



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**LARYSSA ALVES DA SILVA**

**OS MILAGRES NA IDADE MÉDIA: ESTUDO DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA  
DO REI AFONSO X, O SÁBIO**

**JOÃO PESSOA – PB**

**2025**

**LARYSSA ALVES DA SILVA**

Orientador: Profº Drº Guilherme Queiroz de Souza

Área de Concentração: História e Cultura Histórica  
Linha de Pesquisa: Ensino de História e Saberes Históricos.

**JOÃO PESSOA-PB**

2025

**Catálogo na publicação Seção de Catalogação e  
Classificação**

S586m Silva, Laryssa Alves da.

Os milagres na Idade Média : estudo das Cantigas de Santa Maria do Rei  
Afonso X, o Sábio / Laryssa Alves da Silva. - João Pessoa, 2025.  
112 f. : il.

Orientação: Guilherme Queiroz de Souza. Dissertação  
(Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Iconografia. 2. Religião e poder. 3. Milagres. 4. Cantigas de Santa Maria. I.  
Souza, Guilherme Queiroz de. II. Título.

UFPB/BC

CDU 27-526.62(043)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

Ata nº 305 de defesa de Dissertação do Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba de autoria da mestranda LARYSSA ALVES DA SILVA, área de concentração História e Cultura Histórica, linha de pesquisa em ENSINO DE HISTÓRIA E SABERES HISTÓRICOS.

- Aos dezenove dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e cinco, às 09h00min, em sessão realizada na Sala de Reuniões do CCHLA, atendendo aos princípios ordenadores dos Artigos 67 a 72 do Regulamento do Programa de Pós-Graduação em História do CCHLA da UFPB, foi realizada a Sessão de Defesa e Julgamento da Dissertação de autoria da mestranda LARYSSA ALVES DA SILVA matrícula 20221008250, junto ao PPGH/CCHLA/UFPB, requisito final para obtenção do título de Mestre em História na área de concentração em História e Cultura Histórica, linha de pesquisa ENSINO DE HISTÓRIA E SABERES HISTÓRICOS, conforme encaminhamento da professora SURYA AARONOVICH POMBO DE BARROS, vice-coordenadora do PPGH, e cumprimento do
- 5 de exame de qualificação, pré-requisito para esta apresentação, segundo registrado na secretaria do Programa. O trabalho da mestranda foi avaliado pela Banca Examinadora composta pelos(as) professores(as) doutores(as): GUILHERME QUEIROZ DE SOUZA (UFPB – Orientador e Presidente da sessão), CLAUDIA COSTA BROCHADO (UnB - Examinador(a) Externo à Instituição) e LUCIANA ELEONORA DE FREITAS CALADO DEPLAGNE (UFPB
- 10 - Examinador(a) Externa ao Programa). A realização da sessão de Julgamento e Avaliação ocorreu presencialmente na Sala de Reuniões do CCHLA, divulgado previamente pelo PPGH e com acesso permitido aos interessados em acompanhá-la em tempo real. Iniciada a sessão, o presidente **GUILHERME QUEIROZ DE SOUZA** apresentou os membros da Comissão e, em seguida, indicou à mestranda para que fizesse, oralmente e pelo tempo de 20
- 20 minutos, a apresentação do Trabalho Final intitulado "*Os milagres na Idade Média: estudo das Cantigas de Santa Maria, do Rei Afonso X, o Sábio*". Concluída a apresentação, procedeu-se à arguição pelos membros da Banca. Ao final da arguição, foi solicitado ao público presente que saísse da sala a fim de que a banca pudesse deliberar sobre a apresentação da mestranda. Após discussão, a Banca considera que o trabalho atingiu todas as condições necessárias à
- 25 aprovação, recomendando apenas a incorporação de sugestões e revisões para a versão final e possível publicação.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Assim, decidiu-se pelo conceito **APROVADO**. Deve a secretaria do PPGH, após homologação desta ata pelo Colegiado deste Programa, solicitar à Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba a emissão, na forma da lei, do respectivo diploma de Mestre em História. Terminada a sessão foi encerrada a reunião, da qual, eu, SURYA AARONOVICH POMBO DE BARROS, vice-coordenadora do PPGH, lavrei a presente ata que vai assinada pelos membros da banca e pela mestranda.

35

João Pessoa, 19 de fevereiro de 2025.

40 Orientador

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** GUILHERME QUEIROZ DE SOUZA  
Data: 19/02/2025 13:22:27-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

45 Examinador Externo



45

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** LUCIANA ELEONORA DE FREITAS CALADO DEPL  
Data: 20/02/2025 16:56:24-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Examinadora Externa

50

Documento assinado digitalmente  
**gov.br** LARYSSA ALVES DA SILVA  
Data: 20/02/2025 20:03:31-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Mestranda

A Celina, minha filha, que inconscientemente deu-me forças para ir em busca dos meus sonhos, dedico.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos meus colegas e amigos de trabalho, que em meio à correria cotidiana da escola integral me incentivaram na produção da dissertação. Aos colegas da turma de mestrado 2022.1, agradeço pela parceria e pelas trocas de conhecimento que tivemos ao longo desses anos. A ajuda mútua foi essencial para que os desafios da vida acadêmica fossem enfrentados com mais leveza e determinação.

A todos os professores do PPGH que fizeram parte da nossa formação. O conhecimento construído nas aulas foi fundamental para a concretização deste trabalho. A todos os profissionais que compõe o PPGH, pela escuta atenta e disponibilidade em ajudar, muito obrigada! De forma muito especial, agradeço ao meu querido orientador Guilherme, que me acompanha desde a graduação. Minha gratidão pelo apoio, paciência e, sobretudo, pela excelente orientação.

Agradeço às professora Cláudia Brochado e Luciana Deplagne, por terem aceitado participar da banca examinadora, desde a qualificação, e pelas excelentes contribuições e indicações.

Minha gratidão aos meus pais, Francely e João, por sempre acreditarem em mim e, por terem abdicado de tantas coisas para investir nos meus estudos. A vitória é nossa! Agradeço a todos os meus familiares, que tornam a minha trajetória cheia de amor e companheirismo.

A todos os(as) meus(as) amigos(as) que me acompanharam nessa trajetória e que são apoio e carinho no dia a dia.

Agradeço especialmente ao meu esposo, Ismael, a pessoa que acompanhou de pertinho esse processo de mestrado. Obrigada pelo apoio e investimento, pela paciência, pelas madrugadas em claro, por ter sonhado junto comigo, por acreditar quando eu não acreditei, por cuidar da nossa bebê para que eu pudesse estudar, enfim, por tudo! Obrigada por me ajudar a enxergar que eu posso ser o que eu quiser e conquistar! Que bom que somos uma família.

Meu amor e gratidão à minha filhinha Celina, que chegou durante o percurso do mestrado e me ajudou a persistir, reinventar e amadurecer, o que certamente contribuiu para a concretização desta pesquisa.

## **RESUMO**

A pesquisa trabalhará dentro da Linha de Pesquisa “Ensino de História e Saberes Históricos” e tem como objetivo perscrutar as funções do milagre na sociedade cristã medieval, através da análise das Cantigas de Santa Maria. Tem como recorte cronológico a segunda metade do século XIII e recorte espacial o Reino de Castela e Leão, na Península Ibérica. Essa temática busca analisar as relações entre poder e religião, aspectos que formavam uma espécie de mistura na Idade Média. As Cantigas de Santa Maria são composições atribuídas ao Rei Afonso X, de Leão e Castela e constituem um importante objeto de estudo para se compreender as relações políticas, culturais e religiosas da Idade Média, oferecendo amplas possibilidades de abordagem. Essas composições possuem uma riqueza textual, musical e iconográfica. A proposta da pesquisa é realizar o estudo das Cantigas de milagre, tecendo relações entre texto, imagem e contexto histórico, a fim de identificar as finalidades das narrativas miraculosas e suas influências no imaginário medieval. Para isso será realizada a análise de fontes primárias, as próprias Cantigas de Santa Maria, e secundárias, tendo como base a historiografia.

**Palavras-chave:** Cantigas de Santa Maria. Afonso X. Milagres. Iconografia.



## **ABSTRACT**

The research within the "Teaching of History and Historical Knowledge" research line aims to scrutinize the functions of miracles in medieval Christian society through the analysis of the Cantigas de Santa Maria. It focuses on the second half of the 13th century and the Kingdom of Castile and León, in the Iberian Peninsula. This theme seeks to analyze the relationships between power and religion, aspects that formed a kind of mixture in the Middle Ages. The Cantigas de Santa Maria are compositions attributed to King Alfonso X of León and Castile and constitute an important object of study to understand the political, cultural, and religious relations of the Middle Ages, offering broad possibilities of approach. These compositions possess a richness of text, music, and iconography. The research proposal is to carry out a study of the miracle cantigas, weaving relationships between text, image, and historical context, in order to identify the purposes of the miraculous narratives and their influences on the medieval imaginary. For this purpose, an analysis of primary sources, the Cantigas de Santa Maria themselves, and secondary sources, based on historiography, will be carried out.

**Keywords:** Cantigas de Santa Maria. Alfonso X. Miracles. Iconography.

## LISTA DE IMAGENS

<b>Imagem 1 –</b>	O milagre do vinho.....	67
<b>Imagem 2 –</b>	O milagre do salvamento do romano .....	70
<b>Imagem 3 –</b>	O milagre do cavaleiro.....	73
<b>Imagem 4 –</b>	O milagre dos enfermos com o fogo de São Marçal.....	78
<b>Imagem 5 –</b>	O milagre do castigo dos judeus .....	84
<b>Imagem 6 –</b>	O milagre da defesa de Constantinopla.....	89

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>4</b>
<i>Apresentação da proposta, percursos metodológicos e aporte teórico.....</i>	<i>4</i>
 <b>CAPÍTULO 1 - O CONTEXTO DE PRODUÇÃO.....</b>	<b>15</b>
 <i>1.1 A Península Ibérica e a “Reconquista”.....</i>	<i>15</i>
<i>1.2 Produção literária em Leão e Castela.....</i>	<i>21</i>
<i>1.3 Devoção Mariana .....</i>	<i>30</i>
 <b>CAPÍTULO 2 - AS CANTIGAS DE SANTA MARIA – PRODUÇÕES LITERÁRIAS DA PENÍNSULA IBÉRICA.....</b>	<b>36</b>
 <i>2.1 Cantigas de Santa Maria: aspectos gerais .....</i>	<i>36</i>
<i>2.1.2 Fontes utilizadas para a produção das Cantigas .....</i>	<i>42</i>
<i>2.1.3 A língua das Cantigas.....</i>	<i>44</i>
<i>2.1.4 A Autoria das Cantigas.....</i>	<i>45</i>
<i>2.2 Afonso X, o Rei Sábio .....</i>	<i>46</i>
 <b>CAPÍTULO 3 - O MILAGRE NA IDADE MÉDIA: ANÁLISES DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA.....</b>	<b>52</b>
 <i>3.1 O milagre como sinal de Deus.....</i>	<i>63</i>
<i>3.2 O milagre como aviso ou lição sobrenatural.....</i>	<i>81</i>
 <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>94</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>98</b>
<b>APÊNDICE.....</b>	<b>104</b>

## INTRODUÇÃO

### *Apresentação da proposta, percursos metodológicos e aporte teórico*

Entre a amplitude de temáticas que a área de concentração em Cultura Histórica do Programa de Pós-graduação em História da UFPB permite estudar, debruçei-me nas pesquisas sobre a Idade Média, período temporalmente distante, mas repleto de possibilidades para se compreender a diversidade humana. A visão de história de um indivíduo é, sem dúvida, influenciada pelo seu contexto (CARR, 1985, p.37). A partir de toda a bagagem de conhecimento adquirida durante a graduação (2017-2021) e principalmente no Grupo de Estudos Medievais (GRADALIS), da UFPB, estudar essa temática tornou-se um motivo de realização profissional.

E por que estudar a Idade Média, no Brasil, no Nordeste? Apesar dos crescentes trabalhos sobre a Idade Média em todo o Brasil, sabe-se que a preferência é por temas próximos temporal e geograficamente. Nesse sentido, estudar esse período histórico, geralmente, consiste em um desafio, não só pelo quesito temporal, mas pela dificuldade de acesso às fontes, concentradas majoritariamente no exterior.

O historiador russo Aron Gurevitch (1990, p.14-15) definiu que o confronto com as diferenças e com a diversidade dos modos de vida do ser humano ao longo do tempo ajuda a discernirmos a nossa originalidade e percebermos o nosso lugar no processo histórico universal. Edward Said (1978), ao discutir sobre o conceito de alteridade, destaca que é no deslocamento que reside a relação com o “outro”. Assim, estudar a Idade Média propicia esse deslocamento e a compreensão sobre a diversidade humana.

O período medieval, de acordo com a historiografia tradicional, durou pouco mais de dez séculos, dessa forma, apresenta uma gama de eventos e temáticas que podem ser pesquisadas. A História parte de uma escolha (BLOCH, 2001, p.52), assim, a temática escolhida para essa dissertação versa sobre os milagres na Idade Média e tem como objeto de análise as Cantigas de Santa Maria (CSM). O recorte temporal é a segunda metade do século XIII.

A Idade Média é caracterizada, entre outros aspectos, pela forte religiosidade que se fazia presente no cotidiano dos diferentes grupos sociais. Nas sociedades medievais cristãs, o contato com o sobrenatural era propagado pela Igreja e pela piedade popular. O milagre

constituía uma das expressões do contato do humano com o sagrado e apresentava diferentes funções as quais estavam para além do viés religioso.

Condizendo com a proposta da linha de pesquisa “Ensino de História e Saberes Históricos”, o objetivo da dissertação é investigar as funções do milagre na Idade Média a partir das Cantigas de Santa Maria. Essas composições são registros hispânicos do século XIII produzidos no Reino de Leão e Castela e sua autoria é atribuída ao Rei Afonso X. A centúria estudada é marcada pela propagação da devoção à Virgem Maria e pela multiplicação de milagres envolvendo a figura mariana. As Cantigas de Santa Maria foram produzidas nesse contexto e consistem em 427 poemas escritos com o objetivo de louvar e narrar os feitos da mãe de Jesus. Nesse ínterim, fornecem informações sobre os diferentes grupos das sociedades cristãs medievais, bem como sobre as relações de poder vigentes no período.

Analisar as Cantigas de Santa Maria é também conhecer muitos aspectos presentes na sociedade ibérica medieval: religiosidade, doenças, guerras, fome, trabalho, entre outros. Além disso, permite a compreensão acerca da dicotomia entre bem e mal, sagrado e profano, temática que permeia toda a sociedade cristã medieval e que está presente nas narrativas das Cantigas. Os cristãos buscavam relacionar-se com o sagrado para livrar-se dos pecados e maus costumes.

É importante assinalar que a própria Igreja, enquanto principal instituição da Europa Ocidental, que buscava controlar muitos aspectos do período, reunia uma amálgama de elementos sacros e profanos e, apesar da tentativa de romper com os malefícios da vida profana, a vida laica existia para além do controle da Igreja.

Os milagres ocupavam um papel central no cenário religioso e político da Idade Média, pois simbolizavam as respostas para as indagações e necessidades humanas. Do século XII em diante essas narrativas começaram a se multiplicar, principalmente com o desenvolvimento da devoção à Virgem Maria. Dessa forma, analisar os pormenores das narrativas miraculosas permite compreender o imaginário religioso do contexto abordado. Seja como sinal da ação de Deus ou como punição e castigo do sobrenatural (VAUCHEZ, 1998, p.227), os milagres representavam o contato do divino com o humano.

Trabalhar com o conceito de imaginário é de fundamental importância para essa pesquisa, uma vez que é ele que revela a mentalidade de um período. De acordo com Evelyn Patlagean (2001), cada cultura e cada sociedade tem seu próprio imaginário. No caso do imaginário religioso da Idade Média, é interessante notar que ele foi se transformando ao longo desse período de mil anos e é possível notar diferenças de imaginário entre regiões europeias,

que, mesmo sendo igualmente cristãs, apresentavam imaginários religiosos diferentes. Pelo fato de as CSM abarcarem temáticas que versam sobre localidades variadas, é possível identificar nos poemas essa diversidade de imaginários e confluências culturais.

A partir do recorte temático e cronológico, serão analisadas as Cantigas de Santa Maria de milagre, atentando-se para a diversidade de personagens de diferentes grupos sociais que aparecerem nas narrativas afonsinas. Para o desenvolvimento desta análise, será realizada a análise dos escritos e das ricas iluminuras que as compõem.

A Literatura como fonte histórica consiste em um importante *corpus* documental que embasa o trabalho do historiador e amplia as perspectivas de abordagem. De acordo com Valdeci Rezende Borges (2010, p.98):

A literatura registra e expressa aspectos múltiplos do complexo, diversificado e conflituoso campo social no qual se insere e sobre o qual se refere. Ela é constituída a partir do mundo social e cultural e, também, constituinte deste; é testemunha efetuada pelo um olhar, de uma percepção e leitura da realidade, sendo inscrição, instrumento e proposição de caminhos, de projetos, de valores, de regras, de atitudes, formas de sentir... Enquanto tal é registro e leitura, interpretação, do que existe e proposição do que pode existir, e aponta a historicidade das experiências de invenção e construção de uma sociedade com todo seu aparato mental e simbólico.

O uso da Literatura como fonte documental para a pesquisa histórica requer do historiador uma atitude historicizante, uma vez que o texto literário, enquanto produto de um contexto político e social, tem muito a dizer sobre seu período de produção. Assim, é necessário historicizar o texto literário para que haja o diálogo entre a narrativa proposta e as intencionalidades envolvidas em sua produção, bem como com a conjuntura que influenciou sua elaboração. Segundo Pesavento (2006) “a literatura é, pois, uma fonte para o historiador, mas privilegiada, porque lhe dará acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam”.

Quando se trata da Literatura medieval, tem-se uma vasta e diversificada produção. Assim, é mais preferível falar em Literaturas medievais, do que reduzi-la a um conjunto homogêneo, uma vez que as diferentes regiões e períodos do medievo tinham suas particularidades e produções literárias próprias. Os textos literários medievais, especialmente os que foram produzidos na centúria abordada no presente trabalho (séc. XIII), foram construídos em meio a um conjunto de influências, como a da Igreja, das migrações germânicas, dos movimentos considerados heréticos e das relações entre o Ocidente e o Oriente.

Nessa perspectiva, a produção literária do Medievo constitui um campo heterogêneo. Era sustentada pela voz e pelo canto – a voz era um instrumento importante no universo literário

(ZINK, 2006, p.80), combinando a língua latina com as línguas vulgares. Além disso, era difundida por meio da teatralidade, o que garantia maior dinamicidade e expansão.

O século XII em diante foi marcado, entre outros fatores, pelo desenvolvimento da literatura trovadoresca. A lírica trovadoresca, principalmente na Península Ibérica, configurou-se como um importante instrumento de propagação cultural e política, enquanto prática fundamentalmente atribuída à aristocracia. Dentro dessa conjuntura, o amor perfeito e idealizado tornou-se o tema basilar da produção literária. Nesse mesmo cenário, a literatura com a temática feminina experimentou um processo de florescimento, que veio a se fortificar pelo trabalho das instituições de poder que propunham modelos de conduta social. A descrição da mulher nos textos literários, em muitos momentos, seguiu os critérios religiosos e morais. A idealização da figura feminina, antes destinada às damas da corte, passou a ganhar um novo sentido: o da mulher santa. Esse ideal de santidade, propagado pela Igreja, mas abraçado por várias camadas sociais, tinha como modelo a Virgem Maria.

Desse modo, a Literatura é uma fonte documental de suma importância para a presente pesquisa, uma vez que contribui, a partir dos textos das CSM, para identificar as narrativas sobre os milagres e, assim, entender a historicidade presente nelas, bem como as funções exercidas pelos milagres na conjuntura estudada.

Da mesma forma, a análise das iluminuras das composições marianas são fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa. O termo “imagem” caracteriza-se por ser diverso, pois engloba aspectos do campo material e imaterial, simbólico. O trabalho com as imagens provocou o alargamento de possibilidades de abordagem para o historiador. Segundo Jean-Claude Schmitt (2007, p.11)

Todas as imagens, em todo o caso, têm sua razão de ser, exprimem e comunicam sentidos, estão carregadas de valores simbólicos, cumprem funções religiosas, políticas ou ideológicas, prestam-se a usos pedagógico, litúrgicos e mesmo mágicos. Isso quer dizer que participam plenamente do funcionamento e da reprodução das sociedades presentes e passadas.

Sendo assim, o trabalho com as imagens constitui um terreno fértil para o historiador, pois o visual, além de ser um recurso dinâmico, possibilita diferentes interpretações e apreensões sobre determinado contexto histórico.

No que se refere à análise da imagem medieval, é perceptível a vastíssima possibilidade de abordagens. Com um sentido diverso da noção de imagem da contemporaneidade, a *imago*

medieval simbolizava *a priori* o fundamento da antropologia cristã (SCHMITT, 2007, p.13). Ela contribuía para reforçar o pensamento sobre as coisas santas, uma vez que, principalmente as imagens presentes no ambiente religioso, era mais acessível à maior parte da população do que os textos considerados sagrados.

Com as funções normativas de ensinar, lembrar e comover (BASCHET, 1996), a imagem cristã na Idade Média simbolizava, de fato, um recurso importante para o cristianismo. “As imagens desempenham papéis cada vez mais consideráveis no mundo medieval, tanto nas relações entre os homens quanto nos laços e trocas que os homens realizam com as forças sobrenaturais” (BASCHET, 1996, p.16).

Nesse ínterim, a *imago* era uma forma de aproximação entre o humano e o sagrado. “Elas expressam e formam as diferentes visões do sobrenatural, assumidas em diferentes culturas e épocas” (BURKE, 2004, p.57). O sobrenatural, que não está somente no nível das letras, mas que é representado, torna-se visível ao homem que o busca e o imagina. “A função delas ultrapassa largamente o sentido pedagógico, podendo ser também apotropaico, litúrgico, econômico, político, etc” (SOUZA, 2020, p.35).

Ao se trabalhar com a iconografia medieval é necessário compreender os seus três domínios: materialidade, imaginário e antropologia e teologia cristã (SCHMITT, 2007). A partir dessa abordagem, busca-se discutir o lugar das imagens no funcionamento das sociedades medievais e como a população interagia e era por elas influenciadas.

No que se refere ao estudo da História Medieval, diversos são os desafios para o trabalho com a fonte, pela dificuldade de acesso e distância temporal. Movimentos de preservação da memória medieval possibilitaram a disponibilização de inúmeros documentos sobre o período, o que ampliou o universo temático para a pesquisa em História (SANTOS, 2010, p.23). Para a análise textual, será utilizado o material publicado em 2004 no "Portal Galego da Língua", da AGAL, que conta com 189 CSM e pode ser acessado gratuitamente, bem como a edição crítica de José Martinho Montero Santalha, publicada em 2021.

As Cantigas de Santa Maria estão divididas em quatro códices, compostos por textos, iluminuras e notações musicais. Dois dos códices, o códice MS T.I. 1 (Códice Rico), com 417 cantigas e MS B.1.2, com 198 cantigas, se encontram na Biblioteca de San Lorenzo el Real, em El Escorial, Espanha. O primeiro, considerado o mais completo, totaliza cerca de 429 Cantigas, com 9 poemas repetidos, que foram transcritos em pontos diferentes do texto, com numerações distintas. Códice de Toledo (MS 10.069), com 128 cantigas, está presente na Biblioteca



Nacional de Madrid, os poemas foram escritos em folhas de pergaminho e enriquecidos com letra gótica; é formado pelas narrativas e pelas notações musicais. O Códice MS Banco Rari 20 com 104 cantigas, pode ser encontrado na Biblioteca Nacional da Itália, em Florença. É o mais incompleto dos códices.

Para o trabalho com as iluminuras será utilizado o Códice MS T.I. 1, conhecido como Códice Rico, devido à sua riqueza iconográfica, que foi disponibilizado na plataforma digital da Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial<sup>1</sup>. O Códice Rico começou a ser produzido em Sevilha em meado da década de 1270 e é o que passou por um processo de elaboração mais complexo e cuidadoso. Esse manuscrito foi construído a partir da reorganização do Códice de Toledo (To), que passou por um processo de ampliação do número de poemas e inclusão de iluminuras. Todas as composições são acompanhadas de uma iluminura dividida em seis vinhetas que representam o conteúdo do poema. Nas cantigas cuja numeração coincide com os números múltiplos de 5, o poema é acompanhado de duas folhas, ou seja, 12 vinhetas com as imagens do milagre narrado. O número 5 relaciona-se diretamente ao culto mariano<sup>2</sup>, por isso os poemas possuem uma extensão maior.

Faz-se necessário refletir sobre a materialidade dos manuscritos do Códice Rico, uma vez que, enquanto parte do projeto régio de Afonso X, a estruturação dessas Cantigas contendo poemas, notações musicais e iluminuras, revela as intenções do autor. De acordo com Fernández (2013, p.96), as Cantigas do Códice Rico foram organizadas para cumprir sempre o mesmo princípio de distribuição visual. O texto segue a mesma justificação dos fólhos e notações musicais e as imagens seguem as mesmas medidas, ocupando toda a página do manuscrito. Essa organização contribui para o equilíbrio visual. O leitor, ao ler o livro aberto, consegue complementar e enriquecer sua leitura textual com a visual, compreendendo todos esses elementos de forma conjunta.

Existe toda uma tradição historiográfica baseada no uso do papel enquanto suporte de pesquisa. O trabalho com os documentos ditos oficiais era o que, em um primeiro momento, legitimava o trabalho do historiador. No entanto, devido à necessidade de preservação de fontes e até mesmo pela dificuldade de acesso, a *Internet* configura-se como uma nova categoria de fontes documentais para pesquisas históricas (ALMEIDA, 2011, p.1), pois reduz distâncias e

---

<sup>1</sup> Link para acesso: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/11337#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-3673%2C-313%2C11089%2C6240>

<sup>2</sup> O número 5 faz referência ao número de letras do nome Maria, ao número de dezenas no rosário, ao número de festas litúrgicas marianas e ao número de mistérios do rosário.

torna acessível aquilo que antes era inacessível. No estudo das temporalidades recuadas, como é o caso da Idade Média, a disponibilização das fontes de forma digital possibilita que pesquisadores de diversas partes do mundo consigam desenvolver suas pesquisas.

É certo que o trabalho com o arquivo digital requer novas metodologias de análise e um cuidado maior no que se refere ao critério de estudos ao se trabalhar com as fontes digitais:

“A palavra de ordem é adaptação. É compreensível que a historiografia não acompanhe imediatamente todas as evoluções tecnológicas da sociedade contemporânea. Todavia, tratando-se de informática, as evoluções são muito rápidas, os impactos sociais são extremamente significativos e a necessidade de adaptação torna-se mais urgente.” (ALMEIDA, 2011, p.3)

A disponibilização da fonte primária pela Biblioteca de El Escorial em acervo digital possibilitou o trabalho com as iluminuras das Cantigas de Santa Maria. Apesar de o trabalho com a fonte física ser, por vezes, preferido pelo pesquisador, principalmente por aqueles que pesquisam as temporalidades recuadas, a simples possibilidade de acesso ao documento enriquece a pesquisa histórica.

A dissertação contará com três capítulos. No primeiro capítulo serão apresentados o contexto de produção das Cantigas de Santa Maria, a produção literária na Península Ibérica, especificamente no reino de Leão e Castela e os aspectos referentes à vida e obra de Afonso X, que permite compreender o porquê da produção desses poemas.

As principais obras que fundamentam este capítulo seguem uma lógica de organização de acordo com a ordem dos capítulos. O capítulo 1 está dividido em três subtópicos: *1.1 Contexto de produção: A Península Ibérica e a Reconquista; 1.2 Produção literária em Leão e Castela e 1.3 A devoção mariana*. As discussões versam sobre a Península Ibérica e o processo de Reconquista, com suas transformações políticas e culturais e relações de poder entre os diferentes sujeitos. Como base teórica para essas discussões são utilizados alguns autores que teceram discussões acerca da dessas temáticas.

Para entender o processo de Reconquista da Península Ibérica, conceito que será problematizado ao longo do primeiro capítulo, utilizamos algumas obras, como o livro “História Medieval da Península Ibérica”, da historiadora Adeline Rucquoi. Ela faz um apanhado histórico sobre todo o processo de Reconquista, envolvendo também os Reinos de Leão e Castela e o papel de Afonso X nesse processo político. A professora doutora Renata Vereza, no artigo “Reconquista: Um conceito polissêmico”, também apresenta considerações sobre o conceito de Reconquista Ibérica, com suas nuances e problemáticas.

No artigo “A Reconquista Ibérica: a construção de uma ideologia”, o professor Carlos Roberto Nogueira discute a problemática em torno do termo Reconquista e a própria construção do mito do direito incontestável da Cristandade. Francisco García Fitz, no texto “La Reconquista: un estado de la cuestión”, também aborda as diversas interpretações com relação ao termo e aponta as ideologias envolvidas na construção desse conceito. Essas discussões são fundamentais para o escopo deste trabalho.

Igualmente fundamentais para as discussões em torno do termo Reconquista, são os apontamentos trazidos por Alejandro García Sanjuán, no artigo “Cómo desactivar una bomba historiográfica: la pervivencia actual del paradigma de la Reconquista” e por Martín Ríos Saloma, no artigo “De la Restauración a la Reconquista: la construcción de un mito nacional”. Ambos os autores trazem considerações interessantes e mais atualizadas sobre o assunto que engloba a Reconquista da Península Ibérica e defendem que esse termo carrega um peso ideológico nacionalista e católico.

É imprescindível pontuar o processo de desenvolvimento da devoção a Maria, com as orações, datas litúrgicas e dedicação de locais sagrados, e como sua figura moldava um novo exemplo de moral a ser seguido. Além disso, destaca-se a produção literária da época, no contexto da lírica trovadoresca e como as narrativas sobre a Virgem se relacionam a ideia de amor cortês. É interessante destacar que o profano e o sagrado formavam uma espécie de **mistura** no período medieval, dessa forma, identificar as relações entre essas categorias é de fundamental importância para se entender as estruturas culturais e de poder vigentes.

O segundo capítulo propõe considerações sobre o processo de desenvolvimento da devoção mariana e sobre as Cantigas de Santa Maria, apresentando seu processo de construção, características estruturais e estilísticas, bem como sobre a vida de D. Afonso e as transformações advindas com o seu Reinado em Leão e Castela, principalmente no âmbito cultural. É dividido em dois subtópicos: 2.1 *Cantigas de Santa Maria: aspectos gerais* e 2.2 *Afonso X, o Sábio*. Os apontamentos colocados nesse capítulo dialogam com o contexto histórico, uma vez que as composições são produto de um imaginário político e religioso do período, especialmente da corte afonsina.

