

A cantiga conta a história de uma monja que, ao sair de seu mosteiro algumas vezes, conhece um monge e, testada pelo demônio, torna-se sua amante, comete o pecado carnal e engravida. Ao ser informado da gravidez, o abade a deixa. Desamparada e com vergonha, a mulher percorre as ruas da cidade somente no período noturno. Santa Maria intercede pela monja, perdendo-a. A monja louva e agradece a ajuda da Virgem.

Durante todo o período de gravidez, a monja reza e pede para que não caia em vergonha e que não arda no inferno. Santa Maria roga por ela, visto que, ao nascer, o menino é levado para os cuidados de outra família. Deste modo, a monja pôde permanecer no mosteiro, preservada do pecado que cometeu.³⁵

Nesta cantiga, o pecado cometido pela monja é classificado por Duby³⁶ como feminino por excelência, já que ela quebrou o voto de castidade, efetivado ao entrar para vida

³⁴ Cantiga número 55, disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000001.pdf> Acesso em 15 de novembro de 2020.

³⁵ SILVA, Alex Rogério da. A representação a mulher nas Cantigas de Santa Maria. São Paulo, Epígrafe, Edição Um, 2014, p. 82.

³⁶ DUBY, Georges. O Cavaleiro, a mulher e o padre: o Casamento na França Feudal. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988, p.110.

religiosa. Entretanto, Santa Maria intercede por ela, mesmo se tratando de uma regra inviolável, evitando, dessa forma que ela seja punida por seu pecado. A Virgem burla uma regra para interceder pela monja, sendo perceptível o seu lado humano e caridoso com todos que precisem dela.

Na cantiga de número 285 também se narra a mesma tipologia de transgressão cometida por uma monja.

Do dem' a perfia (Cantiga n. 285)

Como Santa Maria fez aa monja que non
quis por ela leixar de ss'ir con un cavaleiro que sse tornass' a sua ordin,
e ao cavaleiro fez outrossi que fillasse religion.
Do dem' a pefia
nona toll' outra cousa come Santa Maria.

Dest' un fremoso miragre vos quer' eu ora contar
que por ha monja fazer quis a Santa Reynna,
que, per com' eu aprendi, era de mui bon semellar
e de fremoso parecer e aposta minynna;
e gran crerizia
e grand' ordamento esta dona avia,
e demais sabia
amar mais d'outra cousa a Virgen que nossa guia.

Do dem' a pefia
nona toll' outra cousa come Santa Maria.

Sen tod' esto de linnage muit' alt' era, e mellor
falava d' outra moller. E por aquesto a essa
fillou por ssa conpanneira e por ssa aguardador,
porque muito a pregava de sen, a abadessa;
e u que que ya
ja mais aquela monja nunca de ssi partia,
ante a metya
en todo-los seus feitos cada que os fazia.

Do dem' a pefia
nona toll' outra cousa come Santa Maria.

Un sobrynn' est' abadessa avi', a que mui gran ben
queria, que era men' e apost' e fremoso.
Este, des que viu a monja, quis-lle mellor d'outra ren,
e en guisar que a ouvesse foi tan agugoso,
que non era dia
que ll' el muitas vegadas sa coita non dizia
e lle prometia
que sse con el sse fosse, con ela casaria.

Do dem' a perfia...

E demais que grand' herdade lle daria e aver
e a terria senpr' onrrada, rica e viçosa,
e que nunca del pesar receberia, mais prazer.
E tanto lle diss' aquesto, que ela saborosa
foi e d' alegria
lle jurou en sas mãos que con ele s' irya

e que leixaria
log' aquel mōesteiro, u al non averia.

Do dem' a perfia...

Essa noit' aquela monja toda sas cousas guisou
por se con seu amigo yr; mais en ha capela
da Virgen Santa Mari' ant' o altar ss' agollou,
chorand' ant ha sa omagen que era mui bela,
e sse ll'espedia
Mas quando foi na porta, per ela non podia sayr, ca via
deant' a magestade que ll' a porta choya.

Do dem' a perfia...

Desto foi tan espantada e ouve pavor atal,
que sse foi quanto ir mais pode ao dormidoiro.
Mai la Virgen groriosa, Reynna esperital,
fezo que a el essa noite enganou agoiro,
e foi-sse ssa via,
maldizendo quen nunca por moller creeria.
E ela jazia
coitada en seu leito, que per ren non durmia.

Do dem' a perfia...

Outro dia gran mannãa, atanto que a luz viu,
a abadessa sse levou e a monja con ela.
E log' aquel seu amigo vo, de que mui gran querela
sempr' aver devia;
mas ela lle jurava que mui mal se sentia,
pero todavia,
quando ves[s]' a noite, que pera el irssya.

Do dem' a perfia...

