

AS CANTIGAS DE SANTA MARIA E A CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO FEMININO NA PENSÍNSULA IBÉRICA NO SÉCULO XIII

Emyli Bernardes Vieira

Graduando/a do curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense

Lucy Cristina Ostetto

Professor/a do curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar as cantigas X (*Rosa das rosas e Fror das frores/ Dona das donas, Sennor das sennores*) e LX (*Entre Ev' e Eva*), que fazem parte da coletânea “*As Cantigas de Santa Maria*” obras atribuídas ao Rei Afonso X, conhecido como *O Sábio* por sua presente postura no âmbito cultural da Península Ibérica no século XIII. O Trabalho que se apresenta, buscará compreender como as Cantigas de Santa Maria contribuíram e influenciaram no imaginário feminino desta sociedade ibérica. A pesquisa percorreu sob a contextualização da Península, um breve histórico sobre Afonso X de Castela e o Trovadorismo, movimento literário e poético que engloba essas obras, utilizando os autores: Hilário Franco Junior (2001), Ângela Vaz de Leão (2011), Sandra Pesavento (2006), Monteiro de Castro (2006), entre outros. As Cantigas de Santa Maria (CSM), são divididas em cantigas de *loor* (louvor) e de *miragre* (milagre), escritas em galego-português, língua fundamental da lírica culta em Castela. As análises das cantigas X e LX contribuem para perceber como se dá a construção do imaginário feminino diante Maria, sendo ela, representada como uma grande mulher e como um símbolo cristão, no qual tornou-se modelo para as mulheres da Península Ibérica, refletindo no processo de organização social delineado pela Igreja Católica.

Palavras-chave: Idade Média; Península Ibérica; Cantigas de Santa Maria; Representação Mariana; Imaginário Feminino.

1. Introdução

A Idade Média foi um período marcante na historiografia, período este que durou mil anos, onde teve seu início no século V, com a queda do Império Romano e seu fim ocorreu no século XV, com a conquista de Constantinopla. O período medieval é dividido em dois momentos, sendo eles, a Alta Idade Média que perdura do século V ao século X e a Baixa Idade Média que aconteceu do século XI ao século XV. A era medieval foi marcada por algumas características principais, como por exemplo, o modo de produção feudal, a arquitetura, o nascimento do islamismo e a grande influência da igreja católica (FRANCO JÚNIOR, 2001).

O nascimento do Islamismo trouxe consigo alguns acontecimentos importantes, como, sendo o nosso foco central, a formação da Península Ibérica, local até então cristão formado por Espanha e Portugal, que acabou sendo tomado após uma batalha entre o reino visigótico (cristãos) e os mulçumanos, que assumiram toda península em poucos anos, domínio que durou de 711 a 1492 (FITZ, 2009). Em meados do século XIII, mais precisamente de 30 de maio de 1252 a 14 de abril de 1284, o Rei Afonso X de Castela era quem comandava os reinos ibéricos de Leão e Castela (LEÃO, 2011).

Dom Afonso X foi um rei marcado pela falta de feitos no âmbito político, porém com grande sucesso no cultural e artístico, que trouxe grandes contribuições para aquele período. É a partir do campo cultural que surge o objeto de estudo pensado para esta pesquisa, as Cantigas de Santa Maria. De acordo com Vieira, Cabanas, Cabo (2005), as Cantigas de Santa Maria são um conjunto de quatrocentas e vinte e sete composições em galego-português, que visam louvar e enaltecer a Virgem Maria e que fazem parte do movimento chamado Trovadorismo. Essas composições possuem um importante segmento literário e musical, já que além da veneração mariana, influenciava diretamente a devoção ao rei, sendo assim, pode-se dizer que as Cantigas de Santa Maria contribuíram para formação histórico-social da Península Ibérica.

O Trovadorismo é um movimento literário e poético que surgiu na própria Idade Média, em que tomou força no século XI, foi o primeiro movimento literário da língua Portuguesa e ficou conhecido por ser uma “poesia cantada”, já que utilizam instrumentos como a flauta, viola ou alaúde (CANAVAGGIO, 1994). O movimento possui duas categorias de cantigas, que são divididas em cantigas líricas e satíricas, sendo encontradas nas Cantigas de Santa Maria, no qual possuem grande importância, principalmente quando relacionados às figuras femininas.