A filóloga Ângela Vaz Leão, juntamente com pesquisadores da Universidade Federal de Minas Gerais, integrou o grupo que ficou conhecido como *Cantigueiros Marianos* e foi uma das expoentes dos estudos sobre as CSM no Brasil. Em seus livros “Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio: aspectos culturais e literários” (2007) e “Novas leituras, novos caminhos:

Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio” (2008), ela escreve sobre os aspectos históricos, estruturais e estilísticos dessas composições. Seus escritos conversam diretamente com a proposta dessa dissertação e fornece uma base teórica para as discussões aqui apresentadas.

Para o estudo sobre as Cantigas também é utilizado o livro “As Cantigas de Santa Maria de Afonso X”, de Fernando Ozorio Rodrigues, publicado em 2022 pela Universidade Federal Fluminense. O livro, desenvolvido a partir das aulas ministradas em um curso de extensão sobre as composições afonsinas, traz importantes discussões que corroboram com os objetivos desta pesquisa.

O catálogo “Afonso X 800 anos: obra e legado”, publicado em 2022, sob produção de Ana Carolina Avilez de Basto, Maria Joana Gomes e Maria Leite, traz importantes contribuições para essa pesquisa, no que concerne às discussões sobre os aspectos da infância, educação e vida política de Afonso X. Manuel Gonzáles Jimenez no texto “*Alfonso X, poeta profano*” traz apontamentos sobre a produção poética do rei e os processos de interação com os diversos profissionais da corte. A obra “*Alfonso X el Sábio: cronista y protagonista de su tiempo*”, organizado pela historiadora Elvira Figaldo, reúne artigos de vários especialistas sobre os diferentes aspectos da figura do Rei Sábio, bem como sobre a produção cultural desenvolvida por ele, tanto de caráter profano quanto religiosa.

No ano de 2021, por ocasião da *Conmemoración del 800 aniversario del nacimiento del rey Alfonso X El Sabio*, surgiram diversos eventos, congressos e publicações sobre o Rei Afonso X, como o Coloquio Internacional 800a: ‘*Qual debe el Rey ser*’. *Ochocientos años del nacimiento de Alfonso X, el Sabio, na Universidad Nacional de General San Martín (USAM)*, Argentina, do qual pude participar de forma virtual e contribuiu massivamente para as pesquisas sobre o Rei Sábio e sua produção literária.

Em “La España de Alfonso X”, publicado pela revista Cuadernos Historia, de 1985, Júlio Valdeón, López Estrada, Marcos Marín e Nicasio Salvador, trazem um apanhando histórico sobre a vida de Afonso X. Os autores apresentam os aspectos da vida intelectual e política do Rei Sábio, que embasam os apontamentos aqui apresentados a respeito do rei de Leão e Castela.

O terceiro capítulo, o cerne da presente dissertação, traz as discussões sobre as funções do milagre no Medievo. Esse capítulo está dividido em dois subtópicos: 3.1 *O milagre como sinal de Deus* e 3.2 *O milagre como aviso ou lição sobrenatural*. A partir das considerações postas nos primeiros capítulos e analisando os aspectos do contexto histórico do século XIII,

destacam-se as funções religiosas e políticas dos milagres e sua forte presença no imaginário popular.

O livro “A espiritualidade na Idade Média Ocidental: séculos VIII a XIII”, do historiador André Vauchez dialoga intimamente com a presente proposta, uma vez que suas considerações permitem observar a consolidação das práticas espirituais no Ocidente Medieval e o papel exercido pelos milagres no imaginário cristão. Também é utilizado como base teórica alguns verbetes (Milagre, Santidade, Pecado, Peregrinação) presentes no *Dicionário Analítico do Ocidente Medieval*, que conduz à compreensão acerca do processo de instauração do milagre e de suas principais características.

É discutido o processo de institucionalização do milagre na centúria abordada, bem como a produção de narrativas envolvendo os feitos milagrosos, principalmente no processo de propagação da devoção à Maria e dos feitos realizados direta ou indiretamente por ela. Apresenta-se, ainda, a relação da cultura eclesiástica com as narrativas miraculosas e como a Igreja tentava moldar as definições de milagre envolvendo os santos, à Virgem Maria e os lugares sagrados.

Além disso, será discutido o conceito de santidade e de sagrado, bem como dos elementos que contribuíram para a propagação desse ideal, como as peregrinações, as relíquias e os lugares sagrados. Para isso, utilizaremos como aporte teórico os textos de Renata Nascimento, Sofia Gajano Robert Bartlett, Michel Sot, que trazem importantes considerações sobre essas temáticas.

A partir das Cantigas de milagre, utilizando-se da análise texto-imagem-contexto histórico, identificam-se os principais motivos para a busca pela intervenção milagrosa de Deus e dos santos. Além disso, é apresentado o processo de ampliação dos feitos milagrosos alcançados por intermédio da Santa Maria e dos objetos e lugares sagrados dedicados a ela.

A análise interna, que se refere ao trabalho com as Cantigas, parte da observação de seus aspectos estilísticos e estruturais, tecendo relações entre eles. As Cantigas de milagre fazem parte do gênero narrativo, no entanto, é perceptível também seu caráter lírico, que se faz perceber nos refrãos. A análise externa se detém ao estudo do contexto histórico da época, especificamente do século XIII, observando os sistemas políticos, sociais, religiosos e econômicos que vigoraram no período e dialogando com a historiografia acerca do tema.

Buscando sustentação teórica para a análise imagética das Cantigas, torna-se fundamental a utilização do livro “O corpo das imagens”, de Jean-Claude Schmitt. Ele apresenta a cultura visual a partir do desenvolvimento dos conceitos de *imago* medieval e das diferentes práticas relacionadas à imagem. O autor compreende a imagem a partir de três aspectos: artístico, religioso e representativo. Schmitt, além de propor métodos para o trabalho com as imagens, situa a sua historicidade e complexidade.

Outro autor de grande importância no tocante à inspiração para a metodologia de análise utilizada para o trabalho com as iluminuras medievais é o Jérôme Baschet. Os artigos “*Fecundidad y limites de uma aproximación sistemática de la iconografía medieval*” e “Introdução: a imagem-objeto” trazem importantes apontamentos sobre a iconografia medieval e fornecem sustentação teórica para o presente trabalho.

Também foi fundamental o diálogo com os textos da professora doutora Maria Cristina Correia Leandro Pereira: “Algumas questões sobre a arte e imagens no Ocidente Medieval”, “Da conexidade entre texto e imagem no Ocidente Medieval” e “Uma arqueologia da história das imagens”. A autora propõe apontamentos sobre o trabalho com as imagens medievais, embasando-se no contexto social e político de sua produção, bem como discute as funções da imagem no Ocidente medieval. Além disso, tece apontamentos sobre as relações entre texto e imagem e defende que ambos se complementam e ampliam as possibilidades de compreensão da temática retratada.

O método de análise de imagem utilizado no trabalho com a iconografia das CSM é o da comparação entre texto e imagem, proposto por Jean-Claude Schmitt e imagem-objeto, do Jérôme Baschet. Nessa perspectiva, são estabelecidos diálogos e comparações entre a narrativa textual e a iluminura, bem como com o contexto de produção das composições afonsinas. Ademais, busca-se articular o maior número possível de aspectos retratados nas iluminuras e entender os processos de representação, significação e funções da imagem.

## CAPÍTULO 1 - O CONTEXTO DE PRODUÇÃO

### *1.1 A Península Ibérica e a “Reconquista”*

A produção das Cantigas de Santa Maria ocorreu na segunda metade do século XIII, no contexto da Baixa Idade Média. Esse período foi marcado por transformações nos mais variados setores da sociedade. Abordando o recorte espacial dessa pesquisa, a Península Ibérica, observa-se o avanço do processo conhecido como “Reconquista” da Hispânia<sup>3</sup>, que foi empreendido durante o século VIII. Esses acontecimentos e processos históricos influenciaram direta ou indiretamente a produção literária afonsina e, mais especificamente, as Cantigas de Santa Maria.

O início da colonização da Península Ibérica, enquanto empreendimento da expansão do Império Romano, remonta à década de 210 a.C, no contexto da Segunda Guerra Púnica entre Roma e Cartago. Nesse processo, os romanos introduziram diversos elementos socioculturais, como o direito, a língua latina e organização militar e social. O processo de romanização na Península Ibérica não aconteceu de forma pacífica; vários confrontos militares foram travados à medida que o Império avançava em suas conquistas.

Por volta do século V assiste-se ao gradual desmoronamento do poder exercido pelo Império Romano na Península Ibérica. Isso se deve à própria situação política em Roma e principalmente às migrações germânicas. No ano de 416 os povos visigodos chegam à Península e absorvem ainda muitas características da cultura romana. No entanto, apesar de estabelecerem relativa administração política do território peninsular, eles nunca foram capazes de realizar uma colonização efetiva, principalmente por estarem em número inferior com relação às populações que habitavam a região.

A partir desse processo surgiram novos povos que atuaram ativamente no Ocidente exerceram forte influência e domínio na Península Ibérica: celtas, iberos, gregos, fenícios, cartagineses e, sobretudo, os árabes<sup>4</sup>. A expansão do domínio árabe e sobretudo a ascensão da cultura islâmica possibilitaram que esses povos influenciassem vários aspectos da região

---

<sup>3</sup> Nome dado à Península Ibérica durante o período romano.

<sup>4</sup> Após a morte de Maomé, em 632, com a Guerra Santa, em dois anos a expansão, encabeçada pelo Califa Abū Bakr, estendeu-se por toda a Península Arábica. Com o Califa Omar, o Império Árabe tornou-se uma teocracia com administração militar, na qual o comandante militar era também o governador civil, chefe religioso e juiz supremo. Em 645, o Império Árabe já dominara a Síria, a Palestina, o Egito e a Líbia, e, em 698, também toda a África do Norte. Dessa forma, pouco mais de cem anos foi o tempo bastante para que os árabes tivessem conseguido estender sua religião e língua bem como seu domínio político em um imenso espaço que ia desde o Oceano Índico ao Atlântico (AREÁN-GARCIA, 2009, p.32).

peninsular. De acordo com Aline Dias da Silveira (2019, p.141), a expansão muçulmana não foi homogênea, apesar de manter elementos de coesão cultural em muitos aspectos e espaços, nem mesmo a religião muçulmana ou a língua, deu conta de manter uma unidade no islã.

O processo de conquista da Península Ibérica pelos árabes iniciou por volta do ano de 711. Liderados por Tariq ibn Ziyad (620-670), os muçulmanos conseguiram tomar o domínio da região das mãos dos visigodos. As operações dirigidas contra as cidades e grandes vilas visavam, em primeiro lugar, obter espólios (SILVEIRA, 2019, p.153). O território ficou conhecido como Al-Andalus e bebeu durante séculos da cultura árabe, recebendo influências nos mais variados âmbitos. A conquista árabe ocorreu de forma rápida e gradativa, logo conquistando cidades importantes, como Toledo. Apesar da derrota dos muçulmanos contra os francos comandados por Carlos Martel, Batalha de Poitiers em 732<sup>5</sup>, eles conseguiram conquistar a maior parte da Península.

A expansão árabe se deu principalmente na região sul da Península Ibérica. A cidade de Sevilha, por exemplo, tornou-se o grande centro irradiador de sua cultura (AREÁN-GARCIA, 2009, p.34), principalmente no que se refere à medicina, direito, história, astronomia e letras, com destaque ao âmbito literário<sup>6</sup>. A presença árabe teria sido responsável por um grande desenvolvimento da Península. Segundo João Manuel Nunes Henriques:

A arte e as ciências, sobretudo as especulativas, como as matemáticas e a astronomia, conheceram uma apreciável expansão. Entre os séculos IX e X, o território conheceria uma autêntica revolução intelectual. O pensamento grego, sobretudo o aristotélico, marcaria profundamente a sua civilização. A ruptura com a tradição visigoda tornou-se inevitável. O Al Andalus inicia, assim, uma época de grande florescimento. Acentua-se uma cada vez maior diferença entre a sua civilização e a do resto da Europa, ainda sob influências culturais e económicas de grande complexidade. (2011, p.7)

A partir do século IX tem-se o enfraquecimento do Império Árabe e concomitantemente o impulsionamento e expansão cristã. Numa visão tradicional, o ano de 718 marca o início do processo conhecido como “Reconquista” da Península Ibérica pela Cristandade. Sob o comando do Rei Pelágio (685-637) foram realizadas, a partir do Reino

---

<sup>5</sup> Essa batalha caracterizou-se por ser um pequeno conflito entre árabes e cristãos durante o processo de Reconquista. Liderados por Martel, os cristãos tinham o objetivo de saquear algumas incursões muçulmanas. Foi “mitologizada” ao longo do tempo, com a ideia de que foi uma grande batalha comandada pelos cristãos.

<sup>6</sup> Como veremos nos próximos capítulos, a literatura logrou grande desenvolvimento e sucesso em vários reinos da Península Ibérica. Nos reinos de Leão e Castela, por exemplo, a produção literária provocou uma importante revolução cultural, principalmente durante reinado de Afonso X, considerado o autor das Cantigas de Santa Maria. Quando se trata das influências literárias e linguísticas nesse contexto, é inegável a influência dos árabes enquanto fonte para a produção desses poemas.



de Astúrias, as primeiras ações com o objetivo de retirar dos muçulmanos o domínio da região. A partir daí dá-se início a um longo processo que perdura até meados do século XV, do qual os reis cristãos da Península Ibérica consideravam-se empreendedores.

O dicionário da Língua Portuguesa define Reconquista como “Ação de reconquistar, de conquistar novamente, de recuperar o que se havia perdido: reconquista amorosa.” Trazendo ainda para o aspecto histórico, o dicionário traz: “Movimento português de retomada dos territórios dominados pelos mouros; designação histórica do movimento de origem cristã que, no século VIII em Portugal, anexa ao território português os territórios dominados pelos mouros.”<sup>7</sup> Já no dicionário da Real Academia Espanhola O termo Reconquista começou a ser usado no século XIX, chegando ao dicionário da Real Academia da Língua Espanhola somente em 1936 (GARCÍA SANJUÁN, 2019, p.101). O termo aparece com o seguinte significado: “*Recuperación del territorio hispano invadido por los musulmanes en 711 d. C., que termina con la toma de Granada en 1492.*”<sup>8</sup>

Ao analisar os significados atribuídos ao conceito de Reconquista, é preciso atentar-se ao peso ideológico a que está atrelado a esse termo. O que foi perdido para que precisasse ser reconquistado? Os cristãos, de fato, consideravam-se os empreendedores desse processo à medida que buscavam assegurar, por quaisquer mecanismos, a unidade religiosa na Península Ibérica? Carlos Alberto Nogueira (2001) defende a ideia de um “mito” legitimador do direito incontestável da Cristandade.

Aqui cabe uma reflexão acerca do mito na Idade Média. Existem várias compreensões acerca da palavra mito que permeiam o imaginário social desde os tempos antigos até a contemporaneidade. Geralmente associa-se o mito a fatos imaginativos, alegóricos, desprovidos de verdades, fantásticos. Ao mesmo tempo esse conceito cumpre uma função de mobilizar, de responder às indagações e necessidades humanas. Sendo assim, o mito cumpre um papel social de influenciar o imaginário de um povo, estando muito próximo do conceito de ideologia.

Marcado principalmente pela oralidade, o mito ao longo das centúrias históricas teve características próprias. No caso da Idade Média a presença da mitologia foi marcante, principalmente no que se refere ao cristianismo. Esse movimento religioso, desde seu desenvolvimento durante o período antigo, trouxe relatos sobre a origem do mundo, sobre o ser humano, sobre as ações coletivas e individuais, os quais influenciaram o cotidiano dos indivíduos.

<sup>7</sup> <https://www.dicio.com.br/reconquista/>, acesso em 29 de jun de 2023.

<sup>8</sup> <https://dle.rae.es/reconquista?m=form>, acesso em 29 de jun de 2023.

O historiador Jean-Claude Schmitt (1996) defendeu que o cristianismo tem todos os traços de uma mitologia, justamente por cumprir essa função de mobilizar o imaginário social e religioso e de responder às indagações humanas. A mitologia do Ocidente medieval tinha como característica a “sua complexidade; ela não forma um conjunto homogêneo, mas se compõe de tradições diversas que se integram mais ou menos no plano geral da História Sagrada.” (SCHMITT, 1996, p.59). Portanto, o mito é um produto cultural e, ao mesmo tempo, reflete os momentos históricos de sua criação e adoção. Segundo Jabouille (1986, p.37):

“Materializado em diferentes espaços culturais e disperso cronologicamente, o mito, ao longo dos tempos, enriquece-se na sua essência, especializa-se quanto ao conteúdo e, simultaneamente, alarga o seu campo de intervenção. O conceito de mito, nas suas utilizações, varia desde história a narrativa dos feitos dos deuses, passando por sinônimo de invenção.”

Nessa perspectiva, a ideia do mito legitimador dos cristãos, parte do pressuposto de que a Península Ibérica formava uma unidade religiosa e esta teria sido rompida pelos muçulmanos, portanto, isso garantia aos cristãos o direito legítimo e sagrado de retomar a região expulsando de qualquer forma os “infiéis”. Nogueira (2009, p.280) aponta que essa construção se deu em três períodos: 1. Da “invasão” muçulmana até o século X, com a consolidação da monarquia asturo-leonesa; 2. Os séculos XI e XII, com o desenvolvimento da Reconquista e 3. O século XIII, que culmina na ocupação de Al-Andalus pelos cristãos e a expulsão dos mouros da região.

A Reconquista consiste num conceito cheio de significados e denotações que permitem vislumbrar as ideologias envolvidas no período em que ocorreu. De acordo com Renata Vereza é necessário pensar a Reconquista como um processo. Segundo a autora:

“A Reconquista, em linhas gerais, foi um processo que abarcou praticamente todo o mundo ibérico e mobilizou os diferentes grupos sociais pertencentes aos reinos cristãos. A importância do processo reconquistatório levou a afirmação deste como tarefa primeira dos reis ibéricos e pauta permanente em seus “programas” políticos.” (2011, p.46)

Nesse ínterim, a Reconquista deve ser pensado dentro de um contexto ideológico, especificamente cristão. Além disso, não pode ser compreendido como um processo homogêneo e linear, uma vez que envolveu diversas forças e diferentes níveis de participação, além do longo período cronológico. Os poderes que se destacaram como empreendedores desse processo foram a aristocracia, enquanto favorecedora dos avanços

militares e sobretudo os monarcas, os grandes protagonistas do processo de Reconquista, que se utilizaram do jogo político e da aliança com a Igreja para conquistar territórios.

De acordo com Vereza (2011, p.48): “Mais do que tudo, e antes mesmo do que um conflito religioso ou territorial, a Península Ibérica vivenciou foi um confronto entre duas sociedades, a cristã e a muçulmana.” No geral, esse movimento consistiu na luta dos cristãos contra três setores populacionais: 1. Contra os muçulmanos; 2. Contra os seguidores do Islã; 3. Contra todos os credos e culturas não-cristãs (NOGUEIRA, 2001).

Muitos historiadores defendem que a Reconquista da Península Ibérica formou uma sociedade voltada para a guerra, chegando inclusive a caracterizá-la como um movimento de Cruzada<sup>9</sup>. É fato que o fator militar não pode ser desligado da Reconquista, uma vez muitos conflitos militares foram travados ao longo dos séculos em que esse movimento vigorou. Entretanto, por ter sido um processo heterogêneo e gradativo, não se pode tomar a guerra como foco de formação dos reinos ibéricos.

Outro fator que vai ser crucial para a caracterização do processo de Reconquista da Península Ibérica é o movimento populacional e o repovoamento dos territórios. Talvez esse quesito mereça uma maior atenção do que os conflitos reconquistatórios em si. Durante a Reconquista os reinos ibéricos se desdobraram em um território de extensão quatro vezes maior do que no início do processo (VEREZA, 2011, p.47).

O processo de repovoamento foi de fundamental importância para o sucesso do movimento de retomada dos territórios ibéricos:

No início da Reconquista eram ainda muitos os territórios pouco ou mesmo nada povoados. O seu repovoamento era decisivo para a boa implementação de uma estratégia defensiva coerente e, também, para o bom desenvolvimento da longa e difícil campanha que as tropas cristãs tinham pela frente (HENRIQUES, 2011, p.10)

Esse processo de formação e repovoamento ocorreu a partir de três núcleos geográficos distintos: o asturiano, o pirenaico e o catalão (AREÁN, GARCIA, 2009, p.39).

---

<sup>9</sup> As cruzadas foram expedições de caráter religioso e militar que saíram da Europa com o objetivo de conquistar Jerusalém, que estava sob domínio dos muçulmanos. Apesar de alguns elementos serem semelhantes, a Reconquista da Península Ibérica não pode ser caracterizada como um movimento cruzada, de guerra santa, pois isso implica em reduzir esse processo às suas características religiosas. Importa notar que a Cruzada foi motivada essencialmente por motivos religiosos e tinha como motivador o papado. Já a Reconquista possuía um caráter maioritariamente político, com destaque ao protagonismo dos reis, que se sobrepunha à ação da Igreja. Soma-se a isso o quesito temporal. As cruzadas desenvolveram-se a partir do século XI, período em que a Reconquista já se desenrolava há alguns séculos e já apresentava certa maturidade. “Apesar de se diferenciarem, o encontro dos dois conceitos foi frutífero em termos de arcabouço ideológico legitimador das pretensões ibéricas cristãs (VEREZA, 2011, p.51).

O primeiro merece destaque, pois envolve a região da Galiza, Leão e Castela, estes dois últimos são foco da nossa discussão. Inicialmente reinos separados, os reinos de Leão e Castela foram unificados a partir do reinado de Fernando I (1016-1065), no ano de 1037.

No século XII os dois reinos são separados e a união acontece novamente somente com Fernando III (pai de Afonso X) no ano de 1230, o que contribuiu para fortalecer o poder político local. Foram os Reis de Leão e Castela que tomaram a responsabilidade de restaurar a Hispânia dos antepassados, tendo em vista o fato de possuírem uma rica e vasta tradição literária e historiográfica. Nesse sentido, buscava-se realizar o resgate da produção e do estilo cultural dos primeiros povos que habitaram o território. De acordo com Adeline Rucquoi (1995), os Reis de Castela e Leão, inclusive Afonso X, consideravam-se verdadeiros empreendedores da Reconquista.

O Reino de Castela também desempenhou importante função no processo de Reconquista. Primeiramente porque representava no mundo ibérico a Cristandade (NOGUEIRA, 2001). Era de lá que irradiava toda a ideia de retomar o território conquistado pelos muçulmanos. Outro fator preponderante é o fato desse reino ter crescido politicamente e anexou diversos reinos circunvizinhos, estendendo o seu domínio cultural e político. Dessa forma, Castela oferecia todas as bases de sustentação para a Reconquista: por um lado, representava a carga ideológica cristã e por outro realizava a atividade de repovoamento e conquista de territórios, utilizando-se também do fator militar.

Outros autores, como Alejandro García Sanjuán (2009) e Martín Rios Saloma (2005), definem o termo Reconquista como um conceito ambíguo, carregado de um peso ideológico. Nas palavras de García Sanjuán, uma verdadeira bomba historiográfica, pois foi um conceito surgido no século XIX e desde meados da década de 1970 vem passando por discussões e é constantemente revisitado.

De fato, o termo não aparece nos textos medievais e passou a ser utilizado, entre outros motivos, como um dos pilares para construir uma historiografia romântica e nacionalista e uma identidade coletiva espanhola (SALOMA, 2005). Nesse ínterim, a carga ideológica da Reconquista demonstra a forte dependência da historiografia ao nacionalismo espanhol (GARCÍA SANJUÁN, 2009, p.102).

É perceptível que o processo de Reconquista alcançou grande desenvolvimento e perdurou durante muitas centúrias. Segundo Renata Vereza (2011), isso se deve ao fato desse movimento ter sido antes de tudo um processo bem articulado tanto politicamente, quanto ideologicamente. Além disso, os principais promotores da Reconquista, os reis, eram habilidosos em renovar o seu sentido e finalidade.

Para que o sentido do processo de Reconquista se mantivesse estável, foram necessários fatores unificadores, que englobaram os castelhanos em prol desse projeto. O principal ponto em comum, de caráter religioso, que conseguia gerar mobilidade populacional a favor da Reconquista foi o Cristianismo. Adailson Rui afirmou que:

Por meio da propagação do cristianismo efetivada pelo vínculo entre a Igreja e a realeza, passou a existir no Ocidente um referencial comum que integrava povos diversos em torno a valores religiosos semelhantes. O cristianismo, além de proporcionar a existência do vínculo entre povos diferentes, englobando-os em um mesmo universo, foi um instrumento que colaborou no processo de unificação dos povos em suas respectivas regiões. Nessa direção, o desenvolvimento de cultos aos santos foi fundamental na medida em que um santo determinado era transformado no patrono e protetor de uma região específica (2012, p.106)

O santo que se tornou o elemento unificador e o padroeiro da Reconquista foi São Tiago, o Maior. A relação desse santo com a Península Ibérica está na crença de que os restos mortais desse apóstolo teriam sido enterrados na região da Galícia, por volta do século IX. Esse local tornou-se ponto de peregrinação, conhecida como Caminho de Santiago de Compostela, a qual é realizada até os dias atuais.

São Tiago foi considerado um guerreiro que combatia os “infiéis” ao lado dos cristãos, utilizando-se de armas. Era representado como um guerreiro que portava uma espada, carregava um estandarte e montava cavalo. São Tiago foi utilizado como base de sustentação para o caráter político do movimento, mais uma vez reforçando o mito do direito incontestável da Cristandade, como já foi explicitado acima.

Nesse ínterim, pode-se afirmar que São Tiago foi tornado também um mito político, pois era o herói do qual a monarquia precisava para legitimar as ações deles contra os muçulmanos, além de unir os cristãos em torno de um mesmo objetivo (RUI, 2012, p.114). Esse fato também contribui para reforçar o caráter sagrado atribuído à Reconquista, pois o movimento possuía o total apoio da Igreja e era representada por um santo.

## *1.2 Produção literária em Leão e Castela*

A Literatura, sem dúvidas, foi uma das áreas que mais se desenvolveu durante o medievo, especialmente a partir do século XII. A composição de poemas/poesias marcou a produção cultural na Península Ibérica e foi um reflexo dos elementos sociais que se relacionavam nesse contexto. Como será abordado mais adiante, alguns reinos e reis se destacaram na produção literária, como é o caso de Afonso X, em Castela.

A Literatura, em grande medida, estava relacionada ao fictício e se contrapunha às chamadas disciplinas intelectuais, como a filosofia. A literatura medieval era sustentada pela voz e pelo canto e era maiormente masculina, combinando a língua latina com as línguas vulgares. Além disso, era difundida por meio da teatralidade, o que garantia maior dinamicidade e expansão. A partir do século XII começa a se desenvolver a literatura dos trovadores, com a poesia lírica.

A lírica trovadoresca, principalmente na Península Ibérica, configurou-se como um importante instrumento de propagação cultural e política, enquanto prática fundamentalmente atribuída aos nobres e cavaleiros. No entanto, vale ressaltar que as camadas populares da sociedade, com os jograis, também encontravam espaço na lírica trovadoresca. De acordo com José D'Assunção Barros (2006, p.121), quatro elementos encontraram voz no trovadorismo: o cristianismo oficial, o paganismo, a heresia e a poesia anticlerical.

Existia uma hierarquia para esse acesso, neste caso, a pluralidade do trovadorismo era relativa, uma vez que algumas camadas possuíam limites para poder expressar sua arte de trovar. No entanto, como afirma José D'Assunção Barros, a ousadia era uma característica comum entre os escritores das camadas mais populares. Muitos jograis se inseriam na *Disputatio lírica* e duelavam através de suas composições com os trovadores fidalgos.

Assim, é possível identificar as disputas sociais de poder refletida nas disputas trovadorescas, uma vez que, apesar da tentativa dos nobres em controlar a produção literária, os poetas de baixo extrato social pontuavam a sua participação e divulgavam os seus escritos no âmbito popular. “O ambiente trovadoresco se apresentou como uma arena aberta à expressão da pluralidade sociocultural, bem como das tensões sociais e individuais” (BARROS, 2006, p.39). A convivência entre diferentes extratos sociais, possibilitada pela produção trovadoresca, permite observar as tensões e aproximações entre fidalgos e populares na sociedade ibérica.

Algumas cortes régias se destacaram como os principais polos do trovadorismo galego-português. Merece destaque o reino de Castela, que representava também na Península Ibérica os ideais cristãos. A corte afonsina foi um espaço de circularidade e social, permitindo o envolvimento entre diferentes culturas. É importante refletir que o trovadorismo estava inserido também no projeto de centralização política das monarquias que se debruçavam no processo de Reconquista, movimento que alcança seu auge nesse contexto.

Nesse ínterim, os compositores, principalmente os pertencentes aos níveis sociais mais elevados, utilizavam-se dos escritos para legitimar e reforçar as estruturas de poder. Ao mesmo tempo, existiam também aqueles autores que criticavam em suas produções as mazelas sociais. A poesia dos trovadores foi, em grande medida, uma forma de dominação existente na Península Ibérica.

A produção literária trovadoresca da Península Ibérica bebeu de influências externas e interna. Karin Azevedo (2005, p.46) aponta três teorias básicas para explicar a origem do lirismo na Península Ibérica: árabe, folclórica e latino-medieval. Árabe porque os povos árabes islâmicos estavam em constante convivência com os cristãos e influenciaram a produção trovadoresca. Apesar das tentativas da civilização cristã europeia em excluir a atuação árabe, é inegável a presença da cultura destes no lirismo ibérico. Folclórica porque outros povos de origens tradicionais e mitológicas imprimiram sua cultura nas produções. A latino-medieval, tomada como oficial, procurava se sobrepor às outras influências.

Apesar de existirem esses três elementos, importa pensar a civilização trovadoresca como um fenômeno pautado no sincretismo. As influências internas partem da ideia de assimilação das muitas tradições populares da região peninsular. É o que José D'Assunção Barros denomina de “encruzilhada cultural”:

A península Ibérica é de fato uma verdadeira ‘encruzilhada cultural’, e só isto já daria conta de trazer para o nosso âmbito uma incomparável pluralidade. A encruzilhada, porém, não é apenas externa. Há uma síntese interna que o movimento galego-português elabora, e que complementa a outra face de sua pluralidade trovadoresca. Esta síntese interna refere-se à apropriação de uma série de extratos culturais populares. (2006, p.124)

Existiram vários tipos de produções no âmbito do trovadorismo. Merecem destaque as Cantigas, de tradição oral e escrita, compostas principalmente para serem cantadas. Elas se dividem em Cantigas de amor, de amigo (Cantigas líricas), de escárnio e de maldizer (Cantigas satíricas). O medievalista Paul Zumthor (2018), ao discutir sobre o conceito de performance e sua relação com a poesia, demonstra a importância da performance no âmbito da oralidade, pois possibilita uma recepção coletiva e a compreensão das emoções e sentidos do escrito. Através da voz, dos gestos e do contexto, a performance materializa a mensagem poética.