Pois vo a outra noite, como na primerira fez
e por ir-ss' ende sa carreira foi aa eigreja;
e quando ss' en quis sair, a Virgen santa do bon prez
parou-sse-ll' en cruz ena porta e disse: Non seja
que tan gran folia
faças contra meu Fillo nen tan grand' ousadia,
ca eu non seria
tuda rogar-lle por ti, nen m'oyrya.

Do dem' a perfia...

A monja con mui gran coita de con seu amigo s'ir,
macar de noit' aa igreja foi; na magestade
sol mentes non quis ter ante foi a porta abrir
e sayu per ela e foi-sse. E fez y maldade;
mais mui' en prazia
a aquel seu amigo, e ben a recebia
e logo tragya
un palafren mui branco en que a el subia.

Do dem' a perfia...

Poi-la levou a ssa terra e con ela juras pres,
mui ben ll'ouve conprid' aquilo que lle conversa;

aynda mui mais lle deu, que ante que passas' un mes
 a fez sennor de ssa herdade, mais ca ll' el disséra.
 E ela vivia
 a mais viçosa dona que viver poderia,
 e quanto queria
 tod' aquel seu amigo lle dava e compria.

Do dem' a perfia...

Assi ambos estiveron viçosos a seu talan,
 e Deus sofreu que ouvessem fillos muitos e fillas
 mui grandes e mui fremosos. Mas a Virgen, que mui gran
 pesar ouve daqueste feito fez y maravillas,
 que apparecia
 a ela en dormindo e mal a reprendia
 dizendo: "sandia,
 e como comecaste atan gran bavequia

Do dem' a perfia...

En leixar teu mōesteiro u vivias, com' eu sei,
 mui ben e muit' onrradamente, e yr ta carreira
 e desdennares a mi e a mei Fill', o santo Rey,
 e non averes vergonna en niha maneita?
 Por est' eu terria
 por ben que te tornasse pera a ta mongia,
 e eu guisaria
 logo con Deus, meu Fillo, que te perdõaria.

Do dem' a perfia...

A dona daqueste sonno foi espantada assi
 que tremendo muit' e chorando diss' a seu marido
 toda a vison que vira. E per quant' eu aprendi,
 quisso Deus que da sa graça foss' ele ben conprido,
 e o que ll' oya
 todo llo outorgava; e dela sse partia
 e d'outr' abadía
 religion fillava, en que Deus servia.

Do dem' a perfia...³⁷

Essa cantiga narra a história de um jovem, sobrinho de uma abadessa, que se apaixona por uma monja do mosteiro onde sua tia era responsável. Apaixonado, ele se declara para ela, dizendo que com ela se casaria.

Então, a monja tenta fugir do mosteiro para ficar com o rapaz, quebrando, dessa forma, o pacto que fez com Deus e Santa Maria, porém, antes, vai chorando até a capela onde está a imagem da Virgem para rezar. Ao tentar sair da capela, ela não consegue, porque a Virgem a havia trancado lá dentro para evitar a fuga.

³⁷ Cantiga número 285, disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000003.pdf>
 Acesso em 15 de novembro de 2020.

Na segunda tentativa de fuga, acontece o mesmo: a Virgem intercede, impedindo que o ato se cumpra. Porém, na terceira tentativa, a monja consegue fugir de fato, casa-se com o jovem e tem filhos. Uma noite, Santa Maria aparece para a moça em sonho, indagando-a sobre o motivo de ter deixado o mosteiro. Após o corrido, a mulher decide, junto com o marido, dedicar sua vida novamente a Deus, ela, no mosteiro em que vivia, ele, em um mosteiro masculino.

Assim como na cantiga analisada anteriormente, ocorre o pecado carnal por parte da monja, que desiste de sua vida dedicada a Deus e foge do mosteiro. Entretanto, bem como na outra cantiga, a Virgem intercede por ela, aproximando-a novamente da vida santa e de sua promessa perante o plano celestial.

Considerações Finais

As CSM são uma fonte rica de estudo e aprendizado, representam um testemunho da força do movimento mariano nas sociedades ibéricas da Idade Média. Suas melodias fazem são uma importante fonte de estudo da música medieval. Suas iluminuras expõem aspectos próprios da sociedade da época, e seu manuscrito, carregado de ensinamentos e normas de conduta, demonstram não só o modelo político de Alfonso X, como também a crença fortíssima na Virgem, em seus milagres e na sua perfeição inalcançável e incomparável.