O culto marial é o foco central dessas obras, pois a imagem de Maria aí construída, desencadeia situações e sentimentos diversos nesses poemas, e que indiretamente ou diretamente atua como protagonista. Maria simboliza uma alma pura, vista como mãe, como imaculada e aquela que ajudaria os homens pecaminosos, onde também lhe é dada a escolha de "salvação",

assim enfatizando ainda mais o discurso ibérico, que seguiu-a e amou-a, levava ao caminho dos céus, poupando todos eles do abismo de seus próprios pecados.

As Cantigas de Santa Maria (CSM), são um conjunto de 420 cantigas (excluídas sete repetições), sendo elas, poesias compostas e divididas, de acordo com Leão (2011), em cantigas de milagre e de louvor, na qual as de milagre visam proferir os milagres advindos de Maria e as de louvor, tem como objetivo elevar a Virgem, enaltecendo sua imagem a partir das falas do trovador, artista que compunham esta lírica. As CSM também trazem indicações do rei, o que atraía ainda mais os fiéis e dependiam dos peregrinos e jograis, pessoas nomeadas que espalharam as canções pelos reinos em função de propagar o culto mariano.

O livro de Ângela Vaz de Leão “*Cantigas de Afonso X a Santa Maria: (antologia, tradução e comentários)*” será a fonte que trará as traduções para analisar duas canções, sendo uma delas, a X – CSM 10 (*Rosa das rosas e Fror das frores/ Dona das donas, Sennor das sennores*), que conforme Leão traz em seu livro (2011), essa é a primeira cantiga de louvor da coletânea de Afonso, que traz uma exaltação de Maria a comparando a uma Rosa, mas não uma qualquer, a mais bela de todas, em que percebe-se fortemente o amor cortês trovador.

A outra cantiga, é a LX (CSM) 60 (*Entre Ev’ e Eva*), obra que traz a visão do “contrário” já pelo seu nome (Eva e Ave), visto que Eva foi a primeira mulher do mundo, escolhida por Deus para junto a Adão dar início a humanidade, em um mundo sem maldade, porém, escolheu o pecado, assim representando um modelo a não ser seguido, tornando-se o símbolo de uma tentadora sexualizada. Maria, chamada de Ave, segundo a visão teocêntrica, fez o contrário, escolheu ser uma pessoa de que Deus se orgulha, assim escolhida para gerar seu filho, Jesus Cristo, deste modo, Maria seria o sinônimo de pureza, já que foi denominada “a imaculada”.

O tema foi escolhido devido as vivências e informações obtidas nas aulas de História Medieval, no qual despertou-se interesse neste período e no olhar descolonizador da Idade Média. Com isso, o artigo evidencia uma pesquisa bibliográfica e qualitativa, que pretende responder “Como as Cantigas de Santa Maria contribuíram para a construção de um imaginário feminino ibérico no século XIII?”. Diante disso, serão abordados as seguintes sessões: a contextualização da Península Ibérica, um breve histórico do Rei Afonso, o Movimento do Trovadorismo, as Cantigas de Santa Maria, o Culto Marial e por seguinte, a análise das cantigas X e LX. Será utilizado alguns autores para a construção deste trabalho, sendo alguns deles, a Angela Vaz de Leão (2011), Hilário Franco Junior (2001), Sandra Pesavento (2006), Monteiro de Castro (2006), entre outros.

Deste modo, se terá como objetivo geral, compreender como as cantigas X e LX contribuíram para a construção de um imaginário feminino na Península Ibérica no século XIII, posteriormente analisar como eram as estruturas dessas poesias e como era fundamentada a representação

mariana, nos quais os trovadores utilizavam do amor cortês para enaltecer Maria, colaborando com que a Igreja Católica ampliasse seu poder a medida que consolidava-se um este imaginário. Portanto, este trabalho de conclusão de curso contribui para pensarmos outras Idades Médias, vendo assim, a Península Ibérica pela perspectiva cultural, na qual no século XIII teve um acentuado protagonismo com as Cantigas de Santa Maria, que a partir das representações marianas, intensificaram o amor e admiração por esta mulher, reforçando a ideia de “modelo” a ser adotado, em que refletia na construção do imaginário feminino desta sociedade ibérica, tendo na figura do rei Afonso um de seus maiores aliados.