Para este trabalho, serão abordadas algumas considerações sobre as Cantigas de amor. Essas eram escritas sempre na primeira pessoa do singular e o compositor geralmente era um homem, mas também existiam escritoras mulheres.

Apesar da tentativa de apagamento das escritoras femininas, é inegável a contribuição delas para a lírica trovadoresca. As compositoras pertenciam a grupos sociais diferentes e em seus escritos denunciavam as práticas sociais e expressavam seus sentimentos. Existiam vários tipos de trovadoras nesse contexto, tais como: as *trobairitz*, as escritoras de *serventés*, as escritoras das *chansons de toile* e as escritoras de *aubes*. As *trobairitz* eram geralmente damas feudais que pertenciam aos altos extratos sociais da França. Algumas que se destacaram na literatura trovadoresca foram Alienor D'Aquitânia (1222-1204), uma mecenas de sua época e Azalais de Porcairagues (1095-1209). Em seus escritos expressavam seus amores e desamores.

As soldadeiras eram aquelas que escreviam em troca de soldo, de pagamento. Elas pertenciam a níveis sociais mais baixos e compunham cantigas de maldizer e de escárnio. Em seus escritos denunciavam os crimes e pecados do clero e davam enfoque ao erotismo feminino. Uma das soldadeiras que mais se destacou foi Maria Balteira (- 1257).

As escritoras das *chansons de toile* (canções de tear), provenientes da aristocracia, narravam os episódios militares, envolvendo guerras. Esses relatos também eram espalhados no meio popular. Já as Cantigas de *albas* eram cantigas “provençais, espanholas, alemãs e galego-portuguesas em que o despertar dos amantes se dá por meio de um aviso de um vigia ou pelos pássaros de que os primeiros raios da manhã anunciam um novo dia.” (MELLO, 2012, p.227).

Paralela às escritoras de caráter profano, destacava m-se também as escritoras religiosas. Tem-se a figura de Hildegarda de Bingen<sup>10</sup>, que atuou no período da Baixa Idade Média como uma importante monja religiosa e deixou contribuições no âmbito da medicina e da filosofia. Servindo à doutrina eclesiástica, Hildegarda transmitiu em sua obra as características do feminino e escreveu sermões, canções e livros que foram aceitas pela igreja, pelos reis e pela população em geral. Enquanto mulher intelectual, ela deixou sua marca na produção literária do medievo.

Dentro dessa conjuntura, o amor perfeito e idealizado tornou-se o tema basilar da produção literária. Relacionada a essa temática do amor estava a extrema devoção à mulher, o objeto do desejo amoroso e de culto. Nesse ínterim, surge o conceito de amor cortês, que consistia na exaltação da figura feminina e fazia com que o homem praticasse atos maravilhosos

---

<sup>10</sup> Hildegarda de Bingen nasceu em 1098, na Alemanha. Aos 15 anos fez votos religiosos. Tornou-se abadessa e teve experiências místicas, fato que a levou a iniciar uma vida de pregações e produção de relatos sobre suas visões. Escreveu obras de caráter religioso, como trabalho exegeticos e hagiografias, compôs canções litúrgicas e também escreveu obras de medicina.



pela dama. Faz-se necessário pontuar que o objeto de desejo era muitas vezes inacessível, pois a mulher almejada era, na maioria das vezes, casada.

Existia, assim, uma dama desejada, seu marido e o trovador, o amante, que prestava homenagem e obediência à sua senhora, esperando sua recompensa. Era comum o louvor à mulher casada, além disso, os outros temas envolvendo a figura feminina eram comuns e variados, como o da mulher amada, a soldadeira, a mãe, a filha, jogralesca, a mal casada. Segundo Lenora Mendes (2019, p.5):

O objetivo dos amantes não é a consumação do ato sexual. Embora ela não esteja excluída, só poderia ser atingida após uma longa série de provações impostas pela dama ao cavaleiro. O objetivo final é a sublimação do desejo, pois mantido irrealizado tanto tempo quanto possível, ele cresce em intensidade sem nunca ser consumado.

O trovadorismo medieval vislumbrado no amor cortês era marcado por uma contradição, pois misturava nas composições os sentimentos de amor e ódio, vida e morte, dor e prazer. Assim, “são registros de sentimentos incontroláveis que alternam no mesmo espaço poético o sofrimento extremo e a felicidade intraduzível” (BARROS, 221, p.219).

O amor cortês representa, ainda, uma mudança de mentalidade. De acordo com José D’Assunção Barros (2015):

O Amor Cortês representa uma revolução nos modos de pensar e de sentir, e não deixa de empreender uma velada crítica aos padrões repressores de seu tempo. Uma revolução imaginária, a bem dizer, pois se alguns trovadores a viveram de maneira concreta e intensa, a maioria dos homens e mulheres apenas a vivenciaram de forma lúdica e no mundo da imaginação.” (p.221)

A literatura do amor cortês contribuiu para estabelecer regras de comportamento social, tanto para o homem, que não deveria ceder aos desejos, quanto para mulher, que deveria permanecer devota ao seu marido. Quanto mais o cavaleiro sofresse e passasse por provas em nome do amor pela dama, maior prestígio ele adquiria entre seus pares (MENDES, 2019, p.6). Ao mesmo tempo, tem-se também a valorização do amor adúltero, infiel, vislumbrado na dama que cede aos desejos e ao prazer.

Assim, durante a Idade Média o amor cortês “é uma arte de amar inacessível ao comum dos mortais, ao mesmo tempo disciplina da paixão e da religião do amor” (RÉGNIER-BOHLER, 2006, p.58). Nesse mesmo cenário, a literatura com a temática feminina experimentou um processo de florescimento, que veio se fortificar no século XIII, pelo trabalho

das instituições de poder que propunham modelos de conduta social. A descrição da mulher nos textos literários passou a seguir os critérios religiosos e morais.

A idealização da figura feminina, antes destinada às damas da corte, passa a ganhar um novo sentido: o da mulher santa. Esse ideal de santidade, propagado pela Igreja, mas abraçado por várias camadas sociais, tinha como modelo a Virgem Maria. Assim, para combater os vícios e pecados presentes no corpo social, começaram a surgir textos descrevendo as virtudes e feitos de Maria, a fim de propor um novo modelo de conduta moral. “Essa concepção fez surgir por toda a Europa canções em que a Virgem se transforma no objeto do amor do trovador e a quem ele passa a dedicar suas poesias e canções, esperando receber dela o galardão - a aceitação do preito de vassalagem” (MENDES, 2019, p.8).

Essas produções serviram para fomentar as duas tendências opostas da natureza feminina: 1. Pecadora (Eva) e 2. Redentora (Ave). No pecado original, a mulher teria causado a perdição ao homem e trouxe para o mundo o mal. Assim, ela era considerada inferior por natureza. A figura feminina estava constantemente relacionada ao pecado, à danação, pois era inspiradora do desejo.

A partir dos séculos XI-XII “reconheceu-se que Maria aceitou gerar o filho de Deus para que todas as filhas de Eva fossem redimidas” (FRANCO JÚNIOR, 1996, p.55). Assim, a literatura cristã sobre a mulher nesse período pautou-se na ideia de pecado, prefigurado na figura de Eva e de redenção, com a Virgem Maria. Nessas duas figuras femininas percebe-se o embate constante entre pecado e salvação que permeava a sociedade cristã medieval.

Essa concepção criou, ao mesmo tempo, regras de conduta moral para a mulher, que deveria seguir as virtudes e o exemplo de Maria, e, apesar de ser inferior ao homem e causadora do pecado, ela podia alcançar a salvação. Hilário Franco Júnior (1996) destacou que a idealização da figura de Maria só fazia sentido através de Eva e vice-versa e a contraposição entre os papéis que ambas exercem no pensamento cristão cria respaldo para uma complementaridade.

Urge pontuar, ainda, que nesse contexto de renovação devocional e do surgimento de uma nova espiritualidade, bem como de textos literários voltados ao culto feminino, associada à exaltação da Virgem Maria, em contraposição à Eva pecadora, destaca-se uma terceira figura feminina: Maria Madalena. Maria, Eva e Maria Madalena são as três mulheres que ganham notoriedade durante o século XIII e que representam três modelos de conduta, servindo como exemplos do que deve ou não ser seguido pelas mulheres medievais.

O papel de Maria Madalena na tradição cristã foi bastante discutido, uma vez que sua origem e personalidade suscitam diversas interpretações. No entanto, compreender suas características permite vislumbrar a importância que ela teve na construção de um imaginário feminino acerca da salvação. Ela simbolizava a ligação entre a mulher pecadora (Eva) e a mulher santa (Maria).

Nesse ínterim, Maria Madalena surge como uma esperança para as mulheres medievais, algo que já era propagado na devoção a Maria, mas que é reforçado com Madalena, pois ela aparece como aquela que sai da condição de pecadora e ganha o título de santa, ou seja, um ideal feminino mais humano. Assim, as mulheres medievais, seguindo o exemplo de Maria Madalena, poderiam alcançar a perfeição cristã.

Definir quem foi Maria Madalena é ao mesmo tempo se deparar com uma multiplicidade de faces e características atribuídas a ela. A identidade de Maria Madalena é uma construção medieval, formada a partir das informações presentes nos evangelhos canônicos e nos textos apócrifos. Ela surgiu da união de três mulheres citadas na Bíblia: Maria Madalena, Maria de Betânia e a pecadora arrependida. A junção dessas características, após diversas discussões, foi realizada pelo Papa Gregório Magno (540-604). É possível identificar em Maria Madalena a pecadora arrependida, companheira amorosa de Cristo, pregadora e eremita.

Maria Madalena vivia na cidade de Magdala (el-Mejdel), um importante centro de comércio. Provavelmente ela teria sido uma mulher de posses e não há relatos de ter sido casada. A sua própria denominação foi feita pelo local de origem e não como filha, esposa ou irmã de algum homem, como era costume denominar as mulheres do período. Assim, é possível falar de uma certa independência feminina de Maria Madalena.

Nos evangelhos canônicos Maria Madalena é a mulher mais citada pelos evangelistas, sempre aparecendo como a pecadora penitente e fiel seguidora de Jesus. Além disso, ela é a testemunha da ressurreição de Cristo, que sai para anunciar a notícia aos discípulos. Já nos textos apócrifos aparecem diversos relatos que reforçam o papel de Maria Madalena como uma fiel seguidora de Jesus. Ela aparece como a discípula preferida, aquela que mais entende as palavras de Cristo. A relação de Madalena com o Mestre é motivo causador de ciúmes entre os discípulos. No Evangelho de Maria Madalena tem-se esse relato: “Pedro disse a Maria: “Irmã, sabemos que o Salvador te amava mais do que qualquer outra mulher. Conta-nos as palavras do salvador, as de que te lembrás, aquelas que só tu sabes e nós nem ouvimos.” (p.4)

A citação acima permite observar não só a preferência que Maria Madalena recebia por parte de Jesus, mas também o nível de conhecimento que era atribuído a ela. Havia informações que eram reveladas somente a ela e que só ela entendia. Em outra passagem, é retratado ciúme e descrédito dos apóstolos:

“Mas André respondeu e disse aos irmãos: “Dizei que o que tendes para dizer sobre o que ela falou. Eu, de minha parte, não acredito que o Salvador tenha dito isso. Pois esses ensinamentos carregam ideias estranhas. Pedro respondeu e falou sobre as mesmas coisas: “Será que ele realmente conversou em particular com uma mulher e não abertamente conosco? Ele a preferiu a nós?” (p.3)

É possível identificar também o preconceito com Maria Madalena, que reflete o lugar de submissão e inferioridade que comumente era destinado a mulher na antiguidade. Os apóstolos questionam o fato de Jesus ter preferido uma mulher e não um homem. E o fato de ser mulher, suas revelações mereceriam descréditos.

Maria Madalena aparece também em relatos como o símbolo da sabedoria e do conhecimento. No *Pistis Sophia*<sup>11</sup>, um texto gnóstico, escrito entre os séculos II e III, há referência à Maria Madalena e a como ela era querida por Cristo, aparecendo relatos também dos ciúmes por parte dos discípulos. Além disso, “vincula, Maria Madalena com a tradição das deidades femininas e ao mesmo tempo com a história de Eva. É uma narrativa sobre o excessivo orgulho feminino, que seria redimido em Maria Madalena” (TOMMASO, 2006, p.56). Nessa perspectiva, além de representar a redenção, essa figura feminina seria também conhecedora dos mistérios e revelações de Cristo.

Nas CSM, Maria Madalena aparece na Cantiga de Festa que traz o relato da ressurreição de Jesus. Juntamente com outras mulheres bíblicas, como Maria de Salomé e Maria, mãe de Jesus, Maria Madalena aparece como testemunha e anunciadora da ressurreição. No texto, seu nome aparece como “Madalena Maria”, para dar maior sentido à rima e musicalidade da estrofe. A narrativa faz referência ao relato bíblico em que as mulheres vão ungir o corpo de Jesus com perfumes, mas não o encontram no túmulo logo aparece um anjo que anuncia que Jesus havia ressuscitado:

Grand' alegria, a-la-fé,  
foi pois Maria Salomé  
e Jacobe com aloé  
e **Madalena Maria**,  
*Alegria, alegria*

---

<sup>11</sup> Esse manuscrito foi encontrado no Egito, na segunda metade do século XVII. O escrito traz os ensinamentos de Jesus aos seus discípulos e recebeu esse nome por dar enfoque à sabedoria.

*façamos já todavia!*  
 mui grand' alegria nos dar  
 foi Deus u o forom buscar  
 ao mōiment', e achar  
 niũa delas podia.  
 *Alegria, alegria*  
 *façamos já todavia!*

Grand' alegria houv' ali  
 entom quando lhes diss' assi  
 o ángeo: “– Nom ést' aqui”,  
 que sobr' a pedra seía.  
 *Alegria, alegria*  
 *façamos já todavia!*  
 Grand' alegria, sem mentir,  
 foi u lhes disse: “– Resurgir  
 quis Jesu-Crist', e se vos ir  
 queredes u El dizia,  
 *Alegria, alegria*  
 *façamos já todavia!*

Também na Cantiga de louvor nº I, que narra s setes gozos que a Santa Maria teve de seu filho, aparece como testemunha da ressurreição:

Outra razom quero contar  
 que lh' houve pois contada  
 a **Madalena**: com' estar  
 viu a pedr' entornada  
 do sepulcr' e guardada  
 do ángeo, que lhe falar  
 foi e disse: “– Coitada  
 molher, sei confortada,  
 ca Jesu, que vões buscar,  
 resurgiu madurgada”.

Essas são as duas Cantigas em que aparece o nome de Maria Madalena. As narrativas demonstram o seu papel como uma fiel discípula de Cristo e testemunha da ressurreição. O culto à Maria Madalena foi fortemente propagado durante o século XIII. Diversos textos e sermões foram produzidos com o objetivo de torná-la conhecida. O culto ganha bastante popularidade estimulado principalmente pela Igreja e pelos poderes seculares. Buscava-se

apresentar principalmente para as mulheres leigas modelos bíblicos de comportamento e Maria Madalena foi escolhida justamente por representar a humanidade e a possibilidade de remissão.

Associado ao culto, surgiram os centros de devoção, como a Abadia Beneditina de Vézelay (1037) e as ordens religiosas, como a Ordem das Penitentes de Santa Maria Madalena, na Alemanha (1225) e a Ordem de Madalena, em Nápoles (1324). Todas essas instituições surgiram a partir da influência que o culto à Maria Madalena provocou nos hábitos religiosos femininos. Do mesmo modo, foram produzidos relatos sobre Maria Madalena direcionados a um público leigo, não letrado.

Nessa perspectiva, apesar das múltiplas características em volta à imagem de Maria Madalena, percebe-se a ênfase no seu caráter penitente e redimido (a santa pecadora), aspectos que permanecem até os dias atuais no imaginário coletivo. As três figuras femininas – Virgem Maria, Maria Madalena e Eva – simbolizam nesse contexto as múltiplas características da mulher cristã medieval e ao mesmo tempo servem como uma norma de conduta social.

### *1.3 Devoção Mariana*

Sabe-se que o sobrenatural estava presente no cotidiano medieval. A sociedade cristã concebia Deus como o senhor por excelência de todos os âmbitos da sociedade (LE GOFF, 2006 p.69). Dessa forma, entender a concepção de Deus para a população do Medievo ocidental, que inclusive era mutável, significa ao mesmo tempo entender a realidade política, econômica e social que se configurava em cada território e época. O indivíduo medieval tinha necessidade da manifestação de Deus e à medida que os problemas sociais se intensificavam, com maior frequência os homens e as mulheres recorriam aos sinais do sagrado.

O século XIII, de acordo com Jacques Le Goff (2006), experimentou uma espécie de especialização devocional, na qual vários elementos e personagens sagrados foram introduzidos e reforçados nas práticas religiosas e deram novo sentido às relações da organização feudal. A figura do Espírito Santo, antes delegada a um segundo plano em detrimento da imagem de Deus pai, passou por um processo de evolução. A terceira pessoa da Trindade seria aquela que iria realizar um novo Pentecostes, trazer renovação para aqueles que a ele recorriam e livrar das inseguranças sociais.

Nesse mesmo contexto, tem-se a propagação das devoções cristocêntricas. A autêntica elevação do Cristo sofredor, da paixão, era uma resposta às mazelas sociais, políticas,

econômicas e militares que oprimiam a população. É dada ênfase na natureza humana de Cristo, que se unia às necessidades do povo. O culto à pessoa de Jesus Cristo veio acompanhado do conhecimento do Novo Testamento e dos Evangelhos e do despertar religioso dos leigos, que recorriam às múltiplas unidades sagradas a fim de garantir a salvação.

A transmissão dos elementos religiosos aos leigos, principalmente os iletrados, era essencialmente audiovisual. A teatralidade passou a ser um importante instrumento nas mãos da liturgia para propagar as devoções. A forte relação entre a liturgia e a piedade popular é um ponto central para se compreender os mecanismos de centralização das estruturas da Igreja. A fim de manter sua organização hierárquica e exercer domínio sobre as manifestações religiosas, a Igreja deu maior ênfase à prática dos sacramentos.

Desde o século XII os sete sacramentos consistiam em um dos principais instrumentos de dominação da Igreja e durante o século XIII essa busca tornou-se ainda mais constante, pois era através da vivência sacramental que os leigos poderiam alcançar a salvação, libertar-se dos pecados e da influência profana. Além disso, o culto aos santos era bastante presente na prática religiosa. A busca pela intercessão dos modelos de vida cristãs refletia-se na procura de relíquias e elementos que lembrassem a vida do santo. Dentro desse ambiente de intensa prática religiosa há a promoção de uma figura feminina: a Virgem Maria.

Segundo Andréa Bandeira (2002, p.66): “Quando Maria foi celebrada como dignitária, logo abaixo de Deus, aquela em que Ele fez a sua morada, por exercício da graça, tornou-se mais importante que qualquer outro homem ou mulher em todos os tempos”. A Devoção à Virgem Maria na Idade Média está intimamente relacionada com o papel atribuído a mulher na sociedade cristã medieval. O culto à Maria ultrapassava a própria doutrina da Igreja Cristã e estava presente fortemente no ambiente profano que recorria aos diferentes meios para sustentar sua devoção, como é o caso dos textos apócrifos<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Os textos apócrifos começaram a ser escritos desde os primeiros séculos do cristianismo, frutos da piedade popular que queria conhecer mais fatos sobre a vida de Jesus, de Maria e dos apóstolos. Apócrifo significa oculto, ou seja, textos que são considerados não inspirados pelo Espírito Santo, segundo o cânon oficial da Igreja Católica, que foi estabelecido no século I d.C. Muitas passagens dos apócrifos são tidas como heréticas, com afirmações que contradizem as doutrinas oficiais. “Apesar da tentativa da Igreja Católica de apartar os Evangelhos apócrifos da vida e da conduta cristã, desde sempre as histórias aí narradas foram muito populares, além de preencherem lacunas dos textos canônicos” (AMARAL, 2008, p.17). Esses textos contêm narrativas imagéticas e muitas vezes divergentes da história oficial. Isso reflete o imaginário popular presente no período em que esses textos foram escritos, pois revela como a piedade popular tinha sede de conhecer os pormenores da vida de Cristo, de conhecer mais sobre aquilo que acreditavam e praticavam no cotidiano e que muitas vezes não tinha acesso direto aos textos canônicos oficiais. Assim, conhecer toda a vida de Jesus, Maria, José e dos apóstolos era uma forma de se

Nessa perspectiva, para se entender ainda mais o contexto de produção das Cantigas de Santa Maria, é imprescindível analisar o processo de culto à Maria que se desenvolveu mais fortemente a partir do século XI.

Maria foi uma mulher proveniente de Jerusalém e conhecida por ter sido a escolhida para trazer ao mundo o salvador Jesus. Desde os primeiros séculos do Cristianismo, existiu o silenciamento da figura de Maria. Tanto dos textos bíblicos canônicos, quanto na tradição cristã, pouco se escrevia sobre essa personagem. Isso porque a história de Maria estava diretamente relacionada a história de Jesus, ou seja, ela existia em função de seu filho. O que se buscava relatar sobre Maria era somente aquilo que envolvia Jesus, como, por exemplo, a anunciação, o nascimento, a morte e a ressurreição de Cristo.

A partir do século II, com o desenvolvimento da escrita dos textos chamados de apócrifos, começam a aparecer mais detalhes sobre a vida de Maria. Muitos relatos que não estão presentes no cânon oficial, começam a aparecer na literatura apócrifa, como, por exemplo, a natividade de Maria.

Além disso, Maria passa a ser representada na iconografia, como mosaicos e murais, nas orações e na própria liturgia (SILVA, 2023, p.30). Em meados do século IV, quando o cristianismo se torna a religião oficial do Império Romano, a Virgem Maria começa a ser identificada como mãe de Deus<sup>13</sup> e como rainha. Ela sempre surge em função de Jesus (PORTELLA, 2018, p.214).

Essa característica já permite vislumbrar o papel exercido por Maria nos primeiros séculos do cristianismo. Ela, ao lado do seu filho, faz parte do *status quo* e contribui para legitimá-lo. Assim, sua função se distancia dos santos, pois é superior. Ademais, ela está longe do povo, acima dele. Nos céus, ela reina com Jesus.

Por volta do século IX, há uma mudança na forma de conceber Maria, fruto das transformações políticas e sociais do período. Ela passa a ser considerada a mediadora entre o céu e a terra, aquela que intercede a Jesus por milagre e graças. Nesse ínterim, tem-se uma Maria mais humanizada e próxima do seu povo.

---

aproximar mais de sua própria prática religiosa, aquela que dava sustento a todos os âmbitos sociais. A literatura apócrifa influenciou diversos setores da sociedade durante a Idade Média: arte, literatura, música e liturgia.

<sup>13</sup> Do grego *Theotokos*, Maria passou a ser considerada como “portadora de Deus, casa de Deus”. Essa proclamação ocorreu no ano de 431, no Concílio de Éfeso.



É importante destacar, ainda, a forte relação que se estabelece entre a figura de Maria e as grandes-mãos da Antiguidade Ocidental e Oriental. Características e símbolos (flor, virgindade, pureza, maternidade) ligados à Virgem Maria são encontrados também em deusas antigas de diferentes culturas. De acordo com Cláudia Brochado:

Aproximá-la das deusas-mães criadoras do universo de múltiplas civilizações pagãs, tradição que a antecede e da qual é herdeira. Deusas que estão profundamente ligada à cultura, não apenas à natureza, sendo a língua, que nunca deixou de ser reconhecida como de sua linhagem, a feminina ocupa papel fundamental, pois a língua de nascimento foi e continua sendo a língua materna (2023, p.32)

Maria tornou-se o exemplo de modelo cristão, que concentrava os valores necessários à salvação e estabelecia regras morais a serem seguidos pela cristandade. De acordo com Portella:

Maria, portanto, passa a ser figura exemplar para a reversão da imagem feminina, operando a transformação dos paradigmas femininos, de porta do pecado à porta da salvação, e é, ou passa a ser, para as mulheres o exemplo e a companheira para os momentos cruciais da vida ligados às realidades femininas (parto, amamentação e educação, particularmente). (2018, p.221).

A Virgem Maria passou a ser a senhora do sistema feudal, que devia ser servida pelos vassallos. De acordo com Torres Jiménez (2017): “À devoção mariana se aplicaram os códigos feudais de relação entre senhor e vassalo e os esquemas líricos de amor cortês. Assim, a Virgem passava a ser a dama e, sobretudo, Nossa Senhora, e seus devotos enamorados que lhe cantavam, são seus vassallos.” (p.40). A partir disso, percebe-se o caráter político que a devoção à Maria alcançou durante o seu período de propagação. Nas palavras de Alex Rogério da Silva:

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 vassallos”, foi transposto a uma vassalagem de cunho espiritual por parte dos senhores à Maria, tendo em vista a salvação da alma (2023, p.43).

A partir desse desenvolvimento devocional, começaram a surgir práticas que fomentavam a busca pelo sagrado e davam sentido concreto à devoção mariana. Nessa perspectiva devocional, Maria “se encarna de vez no dia a dia das pessoas, chegando mais próxima à vida do cotidiano e das afetividades.” (PORTELLA, 2018, p.219). Assim, a crença nas aparições marianas constitui-se como um elemento principal de admiração. Associado a isso, tem-se o crescimento dos títulos marianos, que poderia estar relacionado a uma área geográfica ou a alguma necessidade.

Essa devoção estava intimamente ligada à devoção ao Espírito Santo, uma vez que Maria passou a ser aquela que realizava a ligação entre os homens e mulheres medievais e à Trindade. No século XI houve uma gradativa multiplicação dos lugares do culto à Maria, com a nomeação de catedrais em sua homenagem. O século XIII se configurou como a Idade de ouro da devoção à Maria, prática que vinha se desenvolvendo desde o século XI, mas que encontra seus primórdios nos padres orientais.

De acordo com Raquel Torres Jiménez (2017), o desenvolvimento da devoção à Maria é marcado por três antecedentes: 1. O Concílio de Éfeso, de 431, no qual Maria foi proclamada Mãe de Deus por São Cirilo; 2. O ciclo de festas litúrgicas marianas no período Carolíngio (sécs. VII-IX), dentro do qual destacaram-se as festas da Anunciação, Assunção, Natividade e Purificação e 3. O desenvolvimento da teologia mariana, com textos e orações que versavam sobre a intercessão da Virgem. A devoção mariana foi impulsionada pelas ordens religiosas, principalmente pelos dominicanos e pelos franciscanos.

A devoção às dores de Maria, que sofria a paixão de Cristo, também foi fortemente propagada e simbolizava o sofrimento da mãe que sofria com seu filho e se unia também ao sofrimento dos homens e mulheres. Maria como a *Mater Dolorosa*, a Mediadora, foi fortemente propagada nesse contexto, pois era uma forma de demonstrar que a Virgem era a ponte entre o humano e o sagrado.

Pensar a relação entre o profano e o sagrado na Idade Média é ao mesmo tempo se deparar com um emaranhado de acontecimentos que foram construindo a ideia de sacralidade e de depreciação. O profano estava normalmente concatenado ao pecado, à perdição e ao diabo, enquanto isso, a população era levada cada vez mais a buscar no sagrado um meio de salvação.

No século XI identifica-se a incompatibilidade entre a vida no mundo e o estado religioso. A prática monástica, uma prática muito comum na cristandade, influenciava o clero secular e pregava a necessidade de se afastar do cotidiano profano, afastado da salvação. A concepção de pecado, entre outras coisas, estava atrelada à sexualidade, ao corpo. Assim, quanto mais afastado da carne, mais perfeita a pessoa se tornaria. Nessa conjuntura, a situação do estado leigo era depreciada. Assim, começou a surgir um processo de adequação ao estado monacal. Mesmo vivendo no mundo, os leigos buscavam praticar em suas vidas os valores dos monges, como a abstinência e penitência, visando a salvação. Dessa forma, “privar-se em comunidade pareceu aos homens do ano mil o meio mais seguro de desviar a cólera divina e garantir a salvação da coletividade.” (VAUCHEZ, 1995, p.50).

Do século XII em diante, começam a existir novas condições da vida espiritual. É importante salientar que o mundo profano e o mundo espiritual caminhavam juntos, não havia separação. As transformações políticas, econômicas e culturais tiveram “repercussões que não tardaram a se fazer sentir no domínio da vida espiritual” (VAUCHEZ, 1995, p.65). O religioso precisou acompanhar as mudanças que aconteciam nos setores sociais. Nesse período, com maior destaque para o século XIII, o leigo passa a ocupar um novo espaço no cenário religioso.

A ascensão dos leigos fez parte do processo de dessacralização do mundo. De acordo com André Vauchez (1995):

“No plano espiritual, a ascensão de uma sociedade e de uma cultura profanas provocaria uma dupla reação: alguns, julgando que essas seduções novas tornavam o mundo mais temível, lhe opuseram uma recusa total e se retiraram para o deserto. Outros, tomando o partido das mudanças que se operavam, estimaram que a resistência ao mal não implicava necessariamente a fuga para fora do século.” (p.70)

Nessa perspectiva, a espiritualidade monacal permaneceu forte, mas ao mesmo tempo surgiu um movimento de leigos em busca da santidade. É nessa conjuntura que surgem também as ordens mendicantes, que impulsionaram a vivência dos leigos e a preferência pelos pobres. Assim, a salvação poderia ser alcançada não só na fuga do mundo, mas estando nele e praticando os valores evangélicos. Os leigos passaram a praticar ações de caridade, muitas vezes em honra à Virgem Maria. As confrarias de leigos merecem destaque, enquanto instituições que praticavam ações caritativas.

Maria também desempenhou um papel importante enquanto instrumento unificador dos cristãos contra os que se opunham ao cristianismo, tornando-se uma verdadeira “arma de defesa.” Maria fez parte da conjuntura bélica, seja contra as heresias, contra os muçulmanos, judeus ou qualquer um que ameaçasse a fé cristã. De acordo com Rafael Prata (2020, p.315):

Ao acorrer em defesa de seus devotos, a Santa Maria e converte então na *Virgem Armada* ao ser descrita “atuando” militarmente em distintos cenários bélicos, como em cercos e assédios realizados por hostes muçulmanas, em ofensivas militares orquestradas pelos castelhano-leoneses em territórios muçulmanos, em batalhas campais, etc, nos quais a Santa Maria, em seu infalível e decisivo protagonismo, acaba por decidir em favor de seus beneficiários.

Juntamente com os santos, a Virgem Maria atuava em campo de batalha, defendendo os cristãos nos mais variados pontos da Europa. Devido a esse caráter guerreiro, ela vai receber vários codinomes, como: Guerreira, Fortaleza, Praça forte, Esmagadora dos inimigos, Combatente, Socorro dos oprimidos, Exército de Deus, Comandante, entre outros.