A respeito da perfeição inalcançável da Virgem, as CSM são também uma fonte importante de estudo sobre a representação da mulher medieval. Há, de fato, a ideia de que a Virgem é a salvadora e o modelo da vida santa, enquanto a mulher, que carrega em si o pecado carnal, é o modelo da perversidade, que seduz o homem e o leva ao pecado

Então, pode-se afirmar que Duby estava correto ao afirmar que, ao falar da mulher medieval, fala-se mais sobre o homem do mesmo período, como afirma Alex Rogério da Silva: "sobre seus temores e receios, suas dúvidas e suas expectativas."³⁸ Fala-se também da expectativa em relação a conduta da mulher medieval, como ela deve se portar, o que fazer e o que não fazer, das imagens que esses homens, produtores de textos religiosos, construíram delas. É fato que, ao analisar o conteúdo das cantigas, observa-se o desenvolvimento de modelos que supostamente deveriam ser seguidos pelas mulheres.

³⁸ SILVA, Alex Rogério da. A representação a mulher nas Cantigas de Santa Maria. São Paulo, Epígrafe, Edição Um, 2014, p. 87.

A questão principal é como as mulheres recebiam essas representações, como poderiam se adequar a tais modelos. Temos dois opostos: Eva e Ave, a imperfeição; e a bondade e a integridade.

A história das monjas aqui analisadas são um exemplo do comportamento esperado desse contingente, e de como esse código de comportamento se apoiava na Virgem. É possível perceber um modelo de perfeição (Virgem Maria) e um modelo de imperfeição pouco tolerado (monjas/mulheres). Como afirma Alex Rogério da Silva: "essas narrativas fazem parte de uma pedagogia do sagrado a qual além de entreter, mostrava modelos de conduta e comportamento a serem seguidos pelas mulheres para alcançar a salvação."(SILVA, 2014, p.88)

É importante ressaltar que os modelos de conduta se aplicavam não só as mulheres, eles serviam para a sociedade em geral, como foi analisado no primeiro capítulo deste trabalho. Ao ler e analisar as cantigas, observa-se o caráter moralizante das mesmas, algo que fazia parte do modelo político medieval e, mais especificamente, de Alfonso X.

Referências

Fontes

ALFONSO X, O Sábio. Cantigas de Santa Maria. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mx000001.pdf>

ALFONSO X, El sábio. Versión de José Filgueira Valverde. Cantigas de Santa Maria. Madrid, Editorial Castalia, 1985.

Bibliográficas

DUBY, Georges. Damas do século XII: Eva e os padres. Trad: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. Damas do século XII: a lembrança das Ancestrais. Trad: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. O Cavaleiro, a mulher e o padre: o Casamento na França Feudal. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988, p.110.

FONTES, Leonardo. *Que fduese ffecho por escripto para ssienpre*: O scriptorium régio e a cultura escrita no reinado de I X (Castela e Leão 1252-1284). Niterói, 2017.

FOLGEMAN, Patricia. El culto mariano y las representaciones de lo femenino. Recorrido historiográfico y nuevas perspectivas de análisis. Aljaba v.10 Luján ene./dic. 2006.

Disponível em: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1669-57042006000100011 > (acesso em: 24/3/2020)

GIRO, Bruna. Hagiografia: releituras do gênero por Eça de Queirós e Teixeira de Pascoaes. Araraquara, 2011.

JUNIOR, Hilário Franco. Ave Eva! Inversão e complementaridade de um mito medieval. Revista USP, São Paulo, 1996.

LEÃO, Ângela Vaz. Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o sábio: aspectos culturais e literários. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2007.

MENDES, Lenora. As cantigas de Santa Maria e o legado de Afonso X. Novas edições acadêmicas, 2019.

MIGLIORINI, Livia Monteiro de Queiroz. De versos e trovas: análise de aspectos fonoestilísticos do Português Medieval por meio das “Cantigas de Santa Maria”. Araraquara, 2012.

SCHMITT, Jean Claude. O corpo das imagens. São Paulo: EDUSC, 2007.

SILVA, Alex Rogério da. A representação a mulher nas Cantigas de Santa Maria. São Paulo, Epígrafe, Edição Um, 2014.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da, (Coord.). Banco de dados das hagiografias ibéricas. (Séculos XI ao XIII). Rio de Janeiro: Pem, 2009. Coleção Hagiografia e História, v. , p. 178.

_____. Reflexões sobre santidade, gênero e sexualidade nos textos berceanos. In: Hagiografia e História: reflexões sobre a Igreja e o fenômeno da santidade na Idade Média Central. Rio de Janeiro: HP Comunicações Editora, 2008, v. 1.

SILVA, Thales Braga Rezende. As *Cantigas de santa Maria* e algumas possibilidades historiográficas. Rev. Augustus, Rio de Janeiro, v. 22, n. 43.

SOKOLOWSKI, Matheus. Identidades, cultura e política nas Cantigas de Santa Maria (1252-1284). Revista Vernáculo, n. 35, 2015.

TUDELA Y VELASCO, Maria Isabel Pérez. La imagen de la Virgen María en las Cantigas de Alfonso X. En la España Medieval, nº 15, 1992.