2. Contextualizando a Península Ibérica

Para entender os tempos medievais na Península Ibérica, primeiramente precisa-se contextualizar os acontecimentos da Idade Média. A era medieval foi um período que, de acordo com alguns medievalistas, teve seu início em 476 com a chegada de outros povos que a partir de Tácito foram chamados de Germânicos e seu fim foi marcado pela tomada do Império Bizantino em Constantinopla em 1453. A Idade Média foi marcada por grandes influências, onde a maior delas vinha diretamente da igreja católica, pois além do plano espiritual, sendo o poder religioso, também detinha o domínio material, ao se transformar na maior proprietária de terras, em um período em que essa era a principal fonte de riqueza e poder político (FRANCO JÚNIOR, 2001).

A sociedade no medievo era dividida em três ordens organizacionais, sendo elas, o clero, a nobreza e os camponeses e historicamente era separada em dois momentos, sendo eles: a Alta e Baixa Idade Média. A alta Idade média foi do século V ao século X e teve como principais características, isso no Ocidente, o estabelecimento dos povos germânicos, a constituição do reino cristão dos Francos, o estabelecimento em Constantinopla do império Bizantino e o sistema feudal, que se tornou a principal atividade de subsistência (LOYN, 1997).

No Oriente, durante a Alta Idade Média, temos o surgimento do Islamismo, que teve sua origem no século VII na Península Arábica com a chegada de Maomé, também conhecido como Muhammad, profeta que nasceu em 570 e faleceu em 632. Maomé tinha crença em um Deus único e onipotente, Alá, e a partir de seus pensamentos e crenças, ele foi expandindo e espalhando esses ensinamentos para as pessoas. Seus aprendizados e vivências foram compiladas no Alcorão, um livro muito usado que traz exemplos de moral e justiça, portanto, o livro é considerado sagrado para os Muçulmanos. O Alcorão para o Islamismo seria uma abordagem parecida da Bíblia para os cristãos, pois possuem um grande respeito pelo objeto e levam a escrita como modelo para suas vidas (LOYN, 1997).

Junto com tribos de origem semita, os islâmicos, também conhecidos como muçulmanos fundaram um extenso Império ao propagarem o islamismo por alguns continentes. Essas dominações começaram a ser difundidas em direção ao Ocidente, onde resultou na conquista do norte da África e na Península Ibérica. A península foi tomada entre 711 e 713 depois da batalha de Guadalete, o reino Visigótico desabou e em questão de quatro a cinco anos os árabes islamizados tomaram praticamente toda a região de al-Andalus, nome dado por eles a Península Ibérica que ficou sob o domínio até 1492 (FRANCO JÚNIOR, 2001).

Foi a partir do século XI que o processo de reconquista pela Península Ibérica se acentuou, não era mais só uma questão de obter terras perdidas, mas sim, uma questão de honra sagrada, já que antes este local era habitado pelos os povos germânicos cristianizados. Com o apoio do movimento das Cruzadas, os reinos ibéricos concentraram maneiras e forças para recuperar suas terras contra os “infiéis”. Hilário Franco Júnior conceitua o que foi a reconquista e aponta:

Reconquista Cristã: expressão que designa o fenômeno militar colonizador empreendido pelos cristãos ibéricos, auxiliados sobretudo por franceses, alemães e ingleses, para recuperação das terras peninsulares ocupadas pelos muçulmanos em 711 e completa e definitivamente reincorporadas à Cristandade* ocidental em 1492. (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 257, 258).

Portanto, a reconquista da Península Ibérica ficou conhecida como “retomada cristã”, na qual contou com o apoio do movimento das cruzadas, deste modo, os reinos ibéricos retomaram metade de seus territórios, conquistando o Califado de Córdoba em 1031. As cruzadas foram organizações militares religiosas comandadas pela Igreja Católica entre os séculos XI e XIII que ajudavam a combater os muçulmanos, assim fazendo com que a deslocação desses povos árabes fosse inevitável. Sobre essa locomoção desses povos islâmicos, Hilário Franco Júnior aponta essas migrações como:

Migrações extraordinárias, como o êxodo de mouros (empurrados para o sul da Península Ibérica com o avanço da Reconquista Cristã) e de judeus (perseguidos pelas primeiras Cruzadas e expulsos da Inglaterra em 1290 e da França em 1306). E também todo tipo de migrações forçadas, caso dos escravos vendidos por mercadores italianos nas regiões islâmicas do Oriente. (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 25).