## **CAPÍTULO 2 - AS CANTIGAS DE SANTA MARIA – PRODUÇÕES LITERÁRIAS DA PENÍNSULA IBÉRICA**

### *2.1 Cantigas de Santa Maria: aspectos gerais*

As Cantigas de Santa Maria são composições que oferecem diversas possibilidades de estudo sobre o período medieval e foram compostas entre os anos de 1252 e 1284. Elas foram produzidas para serem musicalizadas pelos instrumentos da época, por isso possuíam melodias e rimas que compunham a canção, tendo em vista a tradição trovadoresca que era muito forte no período. Cada composição possui um título, que apresenta o assunto a ser denotado, um refrão, que vai enaltecer o fato ocorrido pela intercessão da Virgem - o refrão se repete a cada estrofe e as estrofes, a essência dos poemas, que narram o milagre ou o louvor à Maria (RODRIGUES, 2022, p.20). As CSM possuem dois prólogos: Prólogo A, que apresenta a vida e obra do autor Afonso X e Prólogo B, que aponta os motivos da produção da obra.

Alguns objetivos permearam a produção dessas composições: 1. Político, no contexto da Reconquista da Península Ibérica, Afonso X buscava consolidar territórios e alcançar prestígio social; 2. Devocional, uma vez que o rei nutria devoção pela Virgem Maria. A estrutura fundamental das CSM é constituída pela combinação de poemas narrativos e de louvor. Também há um conjunto de poemas no fim dos códices, conhecidas como Cantigas de Festa, todas com características de poemas de louvor. Algumas se referem exclusivamente à Maria e as outras se referem a Deus Pai e ao Cristo.

As Cantigas de Festa seguem a mesma estrutura narrativa e linguística das cantigas de milagre e de louvor. Por fazerem menção às festas celebradas pela liturgia cristã, pode-se afirmar que possuem objetivos parecidos com as cantigas de louvor, uma vez que exaltam e reforçam alguns dogmas e crenças da igreja. As Cantigas de Festa que se referem à Maria abordam os seguintes temas: Natividade, Virgindade, Trindade, Anunciação do anjo, Apresentação de Jesus no templo, Assunção.

Em todas as Cantigas é possível identificar a exaltação das virtudes de Maria, bem como sua importância para o cumprimento do plano de salvação. Além disso, tem-se a relação com as passagens bíblicas. Como exemplo temos a Cantiga de Festa 5, que trata da festa da Anunciação do anjo Gabriel a Maria:

Esta quinta é de como o ánge Gabriel vëo saudar a Santa Maria, e esta festa é no mês de março; e começa assi:

*Tam bẽeita foi a saudaçom  
per que nós vẽemos a salvaçom!*

I Esta troux' o ánge Gabriel  
a Santa Maria come fiel  
mandadeiro, por que Emanuel  
foi logo Deus e prês encarnaçom.

Tam bẽeita foi a saudaçom  
per que nós vẽemos a salvaçom!  
II Ca bem ali u lhe diss' el "Avé",  
foi logo Deus home feit', a-la-fé;  
e, macar El atám poderos' é,  
ena Virgem foi enserrad' entom.

Tam bẽeita foi a saudaçom  
per que nós vẽemos a salvaçom!  
III E u "Gratia plena" lhe dizer  
foi o ánge, nos fez conhocer  
a Deus, que nom podíamos veer  
ante; mais pois vimos bem sa faiçom.

Tam bẽeita foi a saudaçom  
per que nós vẽemos a salvaçom!  
IV E u lhe disse "Contigo é Deus",  
entom foi prenhe do que, po-los seus  
salvar, quis morte prender per judeus,  
por nos tirar da infernal prijom.

Tam bẽeita foi a saudaçom  
per que nós vẽemos a salvaçom!  
V E u lhe disse "Bẽeita és tu  
entr' as molheres", logo de Jesu-  
-Cristo foi prenhe, que naceu pois u  
três Reis lhe derom cada um seu dom.

Tam bẽeita foi a saudaçom  
per que nós vẽemos a salvaçom!  
VI E u lhe disse "Bẽeito será

aquel fruto que de ti nacerá”,  
 ali nos deu carreira por que já  
 houvéssomos sempre de Deus perdom.  
 Tam bẽeita foi a saudaçom  
 per que nós vẽemos a salvaçom!

Nesta Cantiga temos a referência à aparição do anjo Gabriel a Maria e seu papel na história da encarnação de Deus. Maria aparece como a cheia de graça e como aquela que aceitou gerar o filho de Deus e permitiu que todos pudessem ver a sua face e ser salvos da prisão do pecado. Faz também alusão ao nascimento de Jesus e a visita dos Reis Magos, que trouxeram presentes para o menino (ouro, incenso e mirra). A festa da encarnação é celebrada anualmente no calendário cristão, no dia 25 de março.

Outras 5 cantigas narram as chamadas festas cristológicas, com ênfase em Jesus Cristo. Estas relatam a criação do mundo, a visita dos Reis Magos, a ressurreição, a ascensão aos céus, e a festa de Pentecostes. Todas as narrativas apresentam características de louvor, o eu-lírico exalta os feitos de Deus e de Jesus e o bem que trazia para aqueles que o seguiam. Aqui também podemos identificar a relação das narrativas com as passagens bíblicas. Como exemplo, temos a Cantiga de Festa 4 que narra a ascensão de Jesus aos céus, diante dos discípulos. Essa festa é celebrada 40 dias depois da Páscoa:

*Esta quarta é como Nostro Senhor subiu aos ceos [a]nte seus dicípolos.*

Subiu ao ceo o filho de Deus  
 por dar paraís’ aos amigos seus.  
 I Subiu ao ceo, onde quis decer  
 em terra por nós, e da Virgem nacer,  
 e depois paixom e morte foi prender  
 mui forte na cruz per mão dos judeus.  
 II Onde foi assi que em Jerusalém  
 teve sa gram festa, como senhor tem,  
 com sa companha; e, pois comerom bem,  
 trouxe-os mui mal porque eram encreus:  
 III porque nom quiserom creer nem oir  
 os que o viram de morte resurgir.

Porend' ant' eles aos ceos subir  
quis, segundo conta[m] Marcos e Mateus.

IV Mas ante lhes disse: “ – Ide preegar  
o meu evangeo per cada logar,  
e quantos creverem e se batiçar  
quiserem de grado, logo serám meus.

V Os que nom creverem, perdudos serám;  
mai-los outros os diabres deitarám  
dos home)es, e languages falarám  
mais que aqueles que albergam romeus;

VI nem lhes nuzirá se beberem poçom,  
e guarrám de todo mal e de lijom  
aos enfermos.” E aqueste sermom  
fez em Mont' Olivete ant' os hebreus.

VII Pois est' houve dito, nas nuves subiu,  
e a gent' aos ceos subi-lo viu,  
que a voz dos ángeos logo oiui  
que lhes diss' assi: “ – Varões galileus,

VIII ena maneira que o vedes dacá  
subir ao ceo, bem assi verrá  
joigá-lo mund', e os mortos fará  
resurgir, que nom creem os fariseus”.

Subiu ao ceo o filho de Deus  
por dar paraís' aos amigos seus.

Segundo Rodrigues (2022, p.20), esses textos são figurativos, pois produzem efeito de realidade, criam uma imagem de mundo. Esse mundo idealizado nos poemas tem como centro a religiosidade e como personagem principal a Virgem Maria, aquela que protege, cuida e intercede, mas também pune, luta e castiga aquelas pessoas que não seguem os ensinamentos cristãos.

As Cantigas de louvor exaltam as virtudes de Maria, além disso, demonstram a devoção e o agradecimento do eu-lírico por sua intercessão, que o livra de todos os males e atende suas

súplicas. Suas virtudes, como a pureza, santidade, humildade e beleza são enaltecidas e tomadas como exemplo a ser seguido. Essas Cantigas possuem um caráter mais lírico.

As Cantigas de milagre, por sua vez, têm o caráter narrativo, aparecendo no refrão a exaltação da Virgem. Elas trazem os feitos realizados pela Santa Maria, direta ou indiretamente, que provocam uma mudança no estado de vida de um indivíduo ou de uma população. As narrativas miraculosas reforçam a experiência que Maria provoca na vida da pessoa que nutre devoção por ela.

As Cantigas de milagre são estruturadas a partir de uma tríade, que resume toda a intenção narrativa do trovador. Em um primeiro momento, uma situação de conflito é colocada, seja uma doença, uma morte, uma guerra. Nessa primeira parte também é apresentado o protagonista da Cantiga, ou seja, aquele que vai ser o beneficiário do milagre. Logo depois, coloca-se a presença da Santa Maria, que rompe aquele cenário conturbado e, através da sua intervenção, que pode ser por meio de uma aparição ou não, realiza o ato milagroso no personagem. Por fim, tem-se a consequência do milagre, geralmente, uma conversão (PRATA, 2020, p.314).

É possível notar nessas narrativas milagrosas que a Virgem “se coloca entre o humano e o sagrado” (GOUVÊA, DA SILVA OLIVEIRA, 2020, p.22). É ela quem aproxima a alma pecadora e arrependida de Deus e torna a relação do homem com o divino mais humanizada. Na ordem do imaginário, essas narrativas podem ser consideradas verdadeiros objetos de arte e de beleza, mas também são uma representação da história, da sociedade, da cultura, da política e da religiosidade da Península Ibérica. Nesse sentido, elas não se destacam apenas pelas características estéticas, mas porque registram a historicidade de uma época, a cultura de um povo, como agiam e suas diferentes formas de pensar (ARAÚJO, CARVALHO, 2015, p.410).

A obra foi escrita em versos sofisticados, com rimas e estrofes complexas e muito distantes da simplicidade estrutural das Cantigas de amor e de amigo. No que se refere ao campo semântico, o caráter religioso garantiu certa especificidade ao vocabulário dos poemas. Também se destaca pela diversidade temática, pois não se limita aos temas religiosos, mas abarca a vida em sua complexidade, permitindo conhecer os diferentes aspectos da sociedade cristã medieval ibérica (LEÃO, 2000, p.15).

A pluralidade de temas presentes nessas composições, bem como a influência religiosa e profana que as características dos poemas apresentam, além da forma como foram recepcionadas em toda a Península Ibérica, tanto pela cultura eclesiástica, quanto pela cultura



popular, colocam em questão o caráter dessas produções: as CSM seriam uma hagiografia? Ou seriam uma produção fruto do trovadorismo e do amor cortês?

Em um primeiro momento, faz-se necessário tecer algumas considerações a respeito das hagiografias. Em suma, esses escritos são relatos da vida e dos feitos dos santos. De acordo com Almeida (2011, p.96), elas são feitas para durar. Nesse sentido, as hagiografias têm como objetivo principal narrar a vida dos santos e perpetuar, a partir da escrita, o testemunho e o exemplo daqueles que alcançaram a santidade, além de apresentar os feitos sobrenaturais ocorridos através da intervenção divina. As hagiografias são um instrumento de legitimação da fé cristã e de modelo a ser seguido pelos leigos, assim, cumprem uma função moralizante, pastoral e litúrgica

Observando as características e estrutura das CSM, pode-se identificar elementos hagiográficos nessas composições. As hagiografias nem sempre passavam pelo crivo da Igreja, como é o caso desses escritos. As Cantigas não foram escritas para cumprir exigências da Igreja, mas cumprem o objetivo de narrar elementos da vida dos santos, neste caso específico, da Virgem Maria.

Nesse ínterim, é possível afirmar que as hagiografias demonstravam também a grande mistura entre o sagrado e o profano, que se vislumbrava na narração da vida dos santos por diferentes sujeitos e não necessariamente somente pelos eclesiásticos.

Em sua tese doutorado (2006), Bernardo Monteiro de Castro destaca o caráter gótico das Cantigas de Santa Maria, fruto da adequação e predileção de Afonso X a esse estilo artístico. A própria estrutura das composições remete à arte gótica. Segundo o autor:

O cuidado inegável e dedicado à métrica dos versos e às rimas que não se repetem de uma estrofe para outro; a argumentação de testemunhos (orais, escritos ou de corpo presente), garantindo a veracidade dos milagres relatados, unindo fé e razão; a compartimentação lógica e explanatória das iluminuras e das ementas de cada cantiga cuidando da clareza dos fatos; as divisões e subdivisões das cantigas, primeiramente em dez grupos de dez, concluindo cada nove milagres com um louvor e subdividindo cada cinco com uma narrativa mais extensa (p.40-41).

Ao mesmo tempo, as CSM foram produzidas no período de florescimento do amor cortês e do trovadorismo. Afonso X era um rei trovador e soube utilizar muito bem os elementos dessas poesias nas Cantigas. Além da estrutura voltada à musicalidade, a própria forma como o autor se coloca nos poemas vislumbra a sua posição de quem escreve para a sua amada, neste caso, a Virgem Maria. Há a exaltação da Virgem, o enfoque nos seus feitos, características próprias do amor cortês.

Afonso X trabalhou com o religioso e o profano em sua composição. Por ser religioso e devoto da Virgem Maria, ele se inspirou na liturgia cristã para narrar os milagres e, por ser trovador, escreveu versos para serem musicalizados em homenagem à sua amada. Assim, longe de enquadrar ou restringir essas composições ao conceito de literatura sagrada ou profana, observa-se o entrelaçamento de temas para atender ao objetivo de Afonso X, “que era louvar, agradecer e rogar à Virgem como o poeta à dama” (CHAGAS, 2015, p.14).

### *2.1.2 Fontes utilizadas para a produção das Cantigas*

As fontes dessas narrativas são de origens múltiplas, fato que pode ser percebido na variedade temática. O autor retirou de livros, escutou de testemunhas ou se diz beneficiário de algum milagre. Afonso X foi um exímio viajante e sofreu influência de outras culturas, desde a sua educação quando jovem. Além disso, foi inspirado pelas narrativas miraculosas anteriores, como as de Gautier de Coincy<sup>14</sup>(1177-1236), Gonzalo de Berceo<sup>15</sup>(1197-1236) e Juan Gil de Zamora<sup>16</sup>(1241-1318), bem como de histórias de tradição oral vindas do Oriente. A corte do Rei de Leão e Castela, por ser um lugar de encontro de trovadores de vários lugares, tornou-se um veículo de propagação da devoção à Maria e de um modelo de mulher a ser seguido.

Como foi apresentado no capítulo 1, a Literatura apócrifa influenciou diretamente a piedade popular, desejosa de conhecer mais fatos sobre a vida de Maria, de Jesus e dos apóstolos. Desde seu período inicial de propagação, esses textos encontraram terreno fértil na sociedade cristã medieval e, apesar de proibidos pela hierarquia eclesiástica, conseguiram perpassar as regras religiosas e foram importantes no processo de desenvolvimento da devoção à Virgem Maria.

É possível afirmar que os apócrifos também influenciaram a produção das CSM. Principalmente nas chamadas Cantigas de Festas, que aparecem no fim da coletânea de poemas, especificamente nas que se referiam a passagens sobre a vida de Maria, é possível identificar

---

<sup>14</sup> Gautier de Coincy foi um religioso beneditino, poeta e compositor francês, que compôs obras com temáticas religiosas, merecendo destaque a Coleção de Milagres da Virgem, caracterizada pela combinação entre texto, ilustração e música, estrutura parecida com a das composições afonsinas.

<sup>15</sup> Gonzalo de Berceo foi um clérigo e literato espanhol, responsável por dar, através de suas composições, um refinamento à língua castelhana. Suas obras versavam sobre temas religiosos e a que logrou maior prestígio foi a obra “*Milagros de Nuestra Señora*”.

<sup>16</sup> Juan Gil de Zamora foi um frade franciscano que produziu o chamado *Liber Mariae* e estava inserido no círculo literário de Afonso X.

acontecimentos que não estavam relatados nos textos canônicos, mas sim nos apócrifos. De acordo com Flávia Amaral (2008, p.33):

“Nas cantigas de festas de Santa Maria, vemos a dependência das histórias em relação aos Evangelhos apócrifos no que diz respeito à sua elaboração, já que as festas mais importantes que envolviam a figura de Maria só podiam ser conhecidas por essa fonte.”

As Cantigas de Festa que relatam a Natividade, a Virgindade e a Assunção de Maria, por exemplo, encontram respaldo nos textos apócrifos e não nos textos canônicos. No apócrifo de Pseudo-Mateus, escrito por volta do século IV, em hebraico e traduzido para o latim por São Jerônimo encontramos relatos detalhados sobre essas festas. Do mesmo modo, o evangelho apócrifo atribuído a São Tiago é considerado o mais antigo sobre a narração do nascimento de Jesus e da vida de Maria. O texto foi intitulado Protoevangelho de São Tiago em meados do século XVI. No entanto, a sua produção foi por volta dos séculos II e IV d.C.

Tomemos como exemplo o dogma da Virgindade de Maria, instituído nos primeiros séculos do cristianismo e reafirmado no II Concílio de Constantinopla no ano de 553 d.C, aponta que Maria permaneceu virgem antes, durante e após o parto. O apócrifo de Pseudo-Mateus descreve da seguinte maneira:

Entrou Zelomi e disse a Maria: “Permite que te apalpe. Quando Maria lhe permitiu, exclamou dizendo em voz alta: “Senhor, Senhor, tem piedade! Jamais se ouviu nem passou por cabeça humana que os seios estejam cheios de leite, depois de nascido um menino, permanecendo virgem a mãe. Nenhum derrame de sangue no nascido. Nenhuma dor na parturiente. Concebeu virgem, virgem deu à luz e virgem permaneceu depois” (EVANGELHO DE PSEUDO-MATEUS 13,3).

O evangelho de São Tiago aborda da seguinte maneira:

“A parteira entrou e disse à Maria: “Prepara-te, porque entre nós surgiu uma grande briga em relação a ti”. Salomé introduziu seu dedo na natureza dela e, de repente, deu um grito dizendo: “Ai de mim, por minha maldade e incredulidade. Tentei o Deus vivo.” (EVANGELHO DE SÃO TIAGO 20,1).

A Cantiga de Festa sobre a Virgindade traz vários elementos que são encontrados unicamente nas narrativas apócrifas. Aqui trazemos algumas estrofes que relatam a Virgindade de Maria:

II - ond' ela foi prenhe; | mas como x' ant' era  
ficou virgem, que foi | maravilha fera,  
ca tant' houve door | como x' ant' houvera  
que houvesse filho. | Que-no cuidaria

III- que aquestas cousas | de sũu juntadas  
fossem e em corpo | de mulher achadas?:  
que houves' as tetas | de leit' avondadas,  
e pariss', e fosse | virgem todavia.

Nesse ínterim, os poemas marianos elaborados no *scriptorium* do Rei Sábio contribuem para reforçar a presença dos Evangelhos apócrifos na religiosidade católica (AMARAL, 2008, p.34). Esse fato demonstra a força da devoção popular que estava além do controle da Igreja.

A construção das CSM se deu a partir de três processos: “coleção, composição e compilação” (SILVA, 2020, p. 28). A coleção consiste na aquisição de materiais a serem utilizados e que irão servir de fonte para a segunda etapa da produção das Cantigas. A composição é o processo criativo, compreende a elaboração dos poemas, das ilustrações e das músicas. Nessa fase são inclusos todos os elementos estruturais, como a rima, a métrica, legendas, numeração, entre outros.

Por fim, a compilação é a fase de organização das narrativas e configuração das imagens e notações musicais, de forma a criar uma estética agradável. Pode haver correção, duplicação, alteração ou exclusão de algumas cantigas para que o conjunto fique harmonioso. Essas três fases estavam interligadas, a fim de promover uma organização e estruturação das Cantigas.

### 2.1.3 A língua das Cantigas

Pensar a questão da língua das Cantigas permite, ao mesmo tempo, vislumbrar as concepções sociais da Idade Média, bem como os mecanismos utilizados para a transmissão do conhecimento e de informações. Além disso, há de se destacar a questão territorial que influenciava diretamente na formação de dialetos e de língua diferentes, mas que se entrelaçavam e ganhavam novas características a depender do período e da região.

É interessante destacar que os profissionais que chegavam ao *scriptorium* de Afonso X pertenciam às mais diversas territorialidades e possivelmente imprimiram em suas produções marcas e características de sua própria cultura. Outrossim, as Cantigas tinham características mistas, pois para além do aparato escrito, elas eram produzidas para serem musicadas:

Várias características do universo medieval desafiam a nossa concepção de língua: a estreita identificação que existe na Idade Média entre língua e gênero “literário”; o lugar peculiar que ocupa a expressão escrita numa cultura de “oralidade mista”, no sentido de “possuidora de uma escritura”, em que os textos escritos carregam a marca da voz humana; a cultura dos manuscritos, onde o próprio mecanismo de reprodução dos textos, que oscila entre a repetição e a inovação, faz com que as marcas da diacronia estejam sempre presentes, sendo possível encontrar formas arcaicas e inovadoras lado a lado, por colocar apenas algumas das questões mais importantes. (DIEZ, 2008, p.15).

Dentro desse panorama linguístico marcado pela pluralidade, tem-se a utilização do idioma galego-português na produção das composições afonsinas. Apesar de não ser o idioma

oficial do Reino de Castela e Leão, era bastante utilizada pelos trovadores em seus escritos. Essa língua surgiu das alterações do latim falado pelas populações que habitavam a região noroeste da Península Ibérica, regiões que hoje correspondem à região da Galiza e do norte de Portugal.

A escrita de textos nesse idioma remonta aos primeiros trovadores (por volta 1200), João Soares de Paiva (1140-1194) e Dom Sancho I de Portugal (1154-1211). O galego-português era “uma língua de iniciados, formal e prezava pela tradição” (ROBL, 1982, p.3). Marcada pelo arcaísmo típico dos trovadores, possuía um léxico restrito, no entanto, não deixou de receber influências dos diferentes níveis sociais, inclusive da linguagem popular.

De acordo com Affonso Robl (1982), o prestígio do galego-português, em grande parte, se deve ao movimento religioso e artísticos em torno do Santuário de Santiago de Compostela<sup>17</sup>. Devido ao influxo e deslocamento constante de peregrinos, a região da Galiza impôs, sem esforço, o seu idioma.

Essa escolha se deve ao fato do próprio contato de Afonso X com essa língua, desde sua infância, como veremos mais adiante, e era um idioma que gozava de certo prestígio, estava na “moda”, como um importante veículo de propagação da poesia em toda a Península Ibérica. Além disso, era uma língua mais musical, voltada à oralidade. De acordo com Rodrigues (2022, p.34), o galego-português atingiu um grande esplendor no âmbito literário, principalmente devido à produção das Cantigas de amor, de amigo, de escárnio e de maldizer. Foi durante o reinado do Rei Afonso que o galego-português se popularizou ainda mais na região.

#### *2.1.4 Autoria das Cantigas*

Muito se questiona sobre a autoria das CSM, apesar de ela ser atribuída unicamente ao Rei Afonso X. Mas como pode um rei ser capaz de produzir 427 narrativas, com texto, notações musicais e iluminuras?

O trabalho da produção das Cantigas de Santa Maria era realizado em equipe, que era encabeçada rei castelhano-leonês. Ele supervisionava a execução das composições como um verdadeiro mestre de obras. Algumas Cantigas foram inclusive escritas diretamente por ele, pois aparecem em primeira pessoa. Segundo Ângela Vaz Leão: “Dom Afonso foi esse “mestre de obras” no seu campo, além de autor de numerosas peças literárias e musicais, marcadas pelo

---

<sup>17</sup> O caminho de Santiago de Compostela, durante a Idade Média, era considerado um empreendimento sério e rigoroso, no qual as pessoas se impunham penitências e tornavam-se peregrinos em expiação de seus pecados.

selo de sua cultura e personalidade, no que diz respeito à realização plena das Cantigas de Santa Maria. Dom Afonso X é, pois, o seu autor incontestável, de pleno direito.” (2007, p.20). Segundo Castro (2006, p.44), o rei, influenciado pelo estilo gótico:

“Organizava um sistema semelhante ao da construção dos templos religiosos de então. Como um mestre de obras, um arquiteto medieval que cuidava de uma catedral, D.Afonso era o coordenador que supervisionava o trabalho de vários artífices para formar uma obra cuja grandiosidade espelharia a imensidão da fé e dos poderes divinos. A dimensão e a qualidade das CSM serviam para refletir a grandeza do reinado, tal como as catedrais inspiravam orgulho e admiração nas comunidades que as ergueram.”

A sede do seu *scriptorium* era Toledo, mas os profissionais poderiam produzir de qualquer região da Península, fato que explica, por exemplo, a incompletude de alguns textos ou até mesmo as divergências entre os poemas, ilustrações e notações musicais que se referiam a uma mesma cantiga. Segundo Thalles Rezende da Silva:

Pensadores e artistas cristãos, judeus e muçulmanos – poetas, desenhistas, miniaturistas, músicos, tradutores, mestres de todas as artes liberais e sábios do Oriente – oriundos do reino ou além (Provença, sobretudo), reuniam-se em Toledo, sendo financiados por pelo rei, que atuava como um grande mecenas. Seu legado mais importante para o Ocidente foram as traduções dos textos de filosofia grega com base aristotélica, até o momento preservados apenas em árabe, o que lhes rendeu a alcunha de “Escola de Tradutores de Toledo” (2017, p.167).

Para Afonso X, o livro e a escrita estavam entre as coisas nobres que pertenciam ao rei (FONTES, 2013, p.4). Nessa perspectiva, é possível notar a importância que a cultura e a produção literária tinham em seu reinado, sendo utilizados também como instrumentos legitimadores de seu projeto político. No próximo subtópico serão apresentados alguns aspectos da vida e obra do rei Afonso.

## 2.2 Afonso X, o Rei Sábio

Muitos reis medievais destacaram-se por suas ações frente ao trono que assumiram. Apesar de seu poder limitar-se, na maioria das vezes, aos territórios geográficos do reino, alguns mereceram destaque pelo protagonismo político, bélico ou artístico e tornaram-se objeto de estudos para a posteridade.

Dom Afonso nasceu no ano de 1221 em Toledo, filho de Fernando III e da princesa germânica Beatriz de Suábia. Ainda na infância, o herdeiro do trono castelhano-leonês recebeu

homenagens e juramentos de lealdade e fidelidade<sup>18</sup> na cidade de Burgos. Essa prática era comum nas monarquias, pois:

“Tratava-se de um mecanismo habitual de reprodução e fortalecimento da fidelidade do corpo político frente ao poder monárquico, a fim de consolidar os fundamentos simbólicos e políticos que engendrariam as complexas relações de poder firmadas entre os segmentos do reino.” (PRATA, p.182, 2020)

Sua educação ficou sob responsabilidade do mordomo de sua avó, a rainha Berengária de Castela. O nobre García Fernandez de Villamayor e sua esposa Mayor Arias ofereceram ao menino uma educação voltada ao desenvolvimento de um caráter político, intelectual e militar. Essa prática era bastante comum na região peninsular. Segundo Leonardo Fontes (2017, p.29), essa tutela possibilitava que os infantes crescessem sob uma educação principesca, virtuosa e sob proteção de uma família de confiança, em um ambiente tranquilo e longe das agitações e perigos da corte.

Desde a mais tenra idade Afonso X aprendeu as primeiras letras, o castelhano e o galego-português e teve contato com os poetas da corte, fato que explica o seu interesse pelas artes, como a música e a poesia. Recebeu uma educação humanística, mantendo o contato com as artes liberais do *Trivium* (Gramática, Retórica, Dialética) e do *Quadrivium* (Aritmética, Geometria, Música, Astronomia).

Além disso, sua educação foi voltada para os conhecimentos de guerra. Afonso X aprendeu sobre cavalaria, militarismo, política e diplomacia, uma vez que “criar e educar um futuro rei significa, antes de tudo, formar um guerreiro e ao mesmo tempo um perfeito cavaleiro cristão (PRATA, 2020, p.185). Nessa perspectiva, o herdeiro do trono aprendeu todos os artifícios para ser um verdadeiro monarca medieval e continuar com o trabalho realizado pelos seus antepassados.

Afonso X cercou-se de trovadores e artistas e desde sua juventude já escrevia trovas festivas e mostrava interesse pela História, pela Astronomia e pelo Direito. Este último irá influenciar muitas ações durante o seu reinado. Sendo assim, ele cresceu extremamente culto e educado, bebendo principalmente da cultura centro-europeia da região de Burgos e da Galiza.

Diversos estudiosos apontam a fama literária de Afonso X durante o seu reinado, que, de fato, existiu. No entanto, pela própria natureza de sua educação na infância e na juventude,

---

<sup>18</sup> Os rituais de juramento e fidelidade era típico das relações de Suserania e Vassalagem. O Suserano comumente pertencia à nobreza ou ao clero. Por isso a existência de rituais de homenagem para os reis ou herdeiros de tronos monárquicos.

pode-se afirmar que ele se tornou um personagem famoso mesmo antes de assumir o trono de Leão e Castela. Por ser um grande incentivador das diversas manifestações artísticas, ele recebeu o codinome de “*Rei Sábio*”.

Ao atingir a maioridade Afonso X participou de empreendimentos militares, prestando auxílio ao governo de seu pai. Sua juventude também foi marcada pela vivência de aventuras amorosas, fato que influenciou sua produção literária. Com 23 anos de idade, obedecendo aos interesses políticos de sua parentela, Afonso X contraiu matrimônio com Violante de Aragão, com quem teve 11 filhos. Em 1252, com a morte de seu pai, é coroado rei de Leão e Castela em Sevilha, aos 30 anos de idade.

O reinado de Afonso X foi marcado pelo esforço de reorganizar a administração do reino, manter o diálogo com a aristocracia e controlar o seu grupo familiar. A extensão física do seu reino foi se construindo de forma gradativa. De acordo com Julio Valdeón (1985), a corte de Afonso X possuía um caráter internacional, pois se preocupava com as terras para além de seus domínios e durante o seu reinado vivenciou-se um forte desenvolvimento econômico, com o crescimento do comércio e das feiras. O Rei Sábio também investiu em Direito e se utilizava das leis para realizar suas ações governamentais, pois acreditava que elas serviriam para proteger as pessoas e trazer o bem. Além disso, a justiça para ele estava vinculada ao poder divino, o qual legitimava a prática do Direito.

Durante seu reinado, exerceu domínio sobre diversos territórios. De acordo com Ângela Vaz Leão (2007, p.18):

Afonso X tinha na Península um domínio muito maior do que o território dos reinos de Castela e Leão, o qual se estendia da Galiza até Aragão, em toda faixa Norte, e da Galiza até o Sul, na faixa litorânea, constando-se ainda numerosas cunhas encravadas nos territórios muçulmanos, como Badajós, Sevilha, Córdoba, Múrcia e tantos outros burgos que ia tomando aos mouros nas lutas da Reconquista.” (LEÃO, 2007, p.18)

Sua atuação política estendeu-se sobre os mais variados âmbitos do Reino de Castela e Leão e, apesar dos conflitos e crises que emergiam, “pode-se falar em uma expansão nos tempos do Rei Sábio, tanto no campo militar, como na atividade repovoadora, na economia e na centralização política.” (VALDEÓN, 1985, p.6).” Além disso, sua grande tarefa foi estabilizar e consolidar as conquistas de seus antecessores (FONTES, 2019, p.23).