Em meio a essas batalhas, conseqüentemente formaram-se reinos, como o Condado Portucalense, o Reino de Aragão, o Reino de Navarra, Reino de Castela e de Leão, mas foi apenas no século XV que junto as campanhas militares dos reinos de Aragão e Castela que foi consolidado a reconquista completa, marcada pela retomada do reino de Granada e na unificação de Espanha com o Estado Nacional (NIANE, 2010). A Reconquista da Península Ibérica foi um marco muito importante para os cristãos, na qual a batalha durou séculos e além do poder territorial, obtiveram de volta sua força e sua crença cristã nas suas terras.

3. Breve histórico: Rei Afonso X de Castela

Em meados do século XIII, quem comandava o reino de Leão e Castela, era o rei Afonso X, que liderava seu reino com grande astúcia e inteligência, tanto no meio social quanto no cultural, no qual ficou conhecido como O Sábio. Afonso X foi filho do rei Fernando III, conhecido como o Santo e da rainha Beatriz de Suaábia e nasceu no dia 23 de novembro de 1221. Afonso teve sua educação confiada a um casal nobre, mas aos 16 anos retornou a sua família, nesse seu retorno, contribuiu para a conquista de Andaluzia junto a seu pai, que acabou herdando o trono após a morte de Fernando III, no qual seu reinado perdurou por trinta e três anos, dos anos 1252 a 1284 (LEÃO, 2011).

O Rei Afonso participou da reconquista da Península Ibérica, liderando suas tropas em 1264. Mesmo que sua atuação no ramo político fosse negativa, ficou conhecido por trazer grandes contribuições para ciências e arte, ou seja, na esfera cultural. Segundo Leão (2007), o trono sempre pesou para Afonso X, não tanto pela luta da reconquista, mas também por problemas familiares e intrigas na corte. Como parte do seu legado temos as CSM, que além de demonstrar sua devoção a Maria. Mas, conforme Monteiro:

O rei se vale das CSM não só para fomentar uma obra sem igual, mas, principalmente para apresentar uma espécie de autobiografia por meio de uma atuação trovadoresca em um “trabalho pessoal” insto é, as CSM são um trabalho que revelam um “si mesmo” organizador. Afonso X era consciente de estar elaborando uma obra de louvasse Maria e que tocasse as pessoas, mas que registrasse a sua própria pessoa, sensível e artisticamente dotada (*persona*). (CASTRO, 2006, p. 189).

Afonso recebeu em seu scriptorium, sábios artistas das três culturas ibéricas, sendo elas, a cristã, a muçulmana e a judaica para traduzir obras para o castelhano (LEÃO, 2011). Ele também foi mecenas do movimento trovadoresco, impulsionando a língua-galaico portuguesa por meio das cantigas, no qual se pode apontar sua participação efetiva no vocabulário, no qual seu intuito era converter o castelhano para diversas obras, já que muitos delas, inclusive os cultos, encontravam-se em hebraico, latim ou árabe.

Canavaggio (1994) nos diz que as obras de D. Afonso X produziu, foram muito importantes para a formação de história da Espanha, destacando-se as Sete Partidas, que se baseia nas intuições e valores do homem medieval, Crónica geral da Espanha, que reúne estudos sobre a Espanha neste período que ele governava e nosso foco central, as Cantigas de Santa Maria, um conjunto de várias obras direcionadas ao culto mariano, que narravam os milagres da Virgem Maria. A maior parte das cantigas (CSM) se constituem de uma narrativa, portanto, não excluindo o viés lírico, enaltecendo Maria e seus milagres. Constata-se que Afonso demonstrava grande interesse pela produção poética, pois dedicou-se exclusivamente à poesia mariana, tendo em vista suas 420 cantigas direcionadas a Maria (ao todo 427), porém 7 foram excluídas pelas repetições.

4. O Trovadorismo

As Cantigas de Santa Maria, surgiram a partir de um movimento literário e poético chamado Trovadorismo, a lírica trovadoresca inicia-se no séc. IX, com Guilherme de Aquitânia com sua poesia escrita em “*lengua romance*”, e a partir deste momento os poetas não deixaram de ouvir o canto dos trovadores (CANAVAGGIO, 1994). Esse movimento nasceu na própria Idade Média, que tomou força século XI, na qual foi o primeiro movimento literário da língua Portuguesa e ficou conhecido por ser uma “poesia cantada” nos reinos ibéricos (Portugal e Castela) dos séculos XIII e XVI por meio das tão famosas cantigas cristãs.

Existem produções manuscritas que marcaram as cantigas dos trovadores, em que eram divididas em três cancioneiros principais: Cancioneiro d’Ajuda, Cancioneiro do Vaticano e o Cancioneiro Colocci-Brancuti. Os trovadores, em geral, eram nobres que escreviam e cantavam essas obras. Uma das características mais notáveis do trovadorismo, é a união entre poesia e música, uma vez que, essas canções eram cantadas ao som de flauta, viola ou alaúde.

Segundo Mongelli (2009), o trovadorismo explora um modelo de paradoxo: *meu ben é meu mal*. As cantigas trovadorescas são divididas em cantigas líricas e cantigas satíricas, nas líricas encontram-se as de amor e de amigo e nas satíricas estão as de escárnio e as de maldizer. Nas cantigas de amor, o amor seria um sentimento de amor mau, ou seja, ele não é correspondido, sendo algo que faz sofrer, também chamado de *a coita*. Esse amor muitas vezes é o sentimento idealizado, por isso, traz consigo a veneração do trovador pela mulher amada. É neste período que surge o chamado “amor cortês”, que traz a ideia de um homem que percebe os limites e impulsos, buscando ver a mulher como donzela, assemelhando esta imagem a Virgem Maria, mulher vista como modelo para o período. Mongelli afirma que:

Desse ângulo – do distanciamento, do louvor, do respeito a desígnios superiores – as atitudes são limítrofes da espiritualidade e do misticismo cristãos, a que a voga do culto à Virgem Maria no século XII, por exemplo, deu novo alento e orientou discussões no âmbito da família, da maternidade e da linhagem. (MONGELLI, 2009, p. 7).

Essas características também fazem parte das cantigas de amigo, pois traziam esse sentimento de abandono, dor da separação, sentimento solitário, já nas cantigas satíricas, como as de escárnio e de maldizer, esses sentimentos de amor/amigo eram vistos como motivos de gozação e ambas faziam críticas ao modo de vida, porém nas de escárnio essas opiniões eram dadas indiretamente, através de trocadilhos e na de maldizer não havia essa ambiguidade, já que eram diretos. De acordo com Mongelli (2009), esta polaridade entre o bem e o mal será refletida em boa parte das cantigas galego-portuguesas e se encontra nas Cantigas de Santa Maria.

5. As Cantigas de Santa Maria

As Cantigas de Santa Maria surgiram a partir da modificação literária no medievo, dado que nos séculos XII e XIII, na qual igreja teve um papel fundamental, pois criou uma literatura cavaleiresca. Foi em 1209 que a igreja católica deteve a indole pagã do movimento trovadoresco, que possuía o discurso de Morte e Fortuna, deste modo, o culto Mariano ganhou forças e foi se propagando em toda a Idade Média (SPINA, 1981). Neste meio cultural, para que as cantigas se difundissem entre o povo, havia os “jograis” e os “menestréis”. Os jograis eram os responsáveis por memorizar as cantigas e recitá-las em locais públicos e menestréis também memorizavam as cantigas, mas, além disso, tocavam os instrumentos musicais. Segundo Ângela Leão:

[...] o culto à Virgem, surgido na Europa ocidental nos séculos XI e XII sob a influência no Oriente próximo e médio, conheceu uma verdadeira explosão XIII, dando origem a um número considerável de catedrais e santuários, de ladainhas cantadas, de milagres representados, de coleções de “milagres” e “mistérios” narrados, todos destinados a celebrar a Mãe de Deus. (LEÃO, 2007, p. 83).