Suas produções variavam entre o profano e o religioso, o lírico e o satírico. Produziu diversas obras jurídicas e históricas, como *Las Siete Partidas*, *General Historia*, *Libro de Los Juegos*, *Libro de Los Dozes Sabios*. Mas foram as Cantigas que ganharam maior destaque,



principalmente as CSM. Afonso X apresentava-se como um grande devoto da Virgem Maria e, como um trovador, dedicava seus poemas somente a ela, desprezando os outros amores. No prólogo das CSM, escrito em primeira pessoa, tem-se a exaltação da figura de Maria e a explicação da produção dos poemas que se seguem. O prólogo relata:

*Este é o prólogo das «Cantigas de Santa Maria», ementando as cousas que há mester eno trobar.*

I Porque trobar é cousa em que jaz  
entendimento, porém que-no faz  
há-o d' haver, e de razom assaz,  
per que entenda e sábia dizer  
o que entend' e de dizer lhe praz,  
ca bem trobar assi s' há de fazer.

II E, macar eu estas duas nom hei  
com' eu querria, pero provarei  
a mostrar ende um pouco que sei,  
confiand' em Deus, ond' o saber vem;  
ca per Ele tenho que poderei  
mostrar, do que quero, algũa rem.

III E o que quero é dizer loor  
da Virgem, madre de Nostro Senhor,  
Santa Maria, que ést' a melhor  
cousa que El fez; e por aquest' eu  
quero seer hoimais seu trobador,  
e rogo-lhe que me queira por seu

IV 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.

V Ca o amor desta senhor é tal  
que que-no há, sempre per i mais val,  
e, poi-lo gaanhad' há, nom lhe fal,  
senom se é per sa grand' ocajom,  
querendo leixar bem e fazer mal  
(ca per esto o perd', e per al nom).

VI Porém dela nom me quer' eu partir,  
ca sei de pram que, se a bem servir,  
que nom poderei em seu bem falir  
de o haver, ca nunca i faliu  
quem lho soube com mercee pedir,  
ca tal rogo sempr' ela bem oiui

VII Onde lhe rogo, se ela quiser,  
que lhe praza do que dela disser  
em meus cantares, e, se lh' aprouguer,  
que me dé galardom com' ela dá  
aos que ama; e que-no souber,  
por ela mais de grado trobará.

No prólogo o eu-lírico, o próprio Afonso X, apresenta o que é preciso para ser um trovador. Para ele, é necessário ter entendimento, razão e afirma que irá mostrar o que sabe, a partir da confiança que vem do provedor do saber, neste caso, Deus. O trovador se apresenta como aquele que irá cantar louvores e narrar os milagres da Virgem Maria e, mais ainda, que este ato é a melhor coisa que ele irá fazer. Além disso, ele pede autorização para que seja o trovador de Maria, desprezando todas as outras damas. Por fim, ele roga que ela o aceite e lhe conceda a recompensa daqueles que ela ama. No prólogo tem-se a prefiguração daquilo que virá nos poemas seguintes: a narração do amor absoluto pela Virgem e a exaltação das suas virtudes e ações.

Afonso X recebeu influência das três culturas mais influentes do período (cristã, muçulmana e judaica), o que pode ser percebido em suas composições. Devido às suas

produções e à confluência de profissionais em seu *scriptorium*, o reino do Rei Sábio tornou-se um centro de poder, tradição do saber, festas e espiritualidade. De fato, Afonso X conseguiu reunir relatos de milagres e louvores da Virgem dentro e além dos muros de seu reino (ARAÚJO, CARVALHO, 2015, p.420). Daí Afonso X poder ser considerado um político hábil, pois conjugou letra, música e imagem na transmissão do seu cancioneiro, atingindo assim um público que não se restringia apenas à corte (FONTES, 2009, p.318).

O Rei Sábio, de acordo com José D'Assunção Barros (2006, p.122): “era um rei que se colocava como protetor e promotor da cultura, como mediador da diversidade social, como monarca multi-representativo e capaz de penetrar em todas as ordens e circuitos culturais, do sagrado ao profano, do popular ao aristocrático, do rural ao urbano.”

A promoção da cultura no reinado de Afonso X estava intimamente ligada ao seu projeto político. Nas palavras de Leonardo Fontes (2019, p.69):

O projeto afonsino foi político – por toda mobilização de recursos econômicos e intelectuais da coroa espanhola em torno da consolidação dinástica e territorial – e cultura – com a produção escrita vernacular a serviço do poder e do saber. Estas categorias não podem neste momento serem analisadas e entendidas como autônomas, mas ao contrário, interligadas e interdependentes.

De fato, Afonso X é um dos reis mais paradigmáticos da Idade Média, pois intermediou mundos e saberes, consolidou a escrita como instrumento de poder (FONTES, 2019, p.54) e suas produções deixaram um grande legado para as sociedades contemporâneas. No entanto, logo após a sua morte, houve um relativo esquecimento de suas obras, incluindo as CSM. Isso se deve às disputas políticas com seu filho Sancho, que conseguiu destroná-lo com o apoio da nobreza, em 1284. Portanto, existiu a ideia de inabilidade política do Rei Sábio e seus sucessores não queriam propagar suas obras.

No entanto, essa negatividade com relação à figura de Afonso X, a longo prazo, não impediu que suas produções chegassem ao conhecimento de vários estudiosos e pesquisadores. Durante a Idade Moderna, por exemplo, suas obras passaram a ser estudadas em diversas universidades europeias, que reconheceram o prestígio e a importância do Rei Sábio para a produção literária medieval ibérica.

### CAPÍTULO 3

O milagre, enquanto fenômeno, começou a ser discutido por filósofos e teólogos desde a Antiguidade. Inicialmente, diferentes pensadores buscaram conceituá-lo, o que possibilitou o surgimento de particularidades e formas de conceber essa suposta manifestação divina. Desde o começo, o cristianismo tem se apoiado nos milagres para fundamentar a validade de sua mensagem (FERRER, 2007, p.1). No período medieval houve o aumento da produção de narrativas sobre milagres, bem como sua difusão no ambiente religioso e laico, assim, os estudos sobre esse fenômeno se multiplicaram e se ramificaram, gerando diferentes significações para o conceito e funções exercidas por eles. Enquanto objeto de estudo, passou a ser mais discutido na década de 1960, com o desenvolvimento da história das mentalidades, fruto das gerações dos *Annales*, que ampliaram as formas de estudar a história.

Pensar o milagre na Idade Média é ao mesmo tempo se deparar com estruturas religiosas e relações de poder que moldavam a conduta dos indivíduos. O cotidiano no período medieval era fortemente marcado pelas práticas religiosas e pela busca do divino. Em todas as instâncias da vida, a busca pelo sobrenatural era presente e a luta entre bem e mal constituía o cerne da vida cristã. Nesse ínterim, entende-se as narrativas sobre milagres como um produto da mentalidade da Idade Média cristã e como um instrumento de legitimação de poder e de ensino moral.

Para melhor se compreender o conceito de milagre é preciso, primeiramente, desvincular-se do conceito contemporâneo, que define o milagre como um fato sobrenatural, não explicado pela razão e contrário às leis da natureza. Na Idade Média, o milagre ganhou definições mais abrangentes e também diferentes, de acordo com cada período dos mil anos que compreende e também de acordo com as especificidades regionais.

Do latim *miraculum*, o conceito de comumente associado ao maravilhoso e ao extraordinário, desprovido de comprovação científica. Assim, é habitual o entrelaçamento entre os conceitos de milagre e de maravilha. Posto isso, é preciso tecer algumas diferenciações entre o conceito de milagre e de maravilha, maravilhoso. Existem fronteiras conceituais que precisam estar bem delimitadas para uma melhor compreensão dessas temáticas.

A maravilha, *mirabilia*, enquanto objeto de admiração do ser humano está intrinsicamente ligada ao fenômeno milagroso, uma vez que o milagre causava espanto, admiração. No entanto, os dois conceitos se distinguem, em um primeiro momento, pelo seu caráter. A maravilha seria de ordem natural, algo mais concreto e palpável, pois estava a todo

momento a serviço e sob o olhar humano. Como exemplo tem-se a primeira maravilha que Deus ofereceu à humanidade: a criação. A criação do mundo seria a manifestação do maravilhoso divino, do sobrenatural.

Dessa forma, a natureza seria uma maravilha, uma criação divina. Ela faz parte da ordem natural das coisas e deve, no geral, surpreender e causar admiração. Os séculos XII e XIII foram centúrias marcadas pelo florescimento do maravilhoso, que se propagava principalmente no meio literário (VAUCHEZ, 2017, p.123). Nas produções do amor cortês percebe-se claramente a presença do maravilhoso, que aparecia misturando elementos cristãos e pagãos. A dama narrada era objeto de admiração, bem como o sentimento amoroso que o eu-lírico nutria em seu coração e que levava a praticar atos pela amada.

O maravilhoso medieval bebia de diferentes fontes, sejam cristãs ou pagãs. As coletâneas de maravilhas foram também influenciadas pela literatura grega. Existia também o maravilhoso bíblico, relatos do Antigo e no Novo testamento que elencavam a manifestação do divino. O Oriente também deixou sua influência, como por exemplo, o livro de *Viagens ao Oriente*, de Jean de Mandeville (1300-1372). Além disso, o folclore tradicional influenciou os escritos sobre o maravilhoso.

Vale citar, ainda, o *Livro as Bestas* (1288-1289), do filósofo maiorquino Ramon Llull (c. 1232-1316). A narrativa gira em torno do personagem Félix, que saiu pelo mundo e deparou-se com inúmeras maravilhas. Percebe-se na narrativa a importância do visual que permite que o homem se depare com a manifestação do natural e do sobrenatural. Já no início da narrativa, tem-se o apelo ao visual, que se dá através da caracterização das paisagens: “Félix andou pelos bosques, montes e planícies, pelos lugares ermos e povoados, encontrou príncipes e cavaleiros pelos castelos e pelas cidades, e se maravilhava com as maravilhas que existem no mundo” (LLULL, 2009, p.30).

Ao contrário da maravilha, o milagre estava intrinsicamente ligado a um fenômeno de ordem sobrenatural. Assim, não era um acontecimento natural, ligado à concretude dos fatos da natureza. Nesse ínterim, pode-se concluir que tanto o milagre quanto a maravilha eram objeto de admiração na Idade Média, no entanto, o caráter de ambos transitava entre o natural e o sobrenatural, o que permite diferenciar esses conceitos. O milagre também é uma maravilha, por ser uma manifestação do divino, mas estava para além dela.

O milagre e a maravilha podiam também ser fonte de perdição para a humanidade, uma vez que podiam ser uma ilusão do mal para confundir as pessoas. Eles misturavam “objetos de

admiração e de veneração com objetos de perdição, transpondo a distinção entre o real e o verdadeiro, de um lado, e o ilusório e o falso, de outro (VAUCHEZ, p.121). Esse sobrenatural no sentido maléfico é chamado de mágico, magia.

A institucionalização do milagre se deu com a prática do ordálio, uma espécie de julgamento judiciário, no qual o acusado era submetido à prova do fogo e da água e deveria sair ileso para atestar a sua inocência. Também conhecido como juízo de Deus, os ordálios eram utilizados para resolver casos de difícil solução

Assim, a prática simbolizava a manifestação de Deus, que revelava quem era o culpado do crime. Essas provas físicas podem ser classificadas como irrefutáveis, determinavam o culpado, naquele que sucumbia ao teste, e o vencedor naquele que resistia à prova (FERRASIN, 2011, p.2). Vale salientar que a prática era utilizada em última instância, nos casos em que as provas orais e escritas não conseguiam resolver. O caráter excepcional dos ordálios demonstra o caráter irracional e miraculoso dos mesmos.

Por seu caráter sobrenatural e invocativo, foi um meio concreto de relacionar o milagre com os aspectos sociais. Dessa forma, é interessante observar que o milagre exercia um grande papel não só na esfera religiosa, mas também política e tornou-se o centro da vida social através da prática da justiça.

No início da Idade Média dois pensadores fundaram o conceito de milagre: Agostinho de Hipona (354-430) e Gregório Magno (540-604). Ambos teceram definições para os fenômenos milagrosos e buscaram relacionar com a natureza e o divino. Agostinho definiu o milagre como um acontecimento que causa admiração no ser humano e ultrapassa o seu conhecimento. Para ele, tudo o que há na natureza é um milagre divino, no entanto, a humanidade se acostumou com a criação e, por isso, Deus manifestou algumas obras extraordinárias para surpreendê-la.

Na definição de Agostinho, tem-se uma maior aproximação entre os conceitos de milagre e de maravilha. Ambos causam admiração no ser humano e a natureza, de ordem natural, do âmbito do maravilhoso, seria também um milagre divino. Apesar disso, ele abrange o sentido do milagre como sendo algo extraordinário, que causa espanto e surpresa na humanidade. O conhecimento do milagre é incompreensível porque desconhecemos suas causas, já que estas não se encontram no mundo, mas em Deus (FERRER, 2007, p.2).

No século VI, Gregório Magno realizou a diferenciação entre milagre e lei natural. Para ele, no fenômeno milagroso tudo o que é natural desaparece completamente. Portanto, o milagre é necessariamente uma manifestação de Deus, que pode servir tanto como um sinal divino quanto como uma lição ou aviso sobrenatural. Essas funções atribuídas por Gregório Magno serão discutidas nos subtópicos deste capítulo.

As principais informações sobre o milagre na Idade Média provinham das histórias orais e dos relatos dos clérigos, que realizam a interpretação e um processo de filtro das narrativas. A Igreja, enquanto instituição dominante no período, buscava regular as formas devocionais. Dessa forma, muito do que se sabe sobre os milagres no período medieval é fruto da hierarquia eclesiástica, que buscou cristianizar o milagre e torná-lo um instrumento didático e de fortalecimento da fé.

No entanto, a busca por milagres e a narração dos feitos milagrosos, por meio da ação divina e dos santos, estendia-se para além do controle da Igreja e estava fortemente presente na piedade popular. “Fenômeno de massa, a busca constante pela ajuda de um ente sobrenatural, e sua eficácia em situações práticas, perpassava o imaginário popular” (NASCIMENTO, 2023, p.60).

A Igreja se apropriou dos milagres e lhes atribuiu um caráter didático-moral. Esses fenômenos, bem como as narrativas de milagre, deviam servir à edificação do cristão e da Igreja. Eles simbolizavam a presença dos santos na terra. Nessa perspectiva, tentava apagar o miraculoso não-cristão, caracterizado pelas práticas de superstição, magia, uso de talismãs e porte de amuletos. De acordo com Renata Nascimento, “a espiritualidade presente entre o povo expressava-se de forma diversa, havendo em geral uma espécie de sincretismo mítico-religioso, necessitando sempre de um controle da Igreja (2023, p.65).

A partir do século XII, o pensamento teológico sobre o milagre ganhou uma nova conotação. Um conjunto de intelectuais promoveu novas definições acerca do fenômeno milagroso, com características cada vez mais restritas. A popularização do milagre, principalmente no ambiente profano, provocou inquietação na cultura eclesiástica, que buscava controlar a sua difusão.

Anselmo de Cantuária (1033-1109) defendia que o milagre seria somente as coisas produzidas por Deus. Tomás de Aquino (1225-1274), também deu uma definição mais restrita do milagre e defendeu que eles só podiam ocorrer por meio do povo divino. Assim, esse pensamento mais rígido acerca do milagre, excluía a atuação dos santos enquanto agentes do

fato milagroso. Esse movimento de restringir o conceito de milagre fez parte também do esforço dos clérigos em combater as heresias, como o catarismo.

Ao mesmo tempo, do século XIII em diante, assiste-se a um processo de especialização devocional, como já discutido nos capítulos anteriores. A propagação da devoção cristocêntrica e do culto à Virgem Maria vieram acompanhadas da multiplicação das narrativas sobre milagres. Os milagres sacramentais, místicos e espirituais constituíram elementos essenciais da devoção cristã do período. Para servirem de exemplo e de edificação da fé, função primordial dos milagres, era preciso que eles fossem registrados e compilados, a fim de serem melhor propagados.

Faz-se necessário pontuar que os milagres servem para oferecer informações acerca do culto aos santos. De acordo com Robert Bartlett (2017), existem três referências textuais para as narrativas de milagres: 1. A Bíblia, enquanto livro sagrado e adotado pela Igreja, que conta com relatos de inúmeros milagres tanto no antigo quanto no novo testamento; 2. As hagiografias, relatos da vida de santos e de seus feitos; 3. As Coleções de milagres, que trazem relatos de acontecimentos miraculosos em diversas regiões e temporalidades. Estas últimas constituíram um gênero literário medieval que forneceram informações sobre as realidades sociais do medievo cristão.

Essas composições, que misturam o sagrado e o profano, oferecem desafios ao serem estudadas, “pois seu processo de composição é híbrido e coletivo” (NASCIMENTO, 2023, p.60). Há de se destacar outro caráter fundamental dos milagres. A invocação do santo legitimava a sequência de relatos miraculosos. Assim, para um escrito ser considerado uma narrativa de milagre, era necessário a presença da celebração do santo, do divino.

A santidade, ao ser institucionalizada, estava conectada a um sistema de poder e cultural, que buscava estabelecer a memória de determinado santo. Essa memória se dava através da hagiografia e também das imagens. Por isso, é comum nas diferentes narrativas de milagre, como nas *Cantigas de Santa Maria*, trechos com o louvor a Deus e ao santo. A popularização dos livros de milagres era uma forma de divulgação dos favores recebidos e uma forma de agradecimento (NASCIMENTO, 2023, p.56). No caso das composições analisadas no presente trabalho, em todas as Cantigas de milagre, tem-se, na introdução ou no refrão, a exaltação da Virgem Maria.

Assim, os milagres tornaram-se instrumentos de validação de santidade. Dessa forma, para que uma pessoa fosse canonizada era preciso ter milagres realizados por sua intercessão.



Esperava-se receber provas de testemunhas, registradas por escritos e autênticas com selos apropriados (BARTLETT, 2017, p.117). Dessa forma, desenvolveu-se uma atitude investigativa, a fim de comprovar a veracidade do milagre. Esses milagres precisariam ser concretizados após a morte do santo, que marcava, ao mesmo tempo, o seu nascimento enquanto exemplo de santidade. A busca de exemplos de santidade reflete um imaginário perpetrado pela existência do mal, das provações e do pecado (NASCIMENTO, 2021, p.133).

De acordo com Sofia Gajano, a santidade no Ocidente medieval constitui um fenômeno de múltiplas dimensões (p.504). A autora aponta cinco dimensões que a santidade abarca. Em primeiro lugar, ela é um fenômeno teológico, pois se caracteriza pela manifestação de Deus no mundo. Na Idade Média, a revelação do divino era cotidianamente evocada em todos os âmbitos da sociedade. A santidade é também um fenômeno religioso, pois possibilita a relação do humano com o sagrado e o sobrenatural. Dessa forma, era um instrumento de fortalecimento da espiritualidade cristã, uma vez que os fiéis buscavam constantemente práticas de devoção e de aproximação com o sagrado.

Enquanto fenômeno institucional, a santidade era um elemento basilar das estruturas eclesiásticas e monásticas. Ela fundamentava as práticas religiosas e a organização da vida espiritual dos clérigos. A santidade também constituía-se em um fenômeno social, por possibilitar a coesão e identificação dos grupos e das comunidades. Portanto, ela servia como um elemento unificador, que reunia os fiéis em torno de um objetivo e prática de devoção, além de torná-los partícipes da vida cristã.

Por fim, a santidade seria um fenômeno político, pois conseguia convergir a religião e o poder. Basta observar o controle que a Igreja tinha sobre os ideais de santidade e sobre o processo de canonização ou então como alguns reis tornaram-se santos ou utilizaram-se dos exemplos de santidade para promover o seu reinado. Nesse ínterim, pode-se considerar a santidade o lugar de uma mediação bem-sucedida entre o material e o sobrenatural, o material e o espiritual, o mal e o bem, a morte e a vida (GAJANO, 2006, p.504).

Além dos clérigos e monges, os leigos também ocuparam espaço na busca pela santidade, a perfeição almejada por todos. Durante o século XIII, com as normas formas devocionais e de culto, homens e mulheres conseguiram ser protagonistas da santidade, muitas vezes apoiados nas Ordens mendicantes, a exemplo da ordem franciscana. Francisco de Assis desempenhou um papel importante nesse processo, principalmente através da Ordem Terceira, ao conceber novas formas de devoção e de acesso ao sagrado, como o contato com os textos

bíblicos. Agora os leigos poderiam também realizar a sua ascese, apoiados nas diversas práticas cristãs oferecidas pela Igreja, como os sacramentos, o misticismo e a oração.

Nessa conjuntura, tendo como influência o crescimento da devoção à Virgem Maria e do culto à Maria Madalena, assiste-se ao desenvolvimento da visibilidade das mulheres, enquanto personagens que poderiam também alcançar o ideal de santidade. Vida monástica e vida secular se imbricavam nessa busca. Assim, tem-se ciência de mulheres que optaram por uma vida ascética, afastada do mundo secular, como Clara de Assis (1194-1253), que seguindo os conselhos de Francisco, entrou na clausura.

Outras, como Maria de Oignies (1177-1213), que experimentava uma vida espiritual intensa e mística, continuaram inseridas no ambiente secular, mas buscaram seguir os valores do evangelho. Apesar da certa originalidade e do ineditismo da inserção feminina na busca pela santidade, as ordens masculinas procuraram exercer controles sobre elas (GAJANO, 2006, p.515).

Aos santos era atribuída a função taumatúrgica e intercessora. O culto a eles fazia parte da liturgia e vida pastoral eclesiástica e propiciava a conexão entre o passado e um futuro escatológico. De acordo com Javier Pérez-Embid Wamba (2017):

Os santos e seu culto constituíram um suplemento da função sacramental e litúrgica das instituições eclesiásticas, e a taumaturgia, ou, em geral, a realização de milagres, atuou como via de transmissão da energia divina entre o mundo celeste e o mundo terrestre (p.41) tradução própria.

A existência do santo estava intimamente relacionada a um espaço sagrado. De acordo com Renata Nascimento (2023), o espaço sagrado é uma zona de contato entre os deuses e os homens. De acordo com a medievalista, o santo, o espaço sagrado e o milagre atribuído a ele estavam interligados. “Os locais conhecidos como sagrados necessitavam dos milagres para estabelecerem o poder dos santos ou da Virgem e, assim, usavam os prodígios como fatores de propaganda produzindo a veneração continuada no local.” (p.56). Assim, os locais tidos como sagrados eram importantes para a memória cristã, pois eram palcos da ação divina.

A esses locais acorriam pessoas de diversas regiões, por meio das peregrinações. A peregrinação era o deslocamento fiéis para locais em que pudessem ter contato com o sagrado. Michel Sot (2017, 394) dispõe quatro características da peregrinação: constitui-se numa caminhada, uma viagem e, portanto, é uma prova física; ela tem um fim específico, o fiel se desloca com uma finalidade, seja física ou espiritual; a peregrinação também implica no

encontro com o sobrenatural, ou seja, uma realidade diferente da profana e, por fim, é um tempo celebrativo.

A peregrinação estava intimamente ligada à penitência, pois através dela o peregrino alcançava benefícios como o perdão dos pecados e a cura física. Nesse sentido, o ponto crucial da peregrinação não era tanto a presença nos lugares sagrados, mas sobretudo o caminho percorrido até chegar ao destino, com os sofrimentos, desafios e perigos enfrentados pelo peregrino. Essa jornada contribuía para o fortalecimento espiritual do indivíduo e sua aproximação ao sofrimento de Cristo:

O objetivo que orientava os peregrinos – colocar seu corpo em “aventura de morte” para ir aos mesmos lugares da Paixão de Cristo e entrar com ele na vida da salvação – fazia com que sua significação espiritual e escatológica fosse a mais importante. (SOT, 2017, p.399)

No século XI a peregrinação adquire, para além do sentido religioso, um sentido político. Com as Cruzadas, que inicialmente eram peregrinações armadas que visavam a busca de Jerusalém, essa prática se amplia e torna-se um movimento que perpassava o controle eclesiástico. Muitos locais afluíram como importantes centros de peregrinação, como o túmulo dos Apóstolos em Roma e Santiago de Compostela, mas foi Jerusalém que, ao longo da Idade Média, tornou-se o local de peregrinação por excelência.

Ao mesmo tempo, do século XII em diante, com o desenvolvimento do culto à Virgem Maria multiplicaram-se os santuários de peregrinação e ampliaram-se os locais de peregrinação. No Ocidente destacam-se Notre-Dame de Boulogne e Notre-Dame de Liesse, na França, Nossa Senhora de Montserrat, na Hispania, Nossa Senhora de Walsingham, na Inglaterra, Aix-la-Chapelle, no Sacro Império Germânico. O de maior popularidade foi o santuário de Rocamadour, na França

Associados aos locais sagrados, ao culto aos santos e aos milagres, estavam os objetos de culto e expressões. O transcendente tornava-se concreto e próximo ao fiel através das relíquias, importantes elementos de devoção que se tornaram comuns no período medieval. Principalmente para a piedade popular, elas se configuraram como uma manifestação do divino, que distribuía suas graças por meio dos fragmentos de santos (pedaços de ossos, de roupas, do cabelo, de objetos utilizados pelo santo).

Ao se aproximar das relíquias, o devoto procurava incorporar a graça que delas emanava. Acreditavam que essa força espiritual poderia operar maravilhas (NASCIMENTO; PINTO, 2017, p.27). As relíquias eram capazes de realizar milagres, ou seja, eram como um

deus presente (CASTRO, 2006, p.136). Nas CSM aparecem narrativas que abordam o valor que tinham as relíquias sagradas, como é o caso da Cantiga 35.

A Cantiga traz o relato de um incêndio que destruiu uma igreja, mas as relíquias permaneceram intactas. Alguns trechos da Cantiga:

Desta razom um miragre | direi fremoso, que fez  
a Virgem Santa Maria, | que é senhor de gram prez,  
por ãas sas relíquias | que levarom ãa vez  
ũus crérigos a França, | de que vos quero dizer.

Estes foram da cidade | que é chamada Leom  
do Rodão, u havia | mui grand' igreja entom,  
que ardeu tam feramente | que se fez toda carvom;  
mas nom tangeu nas relícas: | esto devedes creer.

Ca havia i do leite | da Virgem espirital,  
outrossi dos seus cabelos | envoltos em um cendal,  
tod' aquest' em ãa arca | feita d' ouro, ca nom dal;  
estas nom tangeu o fogo, | mai-lo al foi tod' arder.

Nesses trechos percebe-se o poder atribuído às relíquias da Virgem Maria, bem como o caráter indestrutível e miraculoso desses objetos sagrados. “As relíquias eram, pois, muito mais do que qualquer imagem e a crença no poder delas interferiu na visão de Deus, construída pela população da Baixa Idade Média” (CASTRO, 2006, p.137).

A propagação das relíquias remonta aos primeiros séculos do cristianismo, com o surgimento dos primeiros mártires. A devoção aos fragmentos dos santos estava intimamente relacionada à devoção nos túmulos das testemunhas cristãs. Desenvolveu-se a prática de reunião dos cristãos em torno a tumba dos chamados mártires, com o objetivo de rememorar a presença daquele santo, que poderia emanar sinais divinos por meio de seus restos mortais. Assim, tudo o que pertenciam ao santo ou que por ele teria sido tocado, poderia ser um instrumento de devoção e distribuidor de graças. A ocorrência de milagres e a existência de relíquias em determinada região contribuía para uma certa sacralização do local.

A santidade possibilitava um processo de sacralidade dos lugares e as relíquias desenhavam um verdadeiro mapa de lugares sagrados, que faziam cada vez mais concorrência aos lugares consagrados pela presença do Cristo e ofereciam um panorama inédito de relações entre países, cidades e indivíduos próximos ou distantes. Desse modo, pensar os lugares sagrados é se deparar com uma série de deslocamentos e aproximações que possibilitavam a coesão dos cristãos em torno de uma busca comum.

A hierarquia eclesiástica medieval, em muitos momentos, utilizava-se da teatralidade e do visual para fazer sua mensagem chegar aos fiéis, especialmente aos iletrados. Assim, outro elemento que servia de prova dos milagres eram as imagens. As relíquias e as imagens foram bastante propagadas no Ocidente medieval e sua veneração foi muitas vezes incentivada pela Igreja. “As forças invisíveis estavam presentes materialmente no toque, no sentir, no beijar, no estar em contato com a santidade presente nesses fragmentos, ou nas representações evocadas pelas imagens” (NASCIMENTO; PINTO, 2017, p.28).

De acordo com Aldilene Marinho (2012, p.3), o milagre servia para legitimar o culto do santo e sua constatação era feita pelas imagens dos milagres realizados como consequência da aprovação divina para os atos do santo em vida ou para a comprovação de sua santidade após a morte. Dito isto, algumas considerações acerca da imagem no medievo são necessárias.

As imagens desempenham um papel fundamental desde os primeiros séculos da história do cristianismo. Enquanto integrantes da cultura visual, elas apresentavam funções variadas e específicas. O Papa Gregório Magno, já no século VII, definiu três funções para as imagens. A primeira, de ordem instrucional, didática, definia que elas ajudavam na propagação dos princípios cristãos, doutrinando aqueles que não conseguiriam ter acesso a outras fontes de conhecimento. Essa definição propiciou o surgimento do conceito das imagens como a “Bíblia dos iletrados”. No entanto, elas não se resumem a este *status*.

Outra função atribuída às imagens medievais é a de comemoração e sacrifício. Elas eram “presentes oferecidos a Deus, em troca de sua indulgência e favores. Assim, elas estavam presentes em altares, oratórios e túmulos (DUBY, 1998, p.15). E possibilitavam a comunicação com o além, o mundo perfeito. Uma terceira função atribuída às imagens medievais seria a de compunção, levando à conversão. Assim, elas deveriam despertar sentimentos e adentrar na mentalidade dos fiéis.

Georges Duby (1998, p.16) acrescenta, ainda, uma função política das imagens. Elas celebravam o poder de Deus e de seus servidores, o dos chefes de guerra, o dos ricos. Realçava

esse poder, dava-lhe visibilidade, justificava-o. A hierarquia eclesiástica legitimava a produção das imagens e criava os modelos de representação. Assim, os artesãos deviam seguir os modelos impostos pela Igreja e reproduzi-los.

As imagens eram objetos de doutrinação e de propagação dos princípios cristãos:

Para eles, esses monumentos, esses objetos, essas imagens eram antes de mais nada funcionais. Serviam. Numa sociedade fortemente hierarquizada, que atribuía ao invisível idêntica realidade e ainda mais poder do que ao visível e não acreditava que a morte fosse o fim do destino individual. (DUBY, 1998, p.15).

As representações eram uma forma eficiente de prolongar os efeitos das palavras do santo e de suas ações miraculosas. Ao lado das narrativas de milagre, as imagens compunham um conjunto essencial de legitimação de santidade. Elas se enquadram na materialidade, na alegoria sagrada. São criações a serviço de uma espiritualidade que deve conduzir a alma à eternidade, ao celestial (NASCIMENTO; PINTO, 2017, p.29).

Elas veiculavam os modelos e evidenciavam graças a atributos fixos bem reconhecíveis, propagando a veneração e as experiências religiosas (GAJANO, 2006, p. 515). Assim, a iconografia da sociedade cristã medieval constitui-se em uma rica fonte histórica, principalmente com relação à investigação acerca do imaginário e também sobre a sociedade, política, cotidiano, costumes e espiritualidade do medievo.

De acordo com Rachel Koopmans (2011), no início da Idade Média eram mais comuns os relatos de milagres de punição. Esse caráter corrobora como a forma como Deus era concebido. Um Deus punitivo que derramava sua ira sobre os infiéis. Já no fim da Idade Média começam a aparecer, de forma mais recorrente, os relatos de milagre de cura, principalmente de ordem física, fruto das novas características devocionais, centradas na figura do Cristo sofredor e misericordioso com os pecadores.

À medida que as necessidades sociais se intensificavam, os homens e mulheres necessitavam mais da manifestação de Deus, o senhor por excelência do sistema feudal. O contato da população com o divino se dava majoritariamente por meio da Igreja, que estabelecia diferentes formas de devoção e relação com Deus, por meio de instrumentos como os sacramentos, peregrinações e celebrações litúrgicas.

Os milagres desempenharam um grande papel na vida espiritual desse tempo, e não apenas para os leigos. Com as visões, eles constituíam um dos meios de comunicação mais importantes entre este mundo e o além. A ideia de que Deus continuava a se revelar aos homens

por meio de prodígios estava presente em todos os espíritos. Assim, os cristãos da Idade Média estavam perpetuamente à procura de milagres e dispostos a vê-los em qualquer fenômeno extraordinário (VAUCHEZ, 1995, p.161).

Nesse ínterim, o milagre era um instrumento de aproximação entre o profano e o sagrado. A fé popular no milagre era muito forte, pois implicava numa mudança de vida, tanto de ordem física quanto espiritual e psicológica e significava uma resposta para as mazelas que acometiam a sociedade. Era uma fé “essencialmente emotiva, um refúgio contra o mal e a morte.” (NASCIMENTO, 2023, p.66)

A busca por cura das várias doenças que acometiam a população tornou-se o principal tema das narrativas miraculosas. O mais comum era a busca pela cura física. Suplicava-se pelo milagre no corpo e não por uma conversão. Essa última geralmente acontecia como consequência do milagre, pois a partir do momento em que o suplicante alcançava o milagre, ele prometia devoção, penitência e conversão de vida. O público que recorria à intervenção milagrosa eram principalmente mulheres, crianças e jovens (VAUCHEZ, 2017, p.230). Os nobres, reis e cavaleiros também buscavam por milagres, mais em casos de guerras e conflitos do que em casos de enfermidade.

Os milagres também se configuraram, especialmente nos séculos XII e XIII, como um gênero teatral que apresentava encenações sobre a vida dos santos. As peças contribuíam para inserir os cristãos nos modelos ideais de conduta moral e ao mesmo tempo ajudava a fortalecer a hegemonia da Igreja. O gênero era representado nas igrejas, mas com o seu processo de evolução e propagação, as encenações deslocavam-se para vários lugares e envolvia o público como uma espécie de procissão, um curto peregrinar que ajudava os fiéis a purgarem os seus pecados (MATE, 2011, p.5). O visual ensinava, doutrinava, era objeto de admiração e servia como um meio de salvação para aqueles que acreditavam.

No que se refere às funções práticas dos milagres, discutiremos nos próximos tópicos suas repercussões. Levaremos em conta a definição de Gregório Magno: 1. O milagre como um sinal divino, geralmente caracterizado por uma cura física ou espiritual; 2. O milagre como um aviso ou um castigo. As discussões serão acompanhadas da análise textual e iconográfica de algumas Cantigas de Santa Maria de milagre, que ao versarem sobre temas, locais e personagens diversos, abordam as duas funções do milagre atribuídas por Gregório Magno e trazem a atuação da Santa Maria, com o seu poder taumatúrgico e intercessor.

### **3.1 O milagre como sinal de Deus**

Ao longo do período medieval a manifestação do divino era um elemento fundamental do cotidiano. Em todos os âmbitos da vida, a invocação do sagrado estava presente, como uma necessidade contínua de enxergar a presença de Deus e dos santos e buscar explicações para tudo o que permeava a existência humana. “A religiosidade fortalecia-se em uma teia de significados” (NASCIMENTO, 2023, p.58).

A busca pelos sinais de Deus se intensificou com o culto aos santos e com a proliferação e propagação dos milagres, bem como das narrativas e imagens que retratavam esses acontecimentos sobrenaturais. Como definiu o Papa Gregório Magno, uma das funções dos milagres era servir como um sinal de Deus.

Do latim *signum*, o sinal é uma marca que aponta para algo ou alguém. É um indício de manifestação de algum agente natural ou sobrenatural. O sinal consegue comunicar algo, pois pressupõe uma alteração. Nessa perspectiva, na Idade Média os milagres simbolizavam um vestígio da presença do divino. Por serem do âmbito do extraordinário, transmitiam a ação de Deus, através da mudança de uma realidade física ou espiritual.

No escopo das Cantigas, várias trazem relatos de milagres que funcionavam com um sinal de Deus, como uma manifestação do sagrado que vinha ao encontro dos fiéis. Apresentaremos alguns poemas, tecendo relações com a iluminura correspondente, em que o milagre é realizado como um sinal divino e culmina numa transformação. As Cantigas 23, 33, 44 e 91 abordam temas diversos, com personagens pertencentes a distintos grupos sociais e demarcações regionais. Segue-se a análise das referidas Cantigas.

### **Cantiga 23**

Esta XXIII é como Santa Maria acrecentou o vinho no tonel por amor da bõa dona de Bretanha.

**Como Deus fez vinho d’ água ant’ Archetecrinho,  
bem assi depois sa madr’ acrecentou o vinho.**

I Desto direi um miragre que fez em Bretanha  
Santa Maria por ùa dona mui sem sanha,  
em que muito bom costum’ e muita bõa manha  
Deus posera, que quis dela seer seu vezinho.



II Sobre toda-las bondades que ela havia,  
era que muito fiava em Santa Maria;  
e porende a tirou de vergonha um dia  
del-rei, que a sa casa vëera de caminho.

III A dona po-lo servir foi muit' afazendada,  
e deu-lhe carn' e pescado e pam e cevada;  
mas de bom vinho pera el era mui menguada,  
ca nom tinha senom pouco em um tonelcinho.

IV E dobrava-xe-lh' a coita, ca, pero quisesse  
havê-lo, nom era end' em terra que podesse,  
por dinheiros nem por outr' haver que por el dësse,  
se nom fosse pola madre do Velh' e Meninho.

V E com aquesta 'sperança foi aa eigreja  
e diss' "– Ai Santa Maria, ta mercee seja  
que me saques daquesta vergonha tam sobeja;  
se nom, nunca vestirei já mais lãa nem linho".

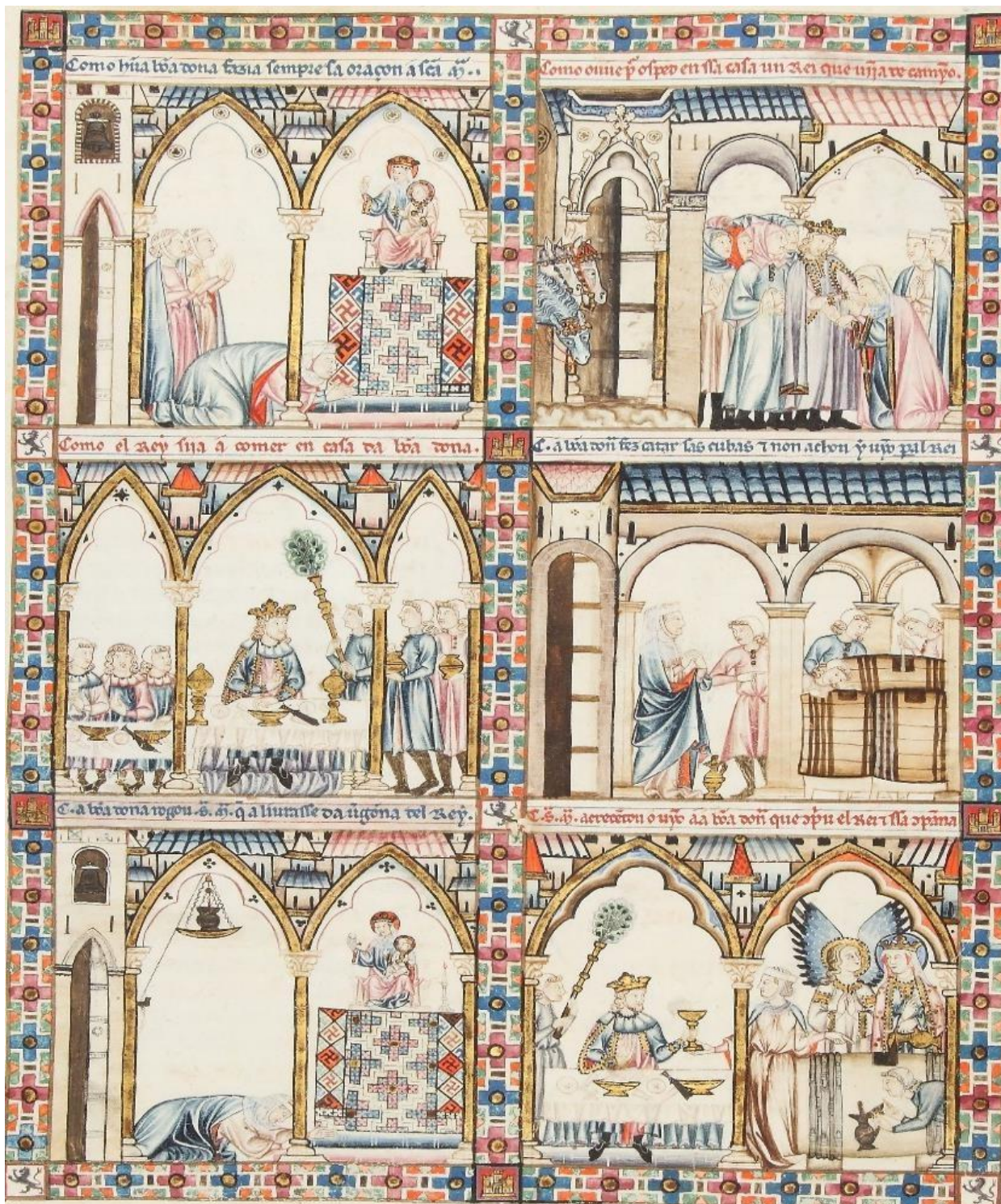
VI Mantenent' a oraçom da dona foi oída,  
e el-rei e sa companhia toda foi comprida  
de bom vinh', e a adega nom ém foi falida  
que nom achass' i avond' o ric' e o mesquinho.

**Como Deus fez vinho d' água ant' Archetecrinho,  
bem assi depois sa madr' acrecentou o vinho.**

Essa Cantiga possui seis estrofes e narra o milagre em que Maria atua na alimentação, sendo responsável por suprir a falta de vinho em um banquete dedicado ao rei. Trata-se de um milagre individual. A beneficiária do milagre é uma mulher da Bretanha, que tinha a virtude da bondade e nutria devoção pela Virgem. A narrativa gira em torno da visita que o rei faz a essa senhora, que, por sua vez, prepara uma ceia, com pães, pescados e cereais.

No entanto, a bebida principal, o vinho, era escasso em sua residência e iria faltar. Faz-se necessário pontuar que o vinho, desde a Antiguidade, exerce uma importante função social e religiosa. Ligado aos cultos sagrados, simbolizava a alegria e a abundância. Estava ligado ao ser esplêndido, à comemoração. No que diz respeito à religião cristã, o vinho é o símbolo do sangue de Cristo e o desenvolvimento da cultura do vinho durante o período medieval foi influenciado diretamente pelo cristianismo, principalmente através dos monges (RENOUARD, 1953, p.303). Nesse ínterim, pode-se inferir que, devido à grande importância do vinho para a alimentação e ao consequente costume de consumi-lo nas ceias, a preocupação da senhora era crescente por não ter vinho em abundância.

Diante da problemática, a mulher vai com devoção e esperança a uma igreja e pede a Maria que a livre de tal vergonha. O pedido é atendido e a adega fica cheia de vinho. O refrão da Cantiga faz a comparação com o milagre bíblico em que Jesus transforma a água em vinho, narrado no evangelho canônico de João (2,1-11). Assim como Jesus realizou a intervenção sobrenatural no casamento em Caná da Galileia, evitando que a família fosse envergonhada, no milagre Maria multiplica o vinho escasso na casa da mulher devota.



**Imagem 1:** O milagre do vinho.  
Cantiga de Santa Maria n° XXIII, Códice Rico.

Nas seis vinhetas é possível identificar a sucessão de acontecimentos de acordo com o que é narrado na Cantiga. Na 1ª vinheta tem-se a ilustração da boa senhora demonstrando sua devoção prostada diante da Virgem Maria, que assim como em outras iluminuras do Códice

Rico, aparece acima dos fiéis, em um altar, com o menino Jesus nos braços. A postura da senhora demonstra a submissão da senhora à Virgem e às práticas cristãs.

Nas vinhetas 2,3 e 4 identifica-se a chegada do rei na casa da mulher, o momento do banquete e em seguida a preocupação da mulher (seu semblante é representado de forma triste, com o rosto cabisbaixo) pelo fato de o vinho ser pouco. Nas duas últimas vinhetas percebemos a súplica da mulher diante da Virgem, mais uma vez prostrada e, por fim, a culminância do milagre com a abundância de vinho para o rei.

### **Cantiga 33**

Esta é como Santa Maria levou em salvo o romeu que caera no mar, e o guiou per so a água ao porto ante que chegass' o batel.

**Gram poder há de mandar  
o mar e todo-los ventos  
a madre daquel que fez | todo-los quatr' elementos.**

I Desto vos quero contar  
um miragre, que achar  
houv' em um livr', e tirar  
o fui bem dontre trezentos,  
que fez a Virgem sem par  
por nos a todos mostrar  
que seus som os mandamentos.

II ãa nav' ia per mar,  
cuidand' em Acre portar;  
mas tormenta levantar  
se foi, que os bastimentos  
da naveouv' a britar,  
e começou-s' afondar  
com romeus mais d' oitocentos.

III Um bispo fora entrar  
i, que cuidava passar  
com eles; e, pois torvar  
o mar viu, seus pensamentos  
forom dali escapar;  
e porém se foi cambiar  
no batel bem com duzentos

IV homens. E um saltar  
deles quis e se lançar

cuidou no batel; mas dar  
foi de pees em xermentos  
que i eram, e tombar  
no mar foi e mergulhar  
bem até nos fondamentos.

V Os do batel a remar  
se filharom, sem tardar,  
per se da nav' alongar  
e fugir dos escarmentos  
de que oíram falar,  
dos que querem perfiar  
sem haver acorrimentos.

VI E, com coita d' arribar,  
sa vea forom alçar,  
e terra forom filhar  
com pavor e medorentos;  
e entom virom estar  
aquele que perigoar  
viram enos mudamentos.

VII Começarom-s' a sinar,  
e foro-no preguntar  
que a verdad' ensinar  
lhes fosse sem tardamentos:  
se guarira per nadar,  
ou que-no fora tirar  
do mar e dos seus tormentos.

VIII E el filhou-s' a chorar  
e disse: “– Se Deus m' ampar,  
Santa Maria guardar  
me quis por merecimentos  
nom meus, mas por vos mostrar  
que quem per ela fiar,  
valer-lh'-am seus cousimentos”.

IX Quantos eram no logar começaro-na loar  
e «mercee» lhe chamar,  
que dos seus ensinamentos  
os quisess' acostumar  
que nom podessem errar  
nem fizessem falimentos.

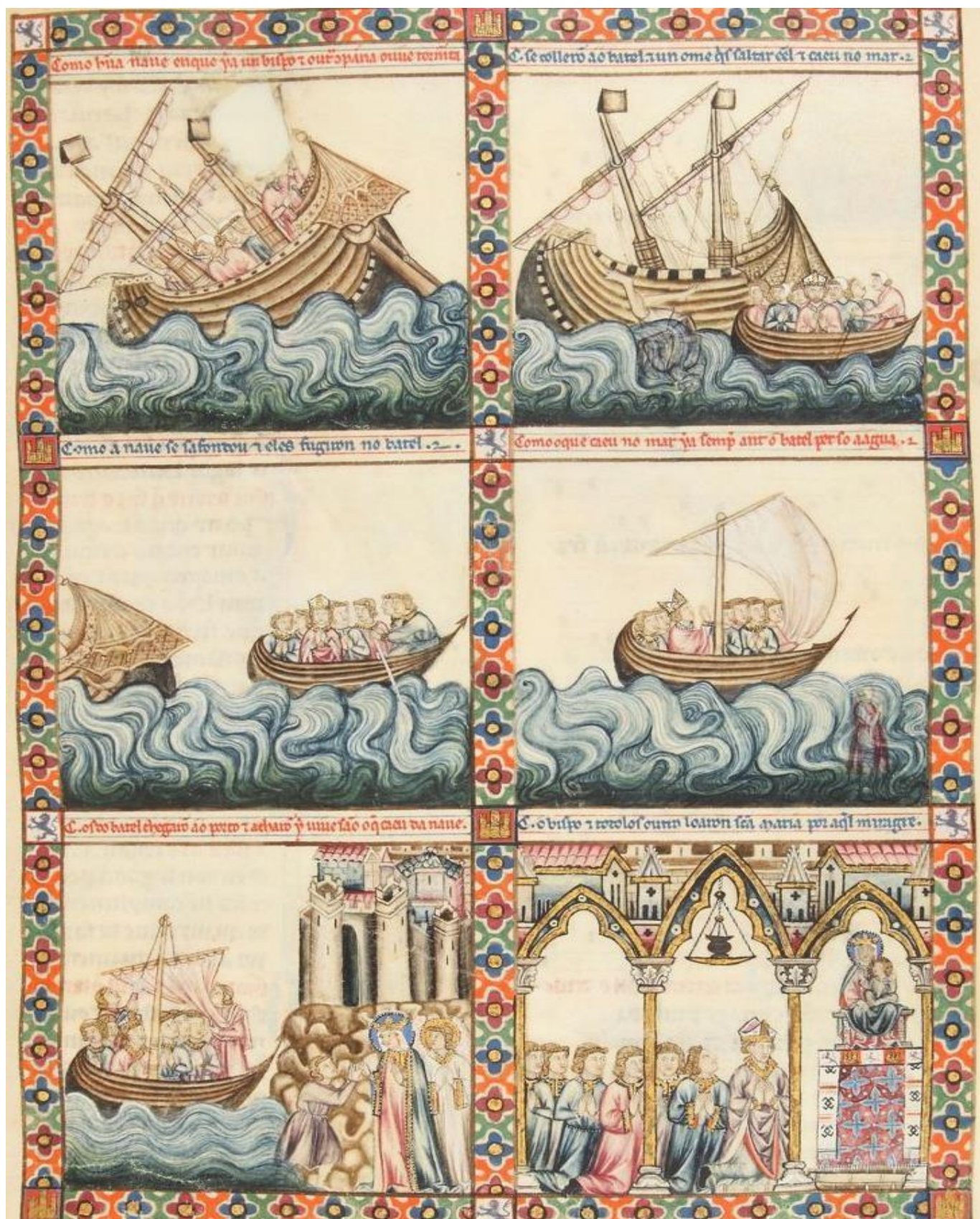
**Gram poder há de mandaro mar e todo-los ventos**

**a madre daquel que fez | todo-los quatr' elementos.**

A Cantiga possui nove estrofes e narra o salvamento de um homem romano que estava se afogando no mar. O refrão da Cantiga traz a exaltação do poder da Virgem sobre os elementos, uma vez que é a mãe do criador da água, da terra, do ar e do fogo.

A narrativa focaliza uma embarcação, repleta de romanos, incluindo um bispo, que iria aportar na cidade de Acre (Palestina), e ao no percurso começa a afundar em alto mar. Muitos romanos que estavam no navio conseguiram ser salvos por outra embarcação menor. A Cantiga enfatiza um romano que cai em alto mar e começa a se afogar. Sem conseguir se salvar, o homem recorre à Virgem Maria. Em seu pedido, o romano suplica que o milagre seja concedido não por merecimento, mas para mostrar que quem confia em Maria alcança o que necessita. O romano é salvo pela Virgem e todos os que presenciam o milagre começam a louvá-la.





**Imagem 2:** O milagre do salvamento do romano.

Cantiga de Santa Maria de nº XXXIII, Códice Rico.

A imagem traz a representação do navio afundando em alto mar. Em seguida tem-se o batel salvando os romanos, juntamente com o bispo, retrato com vestes clericais. O momento em que o beneficiário do milagre pula no mar aparece na 2ª vinheta. As duas vinhetas seguintes retratam a súplica pelo salvamento do romano que estava se afogando; os personagens aparecem olhando para o céu, o bispo com as mãos levantadas, em atitude de súplica.

A 5ª e a 6ª vinhetas ilustram o desfecho da narrativa, com o romano sendo salvo pela Virgem, que aparece e vem ao encontro do homem e todos no barco presenciam o milagre. Nessa iluminura, a Virgem aproxima-se diretamente dos presentes, ficando no meio delas, demarcando o sentido de proximidade e de contato entre o humano e o divino. Na última vinheta tem-se o bispo e os romanos louvando a Virgem, que aparece em um altar, acima dos personagens, com o menino Jesus nos braços.

## CANTIGA 44

Esta é de como o cavaleiro que perdera seu afor, foi-o pedir a Santa Maria de Salas, e, estando na igreja, po[u]sou-lhe na mão.

### **Quem fiar na madre do salvador nom perderá rem de quanto seu for.**

I Quem fiar em ela de coração,  
averrá-lhe com' a um ifançom  
avêo eno reino d' Aragom,  
que perdeu a caça um seu afor,

II que grand' e mui frems' era, e rem  
nom achava que nom filhasse bem  
de qual prijom afor filhar convém,  
d' ave pequena tro ena maior.

III E daquest' o ifançom gram pesar  
havia de que o nom pôd' achar,  
e porende o fez apregõar  
pela terra toda em derredor.

IV E, pois que por esto no-no achou,  
pera Salas seu caminho filhou,  
e de cera semelhança levou  
de sa av', e diss' assi: “– Ai senhor



V Santa Maria, eu venho a ti  
com coita de meu açor que perdi,  
que mi\_o cobres; e tu fá-lo assi,  
e haver-m’-ás sempre por servidor.

VI E, demais, esta cera ti darei  
em sa figura, e sempr’ andarei  
pregõando teu nome e direi  
como dos santos tu é-la melhor”.

VII Pois esto disse, missa foi oir  
mui cantada; mas ante que partir  
s’ ém quisesse, fez-lh’ o açor vïir  
Santa Maria, ond’ houv’ el sabor.

VIII E, que houvesse’ end’ el maior prazer,  
fez-lh’ o açor ena mão decer,  
come se houvesse log’ a prender  
caça com el como faz caçador.

IX E el entom muit’ a madre de Deus  
loou, e chorando dos olhos seus,  
dizend’: “– Ai senhor, tantos som os teus  
bêes que fazes a quem hás amor!”

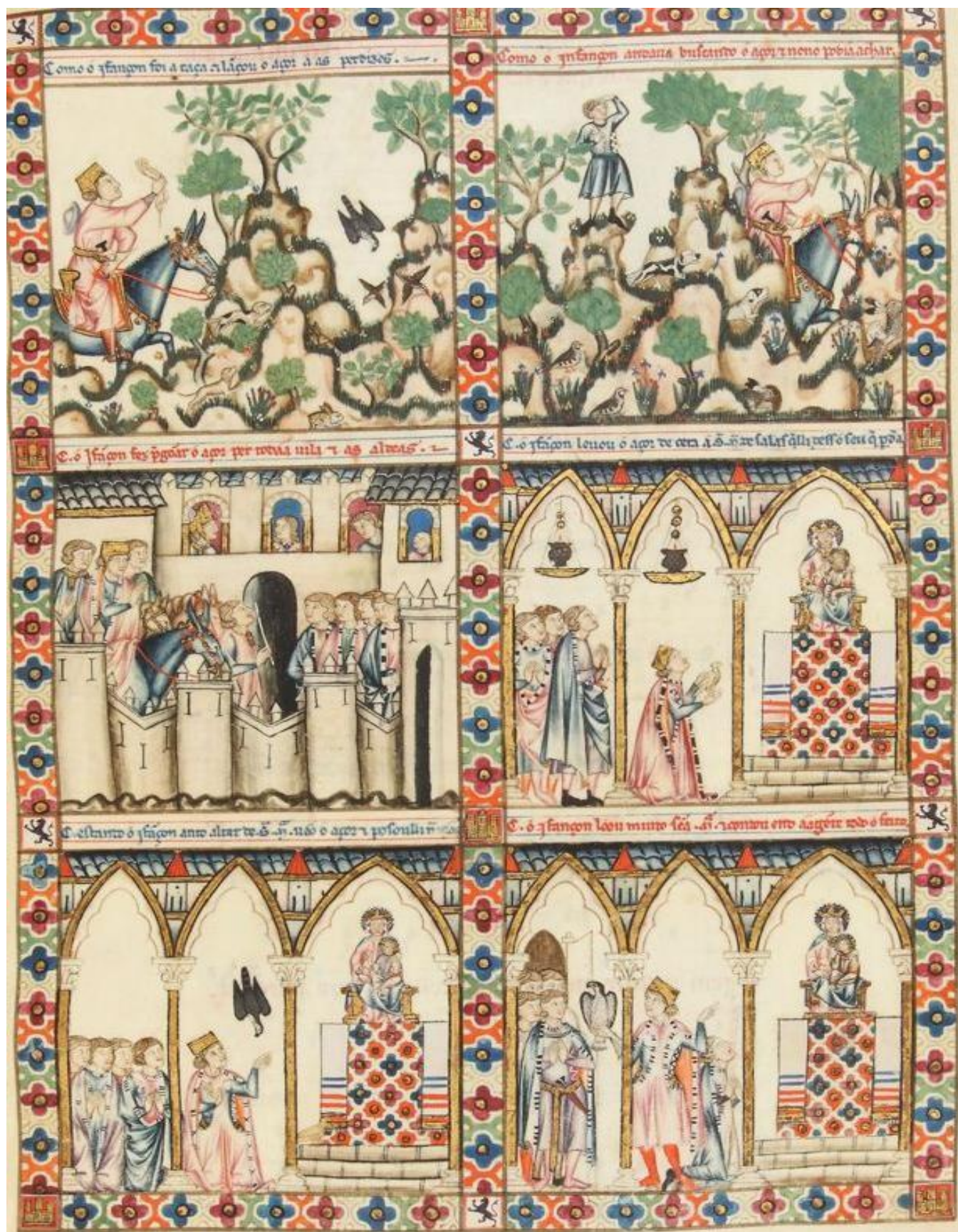
**Quem fiar na madre do salvador  
nom perderá rem de quanto seu for.**

A Cantiga apresenta nove estrofes e tem como beneficiário um cavaleiro. No refrão aparece a importância da devoção a Virgem, como um instrumento de salvação. A narrativa apresenta a história do cavaleiro do Reino de Aragão que perdeu o açor (uma ave de rapina), durante uma caça. O milagre está ligado ao importante santuário da Hispânia: Santa Maria de Salas (Huesca).

Diante do ocorrido, o cavaleiro recorre à Maria e vai à Igreja de Salas para pedir que seu açor seja encontrado. Além do pedido, o personagem promete que, se for atendido, irá tornar-se um anunciador do nome de Maria como a melhor entre todos os santos. Além disso, oferece um *ex votos* para Maria, uma gratidão pessoal, representado por um açor feito de cera. Assim, o oferecimento à Virgem é feito antes da realização do milagre.

Em seguida o cavaleiro participa da missa cantada e, antes da partida, Santa Maria envia o açor para o cavaleiro. Emocionado, o cavaleiro começa a louvar e agradecer: “Ai Senhora, tantos são os bens que fazes a quem amas.”

Esta é uma das Cantigas que traz referências acerca importância da caça na Idade Média, especialmente na Península Ibérica, espaço de ampla divulgao dos conhecimentos de caça, que alcançou forte prestígio. De acordo com Ângela Vaz Leão (2007, p.52), a vida das cortes, tanto reais quanto senhoriais, reservava  caça um lugar de destaque, prolongando-a por semanas e até por meses de toda uma estao do ano.



**Imagem 3:** O milagre do cavaleiro.

Cantiga de Santa Maria de nº XLIV, Códice Rico.

A iluminura ilustra a sequência narrativa apresentada na Cantiga. Já nas duas primeiras vinhetas aparece o cavaleiro caçando o açor e a posterior perda da ave. Ele é retratado portando armas e montado em um cavalo; o animal era um “instrumento de guerra” essencial para o cavaleiro. O filósofo maiorquino Ramon Llull, apresenta em algumas de suas obras a importância do cavalo para o ofício do cavaleiro, defende que o cavalo seria o animal que poderia sustentar maior trabalho e que melhor serviria ao homem. No famoso Livro das Bestas<sup>19</sup>, por exemplo, no episódio da escolha do “Rei dos Animais”, o cavalo é citado como um possível representante:

“Senhores, à nobreza do rei convém beleza de pessoa: que seja grande, humilde e que não dê dano às suas gentes. Pelo meu conselho, deveis eleger o Cavalo como rei, porque o Cavalo é uma besta grande, bela e humilde, e é também uma besta ligeira, não tem orgulho semelhando ao Leão e nem come carne” (LLULL, 2009, p.184).

Nas vinhetas seguintes tem-se a representação da súplica que o cavaleiro dirige à Maria na Igreja. Ele é representado prostrado, com as mãos erguidas em direção à Maria.

Nas três últimas vinhetas é notável o destaque dado à figura do cavaleiro. Ele ocupa um lugar superior na igreja, assumindo uma posição mais adiantada e mais próxima ao altar, enquanto os outros presentes ficam atrás. Essa colocação do cavaleiro vislumbra alguns dos privilégios de que a ordem gozava no reinado de Afonso X. A singularidade de sua postura ilustra não apenas a sua prerrogativa, enquanto cavaleiro, em ocupar uma posição dianteira dentro da igreja, mas, sobretudo, seu reconhecimento pela graça recebida e sua gratidão e entrega aos desígnios da Virgem, sua protetora (CARVALHO, 2017, p.41).

Maria, por sua vez, é representada com o menino Jesus nos braços. Ela ocupa, predominantemente, a posição mais destacada na imagem, assim, os fiéis precisariam erguer o olhar para o alto para poder enxergá-la, o que evoca o sentido de encontrar o sagrado sempre. Por fim, tem-se a ilustração do milagre, com o açor chegando na Igreja e pousando nas mãos do cavaleiro, cena que é presenciada pelos clérigos e fiéis.