Foi a partir dessa popularização do culto mariano, que no século XIII, as Cantigas de Santa Maria surgem. As Cantigas têm como foco principal descrever as intervenções da Virgem Maria, construindo narrativas de milagres sobre Maria e a outra é composta exclusivamente para o seu louvor. O conjunto possui 420 cantigas, nas quais sete repetições foram excluídas, divididas em quatro manuscritos, escritas em galego-português e empregando o exercício poético, *zéjel*. De acordo com Leão:

O *zéjel* é um tipo de composição poética medieval de origem moçárabe, ou hispano-muçulmana, teria sido criado por Mucáddam ben Muáfa, el Calibri, um poeta andaluz, natural de Cabra, região de Córdoba, entre o final do século IX e o início do século X. Compõe-se o *zéjel*, na sua forma canônica, dos seguintes elementos: a) Um refrão ou estribilho que, na maioria dos casos, é um dístico monorrímo e que, como é típico do refrão, se repete após cada estrofe; b) Um número variável de quadras, cujos três primeiros versos rimam entre si, mudando as rimas de estrofe para estrofe, e cujo quarto verso repete a rima do refrão. (LEÃO, 2007, p. 27-28).

O galego-português foi a língua fundamental da lírica culta em Castela (Península Ibérica) no século XIII, que se desenvolveu a partir do latim e sua manifestação literária mais antiga, segundo Vieira (1992) é datada pela cantiga de "Ora faz host'o senhor de Navarra", escrita pelo trovador João Soares de Paiva, produção está feita aproximadamente em 1196. Segundo Leão (2007), o fato de Afonso optar por escrever as cantigas em galego-português se explica por conta de sua educação que teve contato com a língua de Galiza. As CMS possuem uma estrutura geral que seguem uma mesma ordem, como descrito por Leão:

a) um título em prosa, apresentando o resumo ou ementa do assunto que será tratado, com seus eventuais personagens lugares e ações; b) um refrão em versos, que se repete depois de cada estrofe e que anuncia o tema da cantiga, sendo esse tema uma verdade abstrata, relativa seja ao poder da Virgem, seja às suas relações com seu Filho ou com o gênero humano; c) um número variável de estrofes, que narram o milagre anunciado ou resumido no título ou, no caso das cantigas de louvor, que entoam louvores a Santa Maria, suplicando sua ajuda. (LEÃO, 2007, p. 21).

Dentre as Cantigas sua organização ficam reunidas em um cancionero, livro que possui as coletâneas dessas obras ibéricas e marcadas por uma divisão dual, sendo elas, as cantigas de *loor* (louvor), constituídas para demonstrar a devoção e veneração pela Virgem Maria e cantigas de *miragre* (milagre), canções exclusivas para enaltecer os milagres marianos (LEÃO, 2011). A presença do rei nos textos e nas imagens das cantigas são bem presentes, pois traz a figura do monarca e suas vivências nas obras (LEÃO, 2011), reforçando a ideia de que essas canções contribuíram para a formação político-social da Península Ibérica.

As Cantigas de louvor possuem distinções das de milagre, tal como a quantidade, o estilo e as estruturas no qual não estão expostas a identificação geográfica e histórica. Segundo Leão (2007), essas cantigas consistem na parte lírica da obra afonsina, onde nos discursos percorridos nessa coletânea mostram o Rei-trovador diante da Virgem Maria, em que o monarca exalta as qualidades e oferta sua devoção, na qual apresenta sua frequência nas obras, porém com uma postura humilde. Segundo Ângela Vaz de Leão:

[...] o milagre é um acontecimento maravilhoso, com toques fantásticos, que se realiza em benefício de alguém, levando seu beneficiário muitas vezes a conversão religiosa. Do ponto de vista literário, o milagre pode definir-se dentro dos gêneros medievais como uma narrativa curta, em que uma situação de crise se resolve pela intervenção de um santo, em favor de um beneficiário que, após receber a graça, faz muitas vezes o seu agradecimento num santuário dedicado àquele santo. O narrador costuma ser o próprio beneficiário, que faz o relato na primeira pessoa, como nas cantigas em que D. Afonso refere e agradece as curas de suas enfermidades; mas também pode ser uma testemunha do fato miraculoso, ou, ainda, um conhecedor que dele teve notícia por leitura ou por ouvir dizer. (LEÃO, 2007, p. 83).