O diálogo entre o texto e a imagem permitem destacar algumas considerações sobre a importância da cavalaria no período medieval, sobretudo no reinado de Afonso X. Nesta Cantiga percebe-se o valor do cavaleiro da sociedade cristã medieval. Eram nobres e, pelo papel

---

<sup>19</sup> “Escrito em Paris (c. 1287-1289), o Livro das Bestas corresponde à sétima parte do Livro das Maravilhas, obra enciclopédica do filósofo maiorquino Ramon Llull (c. 1232-1316). A história gira em torno da Raposa, personagem que busca alcançar a posição de única conselheira do rei Leão, não sem antes manipular outros animais (o Boi, o Elefante, o Coelho, o Pavão etc.). Estamos diante de um texto metafórico, uma crítica à sociedade dos homens.” (SILVA, SOUZA, 2021, p.1).



exercido na sociedade, eram merecedores da proteção da virgem, como retratado na cantiga. É interessante pontuar que de um simples guerreiro, o cavaleiro assume ao longo da Idade Média, principalmente a partir do século XII, um papel honorífico, heroico, tornando-se uma ordem com valores sociais e religiosos. Jean de Fiori (2005, p.15), destacou que a cavalaria seria resultante da fusão lenta e progressiva, na sociedade aristocrática e guerreira que se implanta entre os séculos X e XI, de muitos elementos de ordem política, militar, cultural, religiosa, ética e ideológica.

Os cavaleiros se entregavam a vários tipos de exercícios físicos, quer no seu tempo de aprendizado e treinamento para a cavalaria, quer durante as tréguas que as guerras lhes deixavam. Entre as atividades mais praticadas estava a caça, pois funcionava como um complemento econômico e pelo fato de serem praticadas por nobres, burgueses e servos (LEÃO, 2007, p.51)

No reinado de Afonso X a cavalaria passou a ser inserida de forma mais direta no âmbito na nobreza. A investidura era o principal requisito para o ingresso neste serviço (CARVALHO, 2017, p.26). Esse processo de inserção do cavaleiro fazia parte do projeto político afonsino, que buscava ditar códigos morais a serem seguidos pelos nobres.

Nessa perspectiva, o cavaleiro deveria ser portador de virtudes. Além de ser habilidoso, guerreiro, valente e bondoso, ele deveria ser um praticante da fé e servo da Virgem Maria. Nas cantigas o aspecto da fé é maiormente evocado. Como retratado na cantiga 44, o cavaleiro nutria devoção pela santa e prometeu-lhe extrema devoção e fidelidade. O relato da fé do cavaleiro é confirmado na iluminura em que ele aparece com o joelho flexionado em postura orante perante à Virgem.

## CANTIGA 91

Esta é como Santa Maria deceu do ceo em ùa igreja ante todos e guareceu quantos enfermos i jaziam, que ardiam do «fogo de Sam Marçal».

**A Virgem nos dá saúd' e  
tolhe mal:  
tant' há em si gram vertude  
'sperital.**

I E porém dizer-vos quero,  
entr' estes miragres seus,  
outro mui grand' e mui fero

que esta madre de Deus  
 fez, que nom podem contradizer judeus  
 nem hereges, pero queiram dizer al.

II Aquest' avêo em França,  
 nom há i mui gram sazom,  
 que os homes, por errança  
 que fizeram, deu entom  
 Deus em eles, por vendeita, cofojom  
 deste fogo que chamam «de Sam Marçal».

III E braadand' e gemendo  
 faziam-s' entom levar  
 a Saixom logo correndo  
 por sa saúd' i cobrar,  
 cuidand' em todas guisas i a sãar  
 pela Virgem, que aos coitados val.

IV E era de tal natura  
 aquel mal, com' aprendi,  
 que primeiro com friúra  
 os filhava, e, des i,  
 queimava peor que fogo; e assi  
 sofriam del todos gram coita mortal.

V Ca os nembros lhes caíam,  
 e sol dormir nem comer  
 per nulha rem nom podiam  
 nem em seus pees s' erger,  
 e ante já querriam mortos seer  
 que sofrer door atám descomũal.

VI Porend' ãa noit' avêo  
 que lume lhes pareceu  
 grande que do ceo vêo,  
 e log' entom decendeu  
 Santa Maria, e a terra tremeu  
 quando chegou a senhor celestial.

VII E os homees tal medo  
 houverom que a fugir  
 se filharom, e nom quedo  
 mais quanto podiam ir;  
 e ela fez log' os enfermos guarir  
 como senhor que enas coitas nom fal

VIII a que-na chama, fiando  
 no seu piadoso bem,  
 ca ela sempre vem quando  
 entende que lhe convém.  
 Porend' a esses enfermos nulha rem  
 nom leixou do fogo, nem sol um sinal.

**A Virgem nos dá saúd' e  
 tolhe mal:  
 tant' há em si gram vertude  
 'sperital.**

A Cantiga 91 possui 8 estrofes e traz o relato de um milagre de cura. No refrão aparece a exaltação da Virgem como aquela que livra do mal, traz a saúde e possui uma grande virtude espiritual. Na Idade Média existiram muitos tipos de doenças, que acometiam a população. Na maioria das vezes os enfermos recorriam aos milagres, o que possibilitou a sua institucionalização e popularização para além do controle eclesiástico. A fé no milagre levava os fiéis a buscar a solução para os problemas cotidianos nas súplicas aos santos e à Virgem Maria.

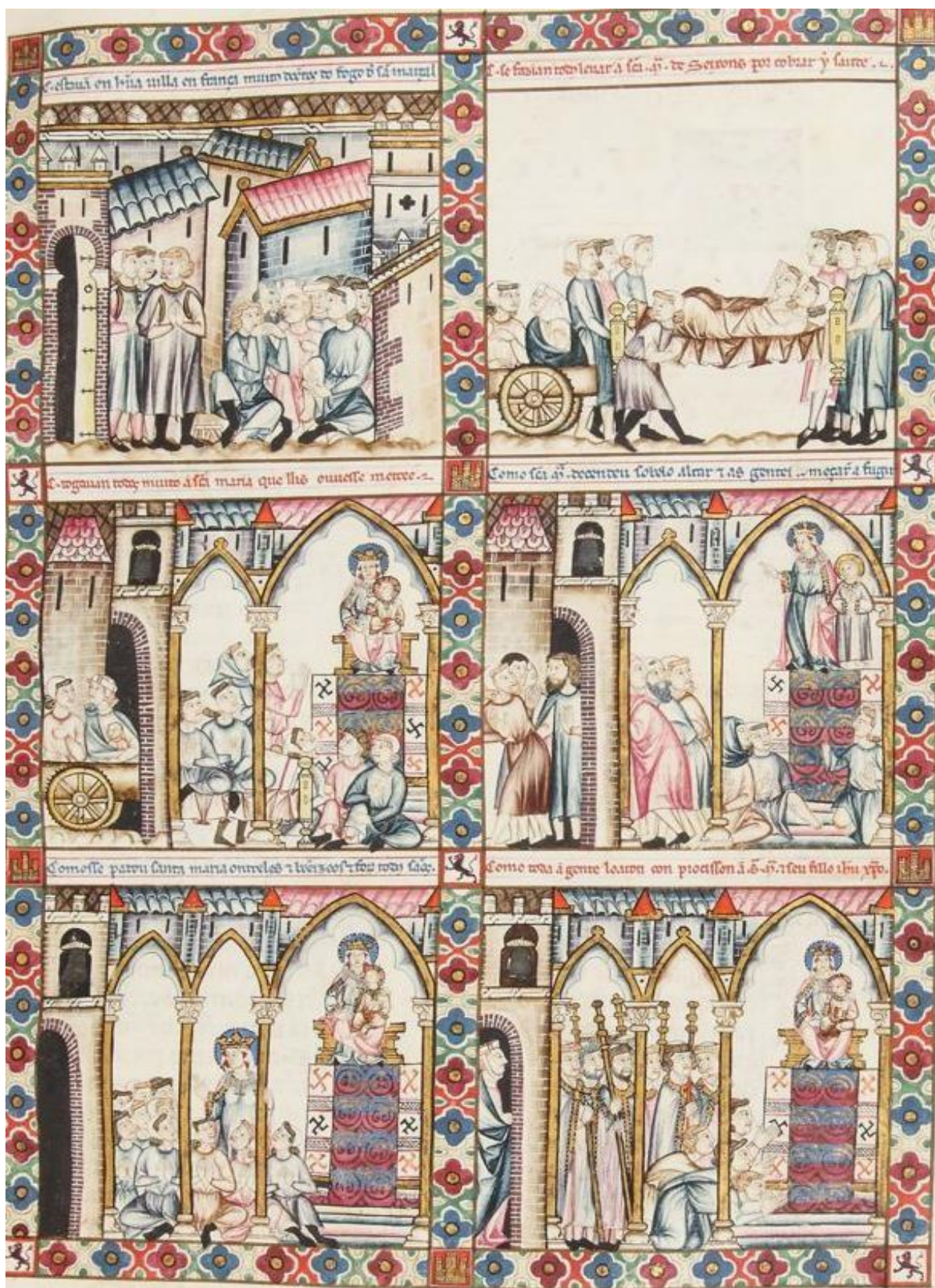
A Cantiga aborda a doença conhecida como Fogo de São Marçal<sup>20</sup>, também chamada de fogo selvagem<sup>21</sup>, fogo do céu, mal do fogo. O relato se passa na França, a cidade não é citada, e retrata uma multidão de enfermos que foram acometidos da doença e estavam desesperados com os sintomas da doença, chegando a temer a morte. Provavelmente a doença teria sido uma epidemia, pois acometeu uma multidão de pessoas. Portanto, trata-se de um milagre coletivo. A descrição aborda a doença como sendo um castigo pelos erros e pecados dos homens.

O desfecho da Cantiga acontece quando a Virgem Maria desce do céu, a terra começa a tremer e todos ficam com medo. O relato destaca o aparecimento de uma grande luz vinda do céu e a descida da Virgem, essa parte da descrição não é retratada na iluminura. Na Cantiga, a Virgem vem diretamente ao encontro dos enfermos, tocar em suas enfermidades. De repente todos ficam curados, sem nenhum sintoma da doença.

---

<sup>20</sup> Marçal de Limoges é um mártir venerado pela Igreja, conhecido como o padroeiro dos bombeiros, pois é “aquele que apaga o fogo”. É celebrado no mês de junho (30) e faz parte da lista dos santos juninos. Marçal viveu no século III e realizou o seu trabalho de evangelização na França. O santo teria realizado diversos milagres de cura e ressurreição. Um dos seus milagres mais famosos foi a extinção de um incêndio em Bordéus, França, acontecimento responsável por atribuir o nome da doença a ele.

<sup>21</sup> A doença tem como sintomas feridas na pele, que causam dor e sensação de queimação. Cientificamente é conhecida como *pemphigus foliaceus*.



**Imagem 4:** O milagre dos enfermos com o Fogo de São Marçal.  
Cantiga de Santa Maria de nº XCI, Códice Rico.



A iluminura permite vislumbrar melhor o sentido da Cantiga 91, que retrata a direta aproximação entre a Virgem e os enfermos, como aquela que tem compaixão e promove a saúde. As duas primeiras vinhetas retratam pessoas de várias idades reunidas sofrendo com a doença; alguns são carregados em macas e carroças, como retratado na vinheta 2.

A 3ª vinheta traz os enfermos prostrados diante da imagem da Virgem com o menino Jesus nos braços, que prontamente se dirige aos enfermos e fica de pé, voltada aos doentes (vinheta 4). Ainda na 4ª vinheta os enfermos aparecem com medo, como também relatado na narrativa, e tentam fugir após a aparição de Maria.

Na 5ª vinheta é retratado o momento em que Maria fica no meio dos enfermos, trazendo a ideia de contato com os doentes, do toque nas feridas. Como relatado no texto, a iluminura correspondente retrata o momento do toque do sagrado e seu poder curativo, remetendo à importância dessa prática no medievo. A “materialidade” do sagrado se manifestava, em outros aspectos, pelo toque, que simbolizava a presença e concretude da ação divina. Na Cantiga tem-se o toque da Virgem Maria, que, enquanto personagem sagrada, se dirige aos enfermos e, em uma relação de proximidade, toca em suas feridas. Na imagem aparece a escultura da Virgem com o menino Jesus nos braços, em uma posição superior à dos fiéis, e, entre os enfermos, ela é representada mais uma vez, sem o filho, dando a ideia que teria descido do céu.

É sabido que imensa maioria dos indivíduos medievais tinham das coisas da religião uma imagem muito material e extremamente terra-a-terra (BLOCH, 1998, p.81). Nesse ínterim, o contato com o sagrado através do toque demonstrava-se bastante importante para legitimar o ato sagrado e possuía poderes curativos, uma vez que tudo o que, em qualquer grau, participasse de uma consagração, poderia manifestar poder curativos (BLOCH, 1998, p.82). Devido a isso, tem-se o poder curativo das relíquias, como já discutidas no escopo desse trabalho, das imagens, dos santos, das imagens, dos reis e dos clérigos.

Por fim, na 6ª vinheta os curados aparecem prostrados diante da Virgem, em louvor pelos feitos realizados. Também aparecem clérigos que compactuam do momento de agradecimento.

### 3.2 O milagre como aviso ou lição sobrenatural

O fenômeno miraculoso se apresentava também como um aviso ou lição sobrenatural. O divino se manifestava para anunciar algum acontecimento ou também para punir e demonstrar a ira dos santos. Nas Cantigas de Santa Maria várias são os relatos de milagres que acontecem como um meio de punição dos chamados infiéis ou até mesmo tem como consequência e desfecho uma lição dada a eles.

Na Idade Média, a punição divina estava atrelada ao conceito de pecado. O ser humano pecador sofria com a influência do mal e do pecado e, por isso, era constantemente punido por Deus. Essas lições sobrenaturais poderiam ser de ordem física, como as doenças, ou de ordem espiritual.

O pecado dominava toda a rede de relações nas quais os cristãos medievais se moviam e se representavam (VECCHIO, 2017, p.379). Deus, procurado constantemente pelos fieis, proibia o pecado e punia os pecadores, além de perdoá-los. O diabo induzia o homem ao pecado. Assim, a constante luta entre o bem e o mal moldava a comunidade cristã, constituída de pecadores.

O pecado original acompanhava o ser humano desde o nascimento. Ele se transmitia de Adão para a humanidade e tornou-se o princípio de todos os outros pecados. Durante o medievo era comum a prática de classificação dos pecados. De acordo com Casagrande e Vecchio, surgiram no século XIII três classificações para o pecado: os pecados de pensamentos palavras e obras, os pecados contra os preceitos do decálogo e os pecados mortais e veniais. Esta última classificação passou a ser mais divulgada e tomada como forma de definir os tipos de ações pecaminosas.

Na Idade Média existia a direta relação entre pecado e penitência. A natureza pecaminosa da humanidade necessitava do perdão divino e, por isso, o pecador passava por punições para alcançar a penitência:

O caráter remissível dos erros e o monopólio que a Igreja exercia sobre o poder de perdoar os pecados e de prescrever punições situam o binômio erro-castigo no interior de um sistema de trocas entre o mundo terreno e o Além (preces, penitências, indulgências) que constitui um dos elementos específicos da religião cristã (CASAGRANDE, VECCHIO, 2017, p.389)

Por ser o pecado toda palavra, ação ou desejo contrário à lei divina (CASAGRANDE, VECCHIO, 2017, p.385), os grupos pagãos e heréticos, por exemplo, eram considerados pecaminosos e, portanto, de acordo com os dizeres cristãos, dignos de punição ou necessitados de conversão. Tomemos como exemplo o caso dos judeus e mouros. Ao discutir sobre esses grupos e o seu papel na Cristandade, observa-se também o espaço social que eles ocupavam no reino de Leão e Castela e a ocorrência do milagre como um castigo ou lição sobrenatural.

Aline Dias de Silveira (2009) destacou que a Península Ibérica é o melhor espaço histórico para estudar a convivência, trocas culturais, relações de tolerância e intolerância e heranças culturais entre as religiões monoteístas dentro da Europa (p.404). As Cantigas trazem diversas narrativas de milagre em que aparecem as relações entre cristãos, muçulmanos e judeus e permitem vislumbrar o espaço ocupado por esses povos na corte afonsina. As Cantigas que abordam esses povos relatam, em sua maioria, ataques cometidos por eles. São retratados com inimigos da fé, dos cristãos, como destruidores. Nesse contexto, o desfecho das narrativas é sempre marcado por uma punição ou pela conversão.

Edward Said (1978), ao discutir sobre o conceito de alteridade, destaca que é no deslocamento que reside a relação com o “outro”. Esses deslocamentos criaram, ao mesmo tempo, criações de divisões para definir a coexistência entre povos e crenças distintas. Assim, existia a ordem dominante e os marginalizados. Leonardo Fontes (2009), ao discutir sobre o conceito de marginalização na Idade Média, sintetizou que ele está intimamente relacionado com a noção de espaço, interpretado a partir da ideia de dentro e fora, centro e periferia. Nesse contexto, surge um juízo de valor para essas divisões, no qual os valores positivos e negativos seriam atribuídos. “Compreensivelmente, os cristãos se colocavam no centro, enquanto seus opositores (judeus, heréticos e muçulmanos) eram postos na periferia, fosse efetiva ou simbólica” (p.3).

Tendo em vista a grande presença e relações nos variados âmbitos entre as três religiões monoteístas, era necessária a criação de normas de convivência e até mesmo de controle social. Segundo Miranda:

A presença da alteridade religiosa não era desejada, mas ela se impunha como uma realidade inevitável, foi-se pragmático nessas relações para evitar problemas maiores o que implicava no reconhecimento da existência do outro, que coexistiam a gerações na vida cotidiana. Convenientemente, tais súditos eram subordinados ao rei, a quem deviam pesados tributos integrando assim essa sociedade castelhana (2022, p.35).

As Cantigas 12 e 28 abordam a questão dos judeus e dos muçulmanos, respectivamente. Nas narrativas percebe-se o perfil atribuído a esses povos e a relação que se estabelece entre

eles e os cristãos. Além disso, tem-se a atuação da Virgem Maria que aplica a punição e ao mesmo tempo abre possibilidade do perdão e de conversão para os que se arrependem e se submetem à lei cristã. Segue-se a análise textual e iconográfica das Cantigas:

## CANTIGA 12

A Cantiga de número XII é composta de seis estrofes e traz uma narrativa de milagre envolvendo a população da cidade de Toledo, Hispânia. Inicialmente é apresentada a descrição da temática da composição. Traz como personagens os judeus e os cristãos e o refrão apresenta o desprezo de Maria por aqueles que menosprezam o seu filho Jesus. Segue-se o poema na íntegra:

*Esta é como Santa Maria se queixou em Toledo eno dia de sa festa de agosto, porque os judeus crucifigavam ãa omagem de cera, a semelhança de seu filho.*

**O que a Santa Maria mais despraz  
é de quem ao seu filho pesar faz.**

I E daquest' um gram miragre | vos quer' eu ora contar,  
que a reinha do ceo | quis em Toledo mostrar  
eno dia que a Deus foi corõar,  
na sa festa que no mês d' agosto jaz.

II O arcebispo' aquel dia | a gram missa bem cantou;  
e, quand' entrou na segreda | e a gente se calou,  
oírom voz de dona, que lhes falou  
piadosa e doorida assaz.

III E a voz, come chorando, | dizia: “– Ai Deus!, ai Deus!,  
com' é mui grand' e provada | a perfia dos judeus!,  
que meu filho matarom, seendo seus,  
e ainda nom querem conosco paz”.

IV Poi-la missa foi cantada, | o arcebispo saiu  
da eigreja, e a todos | diss' o que da voz oiui;  
e toda a gent' assi lhe recodiu:

“– Esto fez o poblo dos judeus malvaz”.

V Entom todos mui correndo | começaram logo d' ir  
dereit' aa judaria, | e acharom, sem mentir,

omagem de Jesu-Crist', a que ferir  
 iam os judeus, e conspir-lhe na faz.  
 VI E, sem aquest', os judeus | fizeram a cruz fazer  
 em que aquela imagem | queriam logo pôer.  
 E por est' houverom todos de morrer,  
 e tornou-se-lhes em doo seu solaz.

**O que a Santa Maria mais despraz,  
 é de quem ao seu filho pesar faz.**

A narrativa se passa no período de agosto, em ocasião da festa da Assunção de Maria. O eu-lírico apresenta a celebração de uma missa em honra a Maria, por ocasião da festa litúrgica. No momento da celebração, em meio ao silêncio de todos, faz-se ouvir a voz da Virgem Maria, em tom doloroso e sofredor. A Virgem acusa os judeus, já considerados os assassinos de Cristo, de continuarem a fazer escárnio de seu filho. Os cristãos dirigem-se à judaria (bairro de judeus) e encontram-nos cuspiendo em uma imagem de Jesus Cristo feita de cera, pregada em uma cruz. Devido a essa atitude, os cristãos matam todos os judeus envolvidos naquela ação.

Pode-se observar nessa narrativa o apelo à “ruindade natural” dos judeus, que merecem o castigo dos cristãos. Em todas as narrativas das composições afonsinas que versam sobre os judeus, tem-se a construção de “uma imagem negativa dos judeus ligando-os a avareza por praticarem a usura, a falsidade, traição e maldade” (PEREIRA, 2017, p.4). Além disso, eles são acusados de nutrirem ódio pela Virgem, bem como pela crucificação de Cristo.

Nesta Cantiga a punição não é aplicada diretamente pela Virgem, mas pelos próprios cristãos que se reúnem e realizam a matança dos judeus que desprezavam o Cristo. No entanto, é legitimada por ela. A aparição da Santa Maria serve para avisar da prática dos judeus e, de certo modo, conclamar os participantes da celebração a combater tal ato, justificando, assim, a atitude posterior dos cristãos de matar os judeus.

Nesse sentido, se coloca o conhecer para dominar, pois uma vez que se propagavam mitos e estigmas sociais sobre os povos judaicos, como, por exemplo, a culpa pela morte de Cristo ou o ódio que eles nutriam pela Virgem Maria, aumentava-se o desprezo por esses povos e reforçava a sua maldade “natural”. Assim, eles eram obrigados a se alinhar ao que era estabelecido.

Os judeus, deviam “ser tolerados em todas as relações, mas a sua inferioridade deveria ser continuamente perceptível” (KRIEGEL, 2017, p.48). A eles eram delegados muitos deveres e poucos direitos; pagavam impostos à Igreja e ao Estado e eram aceitos no convívio cristão unicamente por interesses políticos e econômicos. Buscava-se disciplinar o “outro” (SPIVAK, 1982), nesse caso, o judeu, para servir aos auspícios do rei. Nesse ínterim, a alteridade entre judeus e cristãos transita entre a inclusão e exclusão.

No reinado de Afonso X eram garantidos alguns direitos aos judeus, apesar de eles estarem moral e socialmente situados abaixo dos cristãos. O monarca estava constantemente rodeado de judeus e se serviu do conhecimento deles para a sua produção científica (FIDALGO FRANCISCO, 1996, p.103). Nas CSM o judeu é utilizado como instrumento para demonstrar as maravilhas da fé cristã, pois a Virgem vem socorrer até os descrentes. O judeu era um “mero instrumento utilizado para ressaltar o benefício da religião cristã, seja mostrando a bondade da Virgem que tem piedade inclusive dos judeus que causaram a morte de seu Filho, seja infringindo-lhes severos castigos por serem descrentes” (FIDALGO FRANCISCO, 1996, p.97).

A iluminura sobre o poema descrito traz a representação do milagre. A imagem é formada por seis vinhetas, as quais possuem molduras ornadas com diferentes cores e com os símbolos do Reino de Leão e Castela. As vinhetas seguem uma sequência de acordo com os eventos ocorridos e trazem a descrição do que é retratado. Ao realizar a comparação entre texto e imagem, é possível vislumbrar com mais clareza as intenções narrativas do eu-lírico, que era reforçar a “maldade” dos judeus.





**Imagem 5:** O milagre do castigo dos judeus.  
Cantiga de Santa Maria nº XII – Códice Rico.

A primeira e a segunda vinheta retratam os cristãos reunidos no rito celebrativo juntamente com o bispo de Toledo diante da imagem da Virgem com o menino Jesus nos braços, quando ouvem sua voz, em tom aflito, acusando a prática dos judeus contra o seu filho. Pelas vestimentas é possível identificar as diferenças entre os leigos e o bispo, todos aparecem com o corpo curvado, que representa submissão. No ambiente litúrgico aparecem velas acesas, o símbolo da divindade. A Virgem é representada à direita, a mais importante das posições. Na segunda vinheta, próximo à abóbada da Igreja, aparece o rosto da Virgem para retratar o momento de sua fala.

Destaca-se a utilização da cor azul, presente nas vestes dos clérigos, dos leigos e da Virgem. No sentido cristão representava a Virgem, o sossego, a esperança e era o símbolo da devoção. A escolha da cor remete à sua importância no sentido da devoção mariana. Depois do vermelho, o azul ocupa um lugar de excelência e de prestígio no Ocidente medieval. Principalmente a partir do século XII, com a difusão da devoção à Virgem Maria, começa o processo de promoção artística dessa cor (PASTOUREAU, 2009, p.32).

### CANTIGA 28

Esta é como Santa Maria defendeu Costantinobre dos mouros, que a combatiam e a cuidavam filhar.

#### **Todo logar mui bem pode | seer defendudo o que a Santa Maria | há por seu escudo.**

I Onde daquesta razom  
um miragre vos quero  
contar mui de coração,  
que fez, mui grand' e fero,  
a Virgem, que nom há par,  
que nom quis que perdudo  
foss' o poblo que guardar  
havia, nem vençudo.

II De com' eu escrit' achei,  
pois que foi de crischãos  
Costantinobre, um rei  
com hoste de pagãos  
vão a vila cercar  
mui brav' e mui sanhudo,  
po-la per força filhar  
por seer mais temudo.



III E começou a dizer,  
 com sanha que havia,  
 que, se per força prender  
 a cidade podia,  
 que faria ém matar  
 o póboo miúdo,  
 e o tesour' ém levar  
 que tinham ascondudo.

IV Na cidade, com' oí,  
 se Deus m' ajud' e parca,  
 Sam Germám dentr' era i,  
 um santo patriarca,  
 que foi a Virgem rogar  
 que dela acorrudo  
 foss' o poblo, sem tardar,  
 daquel mour' atrevudo.

V E as donas ar rogou  
 da mui nobre cidade  
 mui de rij' e aconselhou  
 que ant' a majestade  
 da Virgem fossem queimar  
 candeas, que traúdo  
 o póboo do lugar  
 nom fosse, nem rendudo.

VI Mas aquel mouro soldám  
 fez-lhes pôer pedreiras  
 per aos de dentr' afám  
 dar de muitas maneiras,  
 e os arqueiros tirar;  
 e assi combatudo  
 o muro foi sem vagar,  
 que taste foi fendudo.

VII E coita sofrerom tal  
 os de dentro, e tanta,  
 que presos foram, sem al,  
 se a Virgem mui santa  
 nom fosse, que i chegar  
 com seu mant' estendudo  
 foi, po-lo mur' amparar  
 que nom fosse caúdo.

VIII E bem ali u deceu,  
 de santos gram companha

com ela apareceu;  
 e ela mui sem sanha  
 o seu manto foi parar,  
 u muito recebudo  
 colb' houve dos que i dar  
 fez o soldám beçudo.

IX E avêo dessa vez  
 aos que combatiam  
 que Deus por sa madre fez  
 que, dali u feriam  
 os colbes, iam matar  
 daquel soldám barvudo  
 as gentes, e arredar  
 do muro já movudo.

X Aquel soldám, sem mentir,  
 cuidou que per abete  
 nom queriam envair  
 os seus, e Mafomete  
 começou mui' a chamar,  
 o falso conhoçudo,  
 que os vëess' ajudar;  
 mas foi i decebudo.

XI Ali u ergeu os seus  
 olhos contra o ceo,  
 viu log' a madre de Deus,  
 coberta de seu veo,  
 sobe-la vila estar  
 com seu manto tendudo,  
 e as feridas filhar.  
 Pois est' houve veúdo,

XII teve-se por pecador,  
 ca viu que aquel feito  
 era de Nostro Senhor;  
 porém per nium preito  
 nom quis combater mandar,  
 e fez come sisudo,  
 e na vila foi entrar,  
 dos seus desconhoçudo.

XIII Pera Sam Germám se foi  
 aquel soldám pagão  
 e disse-lhe: “– Senhor, hoi-

-mais me quer' eu crischão  
 per vossa mão tornar  
 e seer convertudo,  
 e Mafomete leixar,  
 o falso recreúdo;

XIV e o por que esto fiz,  
 direi-vo-lo aginha:  
 segundo vossa lei diz,  
 a mui santa reinha  
 vi, que vos vëo livrar;  
 pois m' est' apareçudo  
 foi, quero-me batiçar,  
 mas nom seja sabudo”.

XV Poderia-vos dedur  
 dizer as grandes dõas  
 que aquel soldám de Sur  
 deu i, ricas e boas;  
 demais, foi-os segurar  
 que nom fosse corrudo  
 o reino, se Deus m' ampar,  
 e foi-lhe gradeçudo.

**Todo logar mui bem pode | seer defendudo  
 o que a Santa Maria | há por seu escudo**

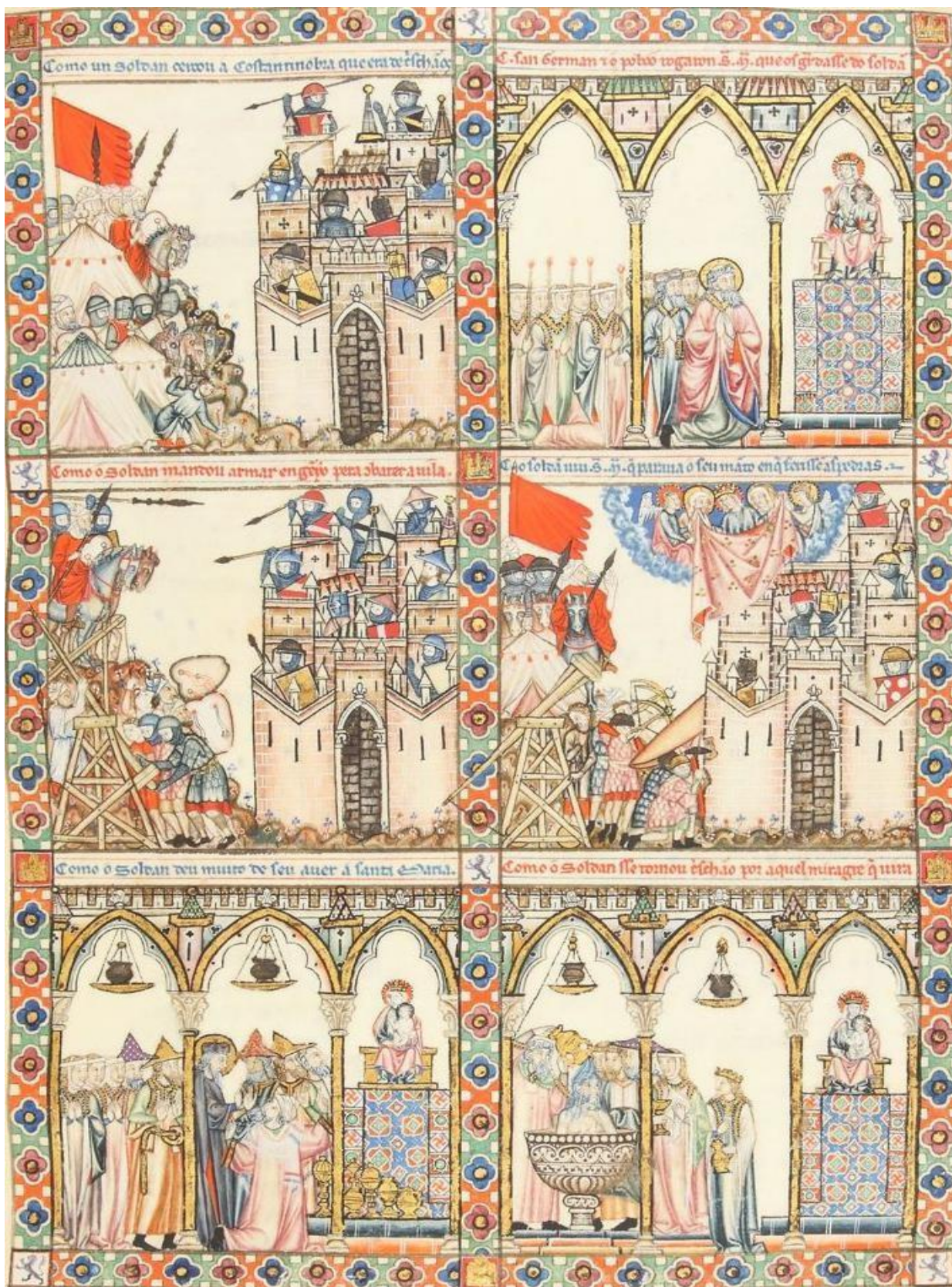
A Cantiga 28 narra um milagre coletivo, no qual Maria defende a cidade de Constantinopla do ataque dos mouros. A narrativa é desenvolvida em 15 estrofes e permite vislumbrar as relações entre cristãos e mouros no contexto abordado. O eu-lírico apresenta na sequência de fatos o papel defensor e armado da Virgem, que intervém militarmente para proteger os cristãos. A narrativa gira em torno do cerco que um pagão (forma como os mouros eram denominados) realiza em Constantinopla, que até então estava sob domínio cristão, e a ameaça que oferece ao povo, prometendo matar os cristãos e roubar as riquezas da cidade.

De acordo com Hugo Miranda (2022, p.48), a cultura religiosa de Constantinopla desenvolveu uma relação de proximidade com a Virgem que remonta os primeiros séculos de expansão do cristianismo, em que suas igrejas e santuários foram construídos para receber suas relíquias como também suas imagens. Isso contribuiu para reforçar o ideal de legitimação do domínio cristão sobre Constantinopla.

Na narrativa os mouros são retratados como um inimigo a ser temido. A Virgem interfere na invasão moura e salva os cristãos do ataque. A narrativa aborda um dos principais

estereótipos atribuídos aos mouros; “a acusação antimuçulmana com maior êxito foi a imagem do guerreiro (MIRANDA, 2022, p.48). Eles aparecem como pilhadores, violentos e atacantes dos cristãos. A Cantiga traz também a figura de São Germano, o santo patriarca da cidade que intervém também em favor dos cristãos, suplicando à Virgem pela proteção do território.

A Cantiga tem como desfecho a vitória dos cristãos e a conversão dos mouros, o que demonstra um ideal de inclusão do “outro” na cristandade. Pontua-se também o foco no imaginário negativo relacionado aos mouros, que eram vistos como aqueles que perturbam a harmonia e a ordem e, por isso, são merecedores da punição divina. A corte afonsina considerava “o mouro como um inimigo a ser tratado com cautela pela cristandade, mas também o coloca em um lugar de pertencimento, desde que se converta- o que normalmente acontece por presenciar algum milagre mariano” (MARIANI, 2019, p.62).



**Imagem 6:** O milagre da defesa de Constantinopla.  
Cantiga de Santa Maria de nº XXVIII, Códice Rico.



A iluminura ilustra bem o que é narrado na Cantiga. Na 1º vinheta é representado o ataque dos mouros à Constantinopla, equipados com armas, armaduras e cavalos. Por outro lado, os cristãos, também armados, tentam se defender do ataque. Na 2º vinheta aparece a figura de São Germano, juntamente com outros cristãos, rogando à Virgem por proteção. A auréola dourada destaca a sua santidade e as vestimentas rosas são reflexo do manto de Maria. Ela aparece em um lugar superior, com o menino Jesus nos braços.

A 3º vinheta retrata o embate direto entre mouros e cristãos. A 4º vinheta ilustra o momento em que o milagre acontece. Acima da muralha que protege a cidade aparece a Virgem rodeada de anjos, lançando um manto para proteger a cidade. Nesse ínterim, tem-se a exaltação do caráter protetor de Maria, como aquela que protege daqueles considerados inimigos e destruidores da fé; aquela que cobre com o seu manto, ou seja, esconde, cria uma “muralha” espiritual. A 5º vinheta traz o sultão ajoelhado diante da Virgem e com as mãos erguidas em sinal de rendição. Ao lado aparecem os cristãos e São Germano.

No que se refere à imagem do sultão, ele é representado de forma distinta. Com vestes vermelhas ele aparece em posições superiores e destacadas. O vermelho possuía diversas significações no período medieval. No caso dessa iluminura, a utilização da cor na roupa do sultão provavelmente simbolize força. A narrativa apresenta a figura do sultão como um homem forte, que comanda o exército bravamente, com forte resistência. Destaca-se, nesse sentido, o caráter guerreiro. Ao mesmo tempo, pode trazer o sentido de impureza, violência e pecado, tendo em vista que os mouros eram considerados inimigos da fé, perseguidores dos cristãos e destruidores. Assim, pode-se observar essa dupla significação da cor vermelha utilizada na roupa do líder mouro.

No momento de sua rendição e conversão, ele aparece com vestimentas rosas, a mesma cor do manto da Santa Maria, o que simboliza a sua submissão às leis cristãs. O rosa seria uma ramificação do vermelho (PASTOUREAU, 2009, p.265). Mistura do vermelho e do branco, carrega o sentido de pureza e de santidade. Nessa perspectiva, o sultão, ao aderir aos ideais cristãos, tornava-se partícipe da santidade emanada de Maria. Na última vinheta é representado o momento do batismo do líder mouro que aparece na pia batismal, o que marca a sua conversão ao cristianismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo das discussões construídas no presente trabalho, pudemos compreender a principais funções do milagre, fenômeno sobrenatural de fundamental importância para a religiosidade e espiritualidade cristã medieval. Além disso, observamos como sua institucionalização serviu a interesses eclesiásticos, culturais e políticos, moldando a conduta dos indivíduos.

Para chegar ao ponto central da pesquisa, o conceito de milagre e suas funções, foi necessário percorrer um caminho teórico metodológico, utilizando-se de fontes primárias e da historiografia especializada na temática, a fim de compreender o contexto no qual esse fenômeno e as narrativas de milagre foram produzidas e se tornaram popularizadas.

Nesse ínterim, discutimos o cenário social e político da Península Ibérica, recorte geográfico escolhido, especialmente durante o século XIII. Investigar o processo da “Reconquista” do território, problematizando esse conceito, foi fundamental para compreender as relações políticas e religiosas que se instauraram, bem como os deslocamentos de culturas e povos, que influenciaram diretamente a formação das cortes régias, chegando especialmente no Reinado de Afonso X.

No escopo do trabalho nos detemos na abordagem do século XIII, entendendo também as transformações já iniciadas nos dois séculos anteriores. A centúria abordada caracterizou-se por diversas transformações de ordem política, econômica, social, religiosa, cultural, entre eles a culminância do processo de Reconquista da Península Ibérica, como já mencionado, o surgimento de novas práticas devocionais, o desenvolvimento da literatura, com o amor cortês e a nova forma de enxergar a figura feminina e, com destaque, o auge do sentimento de devoção e culto à Virgem Maria.

A Literatura foi uma das áreas que mais se desenvolveu durante o medievo, especialmente a partir do século XII. A composição de poemas/poesias marcou a produção cultural na Península Ibérica e foi um reflexo dos elementos sociais que se relacionavam nesse contexto. A lírica trovadoresca, principalmente na Península Ibérica, configurou-se como um importante instrumento de propagação cultural e política.

Ao apresentar as principais características da produção literária ibérica, constituída por produções de nobres, cavaleiros, jograis e mulheres, observamos o espaço ocupado por cada trovador(a) e como as relações sociais e de poder se estabeleciam e influenciavam a conduta

dos indivíduos. Com o florescimento da literatura de temática feminina, identificamos as diversas representações da mulher. No século XIII merece destaque a figura da mulher pecadora (Eva), a mulher redentora (Maria Madalena) e a mulher santa (Virgem Maria). Esses três arquétipos serviram como modelo para as mulheres medievais.

Com o processo de especialização devocional, observamos o desenvolvimento da devoção à Maria, que passou a ser a senhora do sistema feudal. Para os cristãos, ela passou a ser aquela que intercede, realiza milagres, defende, pune, castiga e protege. Entender esses processos foi crucial para observar o surgimento dos relatos de milagre e da produção de textos voltados à Virgem Maria, como é o Caso das Cantigas de Santa Maria, objeto de estudo da pesquisa.

As CSM oferecem uma gama de perspectivas de abordagem para se conhecer as diferentes estruturas da Idade Média Ocidental, do reinado de Afonso X e das relações entre os diferentes povos. Divididas em cantigas de louvor e de milagres essas composições produzidas no *scriptorium* afonsino são ricas em relatos textuais e iluminuras.

Muitas são as discussões que emergiram com relação à autoria das Cantigas. No trabalho pontuamos o papel atribuído a Afonso X, como um verdadeiro “mestre de obras”, que foi responsável pela elaboração das Cantigas ao reunir diversos profissionais em sua corte. Analisamos, ainda, alguns aspectos da vida e obra de Afonso X, que ganhou grande relevância especialmente no âmbito cultural e deixou diversos escritos de ordem jurídica, política, satírica e religiosa.

No capítulo 3, parte central da dissertação, trabalhamos com o conceito de milagre e suas principais características e funções. Ao trazer os principais pensadores medievais que versaram sobre o tema, chegamos a um conceito comum: o milagre, essencialmente, caracterizava-se pela manifestação do divino. Os milagres serviam para atestar a santidade daqueles que tinham vivido os ideais cristãos. A santidade passou a ser propagada e buscada por todos, inclusive pelos leigos.

As discussões acerca da propagação dos relatos de milagre, especialmente os milagres atribuídos à Maria, foram fundamentais para melhor compreender como a figura da mãe de Jesus foi essencial para legitimação do cristianismo e para a instauração de normas sociais destinadas às mulheres. As CSM são um exemplo de narrativa que, apesar de não serem uma literatura essencialmente eclesiástica, demonstra a grande força que a devoção mariana alcançou no período abordado.



O trabalho com as imagens, complexo e desafiador, permitiu ampliar as perspectivas de abordagem da pesquisa e realizar comparações com os relatos textuais. O diálogo entre texto e imagem foi essencial para os objetivos desse trabalho serem alcançados de forma mais efetiva. A iconografia desempenhava múltiplas funções no medievo e era utilizada pela hierarquia eclesiástica e pela cultura popular. Sendo assim, é um recurso de fundamental importância para os estudos medievais.

Através das análises de 6 cantigas, perscrutamos as funções do milagre a partir das concepções do papa Gregório Magno: sinal de Deus e lição ou castigo sobrenatural. Analisando o milagre enquanto sinal de Deus, percebemos as diferentes formas da manifestação divina e como ela contribuía para moldar a conduta dos indivíduos e reforçar os ideais cristãos.

Na Cantiga 23 analisamos como uma mulher devota foi socorrida pela Virgem na ocasião da falta de vinho em sua residência. Além de observar a importância dessa bebida nos banquetes medievais, percebemos a relação com relatos bíblicos e que a presença do divino era recorrida nos mínimos acontecimentos do cotidiano. Através da intercessão da Virgem, o milagre se concretizou na multiplicação do vinho.

Na Cantiga 33 observamos um milagre de proteção e salvamento de um homem que havia se afogado. Percebemos as questões marítimas, as relações de deslocamentos e a atuação da Virgem que age em socorro, a partir da súplica do personagem romano. Por fim, a situação de louvor, que é comum nos desfechos da maioria das cantigas de milagre.

Na Cantiga 44 perscrutamos a importância da caça e da cavalaria, especialmente na Península Ibérica, ao analisar o relato de um cavaleiro que recorre à Virgem para encontrar a sua ave. Observamos como a Virgem Maria intercedeu ao receber um *ex votos*. A Cantiga, além de trazer o papel intercessor de Maria, exalta as qualidades do cavaleiro, que, para além dos atributos morais, deveria nutrir valores espirituais.

Na Cantiga 91 discutimos o milagre coletivo de cura da doença do fogo de São Marçal. Identificamos as principais características da doença, que era comum no medievo e, em muitos casos tornou-se endêmica e como Maria interveio na situação tocando nos enfermos, atestando a relação entre o humano e o divino. O diálogo entre texto e a iluminura propiciou uma abordagem mais ampla das Cantigas, bem como possibilitou tecer comparações e diferenciações entre elas, percebendo as escolhas textuais e iconográfica dos elaboradores.

Investigando o milagre enquanto punição ou castigo sobrenatural identificamos que essa ocorrência da manifestação divina se dava em contexto de pecado ou atuação do mal. Os pecadores eram aqueles que praticavam atos contrários aos ditos cristãos e, principalmente, os chamados "inimigos da fé", como os pagãos e os hereges.

Analizamos as Cantigas 12 e 28, que tratam de milagres punitivos dirigidos respectivamente aos judeus e aos mouros. Nas narrativas eles são descritos como perseguidores e destruidores dos cristãos. Baseado nisso, a punição era legitimada e a Virgem poderia atuar diretamente ou indiretamente na aplicação do castigo. As Cantigas poderiam ter desfechos distintos: punição (12) ou conversão (28).

Por fim, espero que esta pesquisa possa contribuir com os Estudos Medievais na Paraíba, no Nordeste, no Brasil, especialmente com as análises sobre as Cantigas de Santa Maria, e desperte o interesse sobre a temática, possibilitando a construção do conhecimento histórico de forma crítica e conectada com os diferentes saberes.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Fábio Chang. O historiador e as fontes digitais: uma visão acerca da internet como fonte primária para pesquisas históricas. *Revista Aedos*, v. 3, n. 8, 2011, p. 9-30.
- AMARAL, Flávia. Os Evangelhos Apócrifos e as Cantigas de Santa Maria. In: Angela Vaz Leão. (org.). *Novas Leituras, Novos Caminhos - Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2009, p. 15-35.
- ARAÚJO, Márcia Maria., & Carvalho, Elenir Batista. A exaltação da mulher nas cantigas de Santa Maria. *Via Litterae: Revista De Linguística E Teoria Literária*, 7(2), 2015, p. 307-328.
- AREÁN-GARCÍA, Nilsa. Breve histórico da península Ibérica. *Revista Philologus*, v. 45, p. 25-48, 2009.
- AZEVEDO, Karin Elizabeth Rees. A produção literária galego-portuguesa: a cantiga de amigo. *Revista ECOS*, v. 3, n. 2, 2007.
- BANDEIRA, Andréa. O Sagrado. *Gênero & História. Cadernos de História*. v. 1, p. 69-82, 2002.
- BARROS, José D.'Assunção. A antropofagia trovadoresca: o trovadorismo galego-português nos séculos XIII e XIV e sua assimilação de influências externas e internas à Península Ibérica. 2006. *Revista de letras*, p.121-126, 2006.
- BARTLETT, Robert. Medieval Miracle Accounts as Stories. *Irish Theological Quarterly*, UK, 2017.
- BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto. In: SCHMITT, Jean-Claude et BASCHET, Jérôme. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996, p. 7-26.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O ofício de Historiador*. Rio de Janeiro: Jorge, Zahar, 2001.
- BOBERG, José Lázaro. *O Evangelho de Maria Madalena*. Editora EME LTDA EPP, 2017.
- BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas considerações. *Revista de Teoria da História Ano 1*, Número 3, 2010, p.94-109.
- BOVO, Claudia R. Por que Idade Média? Dos motivos de se ensinar História Medieval no Brasil. In: TORRES FAUAZ, Armando (org.). *La Edad Media en perspectiva Latinoamericana*. Heredia: Editorial Universidad Nacional, 2018, p. 257-278.
- BROCHADO, Cláudia Costa. A Virgem Maria na tradição das grandes mães. *SIGNUM-Revista da ABREM*, v. 24, n. 2, 2023, p. 30-44.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: O uso de imagens como evidência histórica*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CARR, Edward. H. *Que é História?* 4 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

CASTRO, Bernardo Monteiro. *As Cantigas de Santa Maria: um estilo gótico na lírica ibérica Medieval*. Editora da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

CHAGAS, Eduardo Cursino de Faria. *Cantigas de Santa Maria: os topos da "larguesa" nos relatos de milagres e nas Cantigas de louvor*. Dissertação de mestrado. Orientadora: Viviane Cunha. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

DE TOMMASO, Wilma Steagall. Maria Madalena nos textos apócrifos e nas seitas gnósticas. *Último andar*, n. 14, 2006, p. 48-59.

DINIZ, Aldilene Marinho César Almeida. Os ciclos iconográficos cristãos da Baixa Idade Média: narratividade, usos e funções. *Encontro Regional de História da ANPUH-RIO*, v. 15 2012, p.1-8.

Edição digital de 189 das 420 composições poéticas que constituem as "Cantigas de Santa Maria", publicada na rede em 2004 no "Portal Galego da Língua", da AGAL.

FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. Los manuscritos de las Cantigas de Santa María: definición material de un proyecto regio. *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 8, 2013, p.81-117.

FERRASIN, Marcelo Moreira. *Ordálios, historiografia e os escritos episcopais de Agobardo e Hincmar*. Anais do XXVII Simpósio Nacional de História, 2011.

FERRER, Juan José Prat. *Los milagros hagiográficos populares en el imaginario colectivo de la Europa medieval*. Anuario de la Universidad Internacional SEK, 11, 2006-2007.

FIDALGO, Elvira. Alfonso X el Sabio: cronista y protagonista de su tiempo. *Alfonso X el Sabio*, 2020, p.209-225.

FONTES, Leonardo Augusto da Silva. A oficina régia e a cultura escrita no reinado de Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284). *XXVII Simpósio Nacional de História*, 2013, p. 1-17.

FONTES, Leonardo Augusto da 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)*. Niterói: UFF, 2017.

FONTES, Leonardo Augusto Silva. A função política das Cantigas de Santa Maria no reino de Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284). *Revista Aedos*, v. 2, n. 2, 2009, p.313-320.

FRANCO JÚNIOR, HILÁRIO. Ave Eva!-inversão e complementaridade de um mito medieval. *Revista Usp*, n. 31, 1996, p. 52-67.

FRAZÃO, Andreia. Os estudos medievais no Brasil e o diálogo interdisciplinar. *Medievalis*, v. 2, n. 1, 2013, p. 1-15.

GAJANO, Sofia Boesch. Santidade. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs). *Dicionário analítico do Ocidente Medieval: volume 2*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p.504-519.

GARCÍA FITZ, Francisco. La Reconquista: un estado de la cuestión. *Clio & Crimen*, v. 6, 2009, p. 142-215.

- GARCÍA SANJUÁN, Alejandro. Cómo desactivar una bomba historiográfica: la pervivencia actual del paradigma de la Reconquista. In: *La Reconquista: ideología y justificación de la guerra santa peninsular*. La Ergástula, 2019, p. 99-121.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. Alfonso X el Sabio. *Revista de historia de El Puerto*, n. 38, p. 37-47, 2007.
- GOUVÊA, Lidiania Ferreira; SILVA, Katia Aparecida. As Cantigas de Santa Maria de Alfonso, El Sábio. *Revista (Entre Parênteses)*, v. 9, n. 1, 2020, p.1-24.
- GUERREAU, Alain. *O Feudalismo: Um horizonte teórico*. Lisboa: Edições 70, 1980.
- GUREVITCH, Aron. *As Categorias da Cultura Medieval*. Lisboa: Caminho, 1990.
- HENRIQUES, João Manuel Nunes. *O radicalismo islamista na Península Ibérica. A reconquista do Al Andalus*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2011.
- JABOUILLE, Victor. Iniciação à ciência dos mitos. In: *Iniciação à ciência dos mitos*. Lisboa: Inquerito, 1986, p. 13-50.
- KOOPMANS, Rachel. *Wonderful to relate: miracle stories and miracle collecting in high medieval England*. University of Pennsylvania Press, 2011.
- LE GOFF, Jacques. Maravilhoso. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs). *Dicionário analítico do Ocidente Medieval: volume 2*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p.120-138.
- LE GOFF, Jacques. *O Deus da Idade Média: conversas com Jean-Luc Pouthier*. Tradução de Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- LEÃO, Ângela Vaz (Org). *Novas leituras, novos caminhos: Cantigas de Santa Maria, de Afonso X, o Sábio*. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008.
- LEÃO, Ângela Vaz. *Cantigas de Santa Maria, de Afonso X, o Sábio: aspectos culturais e literários*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2007.
- LEÃO, Ângela Vaz. Questões de linguagem nas Cantigas de Santa Maria, de Afonso X. *Scripta*, v. 4, n. 7, 2000, p. 11-24.
- LLULL, Ramon. *Félix ou O Livro das Maravilhas*. Trad. Ricardo da Costa. São Paulo: Escala, 2009.
- MARIANI, Ricardo. *Mouros e Judeus nas Cantigas de Santa Maria: Inclusão, Marginalização e Exclusão no Projeto Político Cultural Afonsino*. Tese: Doutorado em História – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- MELLO, Alba Caldeira. A mulher é seu papel na literatura trovadoresca. In: *II Seminário de Estudos Medievais da Paraíba- Sábias, Guerreiras e Místicas*. DEPLAGNE, Luciana Eleonora de F. Calado, POSSEON, Fabrício (Orgs). João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2012.
- MENDES, Lenora Pinto. As Cantigas de Santa Maria—um tesouro musical do reinado de Afonso X, o Sábio (1252-1284). *Mirabilia: electronic journal of antiquity and middle ages*, n. 27, 2018, p. 1-17;

- MENDES, Lenora. As Cantigas de Santa Maria e o legado de Afonso X: coletânea de artigos. *Latvia: Novas Edições Acadêmicas*, 2019.
- METTMANN, Walter. Glossário. In: *AFONSO X, o Sábio. Cantigas de Santa Maria*. Edição de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis, v. 4, 1972.
- MIRANDA, Hugo Rodrigues. *Imagem e imaginário sobre o outro: os muçulmanos nas iluminuras das Cantigas de Santa Maria de Afonso X, séc. XIII*. Trabalho de Conclusão de Curso - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.
- NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa; COSTA, Paula Pinto. *A Visibilidade do Sagrado: Relíquias Cristãs na Idade Média*. 1ª ed. Curitiba: Prismas, 2017.
- NASCIMENTO, Renata Cristina. *Os Sentidos do Sagrado no Ocidente Medieval: Emoções, Devoções e Culto às Relíquias Cristãs*, Editora CRV, Paraná, 2023.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. A Reconquista Ibérica: a construção de uma ideologia. *Historia. Instituciones. Documentos*, 2001, p.277-295.
- PASTOUREAU, MICHEL. *Diccionario de los colores*. Barcelona Paidós Contextos, 2013.
- PATLAGEAN, Evelyne. A história do imaginário. In: LE GOFF, Jacques (org.). *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 291-313.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994
- PEREIRA, Maria Cristina C. L. Uma arqueologia da história das imagens. In: GOLINO, William (org). *Seminário: A importância da teoria para a produção artística e cultural*. Vitória, UFES, maio 2004.
- PEREIRA, Maria Cristina. Algumas questões sobre arte e imagens no Ocidente Medieval. In: *VIII Ciclo de estudos antigos e medievais e IX Jornada de estudos antigos e medievais*. Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, V. Atas Eletrônicas da VIII Semana de Estudos Medievais do Programa de Estudos Medievais da UFRJ-Edição Especial, 2010, p. 1-29.
- PEREIRA, Maria Cristina. Da conexidade entre texto e imagem no Ocidente medieval. Leituras e imagens da Idade Média. Maringá: *Eduem*, 2011, p. 131-148.
- PÉREZ-EMBED WAMBA, Javier. *Santos y milagros.: la hagiografía medieval*, 2017.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha-nova história. *Nuevo mundo, mundos nuevos*, n. 6, 2006.
- PORTELLA, Rodrigo. De Mãe de Jesus à Senhora do Céu: a evolução da devoção à Virgem Maria na Igreja Cristã Medieval. *Estudos Teológicos*, 58(1), 2021, p.211-234.
- PRATA, Rafael C. A Virgem Armada: o protagonismo bélico mariano nas Cantigas de Santa Maria compostas durante o reinado do monarca Afonso X (1252-1284). *Revista Outras Fronteiras*, 2020, p. 312-338.
- PRATA, Rafael Costa. O livro dos doze sábios ou tratado da nobreza e da lealdade: breves apontamentos acerca dos aconselhamentos político-militares contidos no espelho de príncipe castelhano-leonês produzido durante o reinado de Fernando III (1217-1252). *SIGNUM-Revista da ABREM*, v. 20, n. 1, 2020, p. 180-203.

RÉGNIER- BOHLER, Danielle. Amor cortesão. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs). *Dicionário analítico do Ocidente Medieval: volume 1*. São Paulo: Edusc, 2006, p.47-56.

RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. Entre a fonte e o objeto: o estatuto da imagem na história e na história da arte. *Textos de História*, vol. 15, 2007, p. 81-92.

RÍOS SALOMA, Martín. De la Restauración a la Reconquista: la construcción de un mito nacional (Una revisión historiográfica. Siglos XVI-XIX). *En la España medieval*, v. 28, 2005, p. 379-414.

ROBL, Affonso. O galego-português. *Revista Letras*, v. 31, 1982, p. 3-9.

RODRIGUES, Fernando Ozorio. *As Cantigas de Santa Maria: curso em 10 lições*. Niterói: Parthenon Centro de Arte e Cultura, 2022.

RUCQUOI, Adeline. *História Medieval da Península Ibérica*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

RUI, Adailson José. O culto a São Tiago e a legitimação da Reconquista Espanhola. *História Revista*, v. 17, n. 2, 2021, p. 4.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.187-194

SANTOS, Dulce Oliveira Amarante. Velhas e novas relações entre o medievalista e suas fontes. *Varia História*, Belo Horizonte, vol. 26, nº 43: 2010, p.17-28.

SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens – Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média*. São Paulo: EDUSC, 2007.

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*. São Paulo: UFSCar, 2023.

SILVA, Thalles Braga Rezende Lins. As Cantigas de Santa Maria e algumas possibilidades historiográficas. *Revista Augustus*, v. 22, n. 43, 2018, p. 161-171.

SILVEIRA, Aline Dias. Cristão, Muçulmanos e Judeus na Medievalística Alemã: reflexões “para um novo conceito de Idade Média”. *Revista Aedos*, v. 2, n. 2, 2009, p.403-411.

SILVEIRA, Aline Dias da. Da Expansão Árabe à Era Dourada. In: SILVA, Paulo Duarte; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa (orgs.). *Ensaio de História Medieval: Temas que se renovam*. Curitiba: CRV, 2019, p. 33-50.

SOT, Michel. Peregrinação. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs). *Dicionário analítico do Ocidente Medieval: volume 2*. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p.394-409.

SOUZA, Guilherme Queiroz de. Arte e religião no Medievo. In: LANGER, Johnni (Org). *Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medievo*. Petrópolis: Vozes, p.35-37, 2020.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 47-76.

TORRES JIMÉNEZ, Raquel. La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII. Alcanate: *Revista de estudios Alfonsíes*, 10, 2017, p.23-59.

VALDEÓN, JÚLIO La época. In: ESTRADA, López. MARÍN, Marcos. SALVADOR, Nicasio. La España de Alfonso X. *Cuadernos historia* 16, 1985.

VAUCHEZ, André. A espiritualidade na Idade Média ocidental: (séculos VIII a XIII). Trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

VAUCHEZ, André. Milagre. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs). Dicionário analítico do Ocidente Medieval: volume 2. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p.224-241.

VISALLI Angelita., & GODOI, Wanessa. Estudos sobre imagens medievais: o caso das iluminuras. *Diálogos*, 20(3), 2016, p.129-144.

ZINK, Michel. Literatura. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs). Dicionário analítico do Ocidente Medieval: volume 2. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p.90-107.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo, Ubu Editora LTDA-ME, 2018.



## APÊNDICE

### I. TABELAS DAS CANTIGAS TRABALHADAS

<b>MILAGRES INDIVIDUAIS</b>				
<b>PERSONAGENS</b>	<b>LOCAL</b>	<b>SITUAÇÃO DE CONFLITO</b>	<b>AÇÃO MIRACULOSA</b>	<b>DESFECHO</b>
<b>Mulher da Bretanha, Rei</b>	<b>Bretanha</b>	<b>Carência de vinho no banquete</b>	<b>Maria multiplica o vinho</b>	<b>Abundância de vinho no banquete</b>
<b>Homens romanos</b>	<b>Acre (Palestina)</b>	<b>Um romano cai em alto mar e começa a se afogar</b>	<b>Maria salva o romano do afogamento</b>	<b>Louvor à Virgem Maria</b>
<b>Cavaleiro</b>	<b>Salas</b>	<b>O cavaleiro perde seu açaor</b>	<b>A Virgem envia o açaor de volta ao cavaleiro</b>	<b>Louvor à Virgem Maria</b>

<b>MILAGRES COLETIVOS</b>				
<b>PERSONAGENS</b>	<b>LOCAL</b>	<b>SITUAÇÃO DE CONFLITO</b>	<b>AÇÃO MIRACULOSA</b>	<b>DESFECHO</b>
<b>Cristãos e judeus</b>	<b>Toledo</b>	<b>Os judeus depredam uma imagem de cera do Cristo crucificado</b>	<b>A Virgem derrota os judeus</b>	<b>Os cristãos ficam livres dos judeus</b>
<b>Cristãos e mouros</b>	<b>Constantinopla</b>	<b>Mouros atacam Constantinopla</b>	<b>A Virgem protege os cristãos do ataque dos mouros</b>	<b>Mouros convertidos</b>
<b>Enfermos</b>	<b>França</b>	<b>Os enfermos sofrem com o Fogo de São Marçal</b>	<b>A Virgem cura as enfermidades</b>	<b>Louvor à Virgem</b>