Analisa-se o quanto o amor cortês está implantado nessas cantigas, na qual se idealizava a pessoa amada, visto quase como um amor divino, trazendo também o amor cristão, característica presente nestas trovas, pois se percebe o quanto o teocentrismo se enraizou por meio da cultura ibérica com essas cantigas marianas. Sobre o amor trovador sob Maria, Ângela Leão aponta que:

A Virgem é, por antonomásia, a sem rival (*a que par non á* – cf. cant. 160), a que tira todo o mal (*a que todo mal tolle* – cf. cant. 220), a que tem em si todas as virtudes (*a que em si todas as bondades* – cf. cant. 290), a que é cheia de graça (*a de bem mui comprida* – cf. cant. 110). E o Rei-trovador se entrega de tal forma ao sentimento amoroso que se declara *entendedor* da Virgem, isto é, seu namorado, segundo a nomenclatura que, na época, distinguia os seguintes graus de compromisso amoroso entre o homem e a mulher: o do *fenhedor*, aspirante; o do *precador*, suplicante; o do *entendedor*, namorado; o do *drudo*, amante. Em relação ao serviço amoroso em presta à Virgem Maria, Dom Afonso

se inclui, na categoria de *entendedor* (*seu entendedor serei/ enquanto eu viva* – cf. cant. 130). (LEÃO, 2007, p. 28).

D. Afonso X possuía uma relação de grande respeito, exaltação e cortejo, onde colocou-se como um trovador devoto à Virgem Maria, que através de sua influência no período, utilizou as cantigas para enaltecer as belezas, as virtudes, a moral, e a importância dela, conhecida dentro do cristianismo como compadecida, concebendo uma imagem e padrão de perfeição sobre Santa Maria, na qual reforça e busca seguir.

Já as cantigas de milagres, que são em maior número, possuem a conotação de tons narrativos, nas quais expõe as vivências e experiências milagrosas feitas por Maria, assim contribuindo para o relato de bondades realizadas em favor de quem recorria a mesma (LEÃO, 2011). Há elementos significativos para se analisar dentro dessas canções, como por exemplo, que os milagres narrados são situações descritas como algo incrível, que vai contra as leis da natureza, sobressaindo o divino, pois se descreve algo “impossível para o homem”, sendo esses milagres advindos de Deus ou Maria.

Conforme Nascimento (1993), o milagre se caracteriza conforme uma fenomenologia redutível a situações que se configura ou as funções que lhe correspondem, tendo como exemplo, como a proteção, de quando ocorre curas, libertação de perigos; punição, como doenças, morte ou provações de coisas ruins; demonstração de qualidade e dons sobrenaturais, como previsões, visões, curas, profecias etc. De acordo com Nascimento, sobre as formas literárias de milagres, ele diz:

Como forma literária, o milagre é uma narrativa breve, em torno de um facto extraordinário, relacionado com o culto de um santo, em santuário bem determinado, referido a um beneficiário identificável, sincero e agradecido, que exprime o seu reconhecimento manifestando publicamente a graça recebida perante uma autoridade (religiosa e/ou notorial) e perante os peregrinos dos santuários (através da narrativa ou da oferta de testemunhos exteriores). (NASCIMENTO, 1993, p. 460).

Portanto, o milagre é visto como uma vontade de Deus, visto que utiliza de seus discípulos/santos para operar situações conflituosas na terra, buscando uma harmonia e paz para seus filhos. Com isso, os beneficiários que recebem este milagre ou as testemunhas que ali presenciaram o ato, demonstram afeição por algo tão divino, na qual leva-os à "gratidão eterna". Deste modo, as cantigas de milagres narram os feitos de Maria, anunciando já seu agradecimento, o que eleva mais sua imagem grandiosa em todos os meios sociais e políticos da Península Ibérica.

6. O Culto Mariano

A simbologia de Maria na Península Ibérica foi fortíssima, fato esse mostrado em diversos aspectos, onde Loyn (1997) afirma que desde o Concílio de Éfeso de 431 foi reconhecido seu

culto e a partir dele, os discursos marianos foram se reproduzindo conforme as igrejas se dedicavam a mostrar sua devoção a esta mulher. Robles (2006) comenta que no continente europeu a veneração mariana foi de fato reconhecida pela igreja no período da paleocristã e dos visigóticos, porém o lugar com mais ênfase à devoção mariana foi a Península Ibérica. A imagem de Maria é descrita com leveza, suavidade, humanidade e feminilidade. Lyon descreve o progresso de imagem de Maria assim:

Seu papel tornou-se poderoso, como era de se esperar, na devoção popular; orações privadas a Maria passaram a ser uma característica na maioria das literaturas cristãs em vernáculo, enquanto que a Ave-Maria e os hinos à Virgem tornaram-se elementos destacados na liturgia e no culto institucional das igrejas ocidental e oriental. A ênfase crescente sobre a humanidade do Cristo, que é uma característica marcante da Cristandade ocidental desde fins do século XI, coincide com a crescente glorificação da Virgem. (LYON, 1997, p. 384).

O culto a Maria ganhou forças conforme o amor, veneração e seguimento dos fiéis aumentava. A figura de Maria era muito relacionada a sensibilidade, sendo ela uma mulher preocupada com os fiéis e que se compadecia com os pecados e com os pecadores. Além disso, lhe foi designada a ser milagrosa, aquela que cura e salva a quem lhe recorre. Segundo Monteiro de Castro, nas Cantigas de Santa Maria, a virgem é representada como:

[..] a Maria sensível, passional, compadecida e solidária. Não é mais aquela entidade hierática, enigmática, inefável. Mesmo assim, não obstante a sua humanidade, a Virgem não perde a aura sobrenatural e divina. Ela faz seus milagres mas também sofre [...]. Em geral, nas cantigas de milagre, ela tem ação divina e sentimentos humanos, nas cantigas de louvor ela é divinizada, exaltada por suas virtudes inigualáveis. (CASTRO, 2006, p. 202).

Com um grande reconhecimento, Virgem Maria tomou espaços dentro da sociedade, sendo mencionada, citada e trazida em vários campos como uma imagem de exaltação. No ocidente ela recebeu espaço e teve sua imagem evidenciada, concentrando-se no âmbito cultural e depois proliferando-se em outros meios, em que era representada pelos cristãos através de imagens, músicas, pinturas, obras literárias, entre outras coisas. De acordo com Sandra Jatahy Pesavento (2006), as representações são presentificações de uma ausência, no qual o representante e representado, entrelaçam relações de aproximação e distanciamento, ou seja, os fiéis, que eram as pessoas usavam da imagem de Maria como uma representação, possuíam essa dita relação. Pesavento afirma que:

Ação humana de *re-apresentar* o mundo - pela linguagem e pela forma, e também pela encenação do gesto ou pelo som -, a representação dá a ver e remete a uma ausência. É, em síntese, “estar no lugar de”. Com isto, a representação é um conceito que se caracteriza pela sua ambiguidade, de *ser e não ser* a coisa representada, compondo um enigma ou desafio que encontrou sua correta tradução imagética na *blague* pictórica do surrealista René Magritte, como suas telas “Isto não é um cachimbo”, ou “Isto não é uma maçã”. (PESAVENTO, 2006, p. 49).

Desta maneira, entende-se um pouco da representação de Maria, pois os cristãos buscavam através de imagens, sons, poemas, representar a Virgem, assim, sua veneração, amor e admiração a esta mulher estavam presentes nessas linguagens e mesmo que não seja de fato Maria (ausência), ainda sim a representação dela, traz todo o sentimento, a fé e o amor cristão. Com isso, a representação feita pelos fiéis, era um modo de dizer que viviam a cristandade, que tinham aproximação e mais que isso, que mesmo sabendo que ela não está ali de “carne”, está ali de uma forma ainda mais bem vista para eles, como de forma espiritual e divina.

O reconhecimento cristão por Maria era algo fortemente relacionado ao seu amor por Deus e Jesus, em razão de ser escolhida para cuidar do “Salvador”. Jesus, filho de Deus, foi gerado por Maria, uma mulher Virgem e mesmo que o dogma da "Imaculada" a fosse atribuído apenas no século XIX, esse debate já se fazia presente na Igreja católica no período medieval, já que sua maternidade divina era vista como símbolo de pureza. Para Robles, a mulher adquire e assume o papel de proteção e desenvolver da vida, onde diz:

À condição feminina não se permite nenhuma possibilidade intermediária: é-se mulher ou não; assume ou nega seu compromisso; valoriza ou desvirtua sua graça; afirma-se no movimento intrínseco à sua natureza ou cede à tentação do abismo e leva consigo o homem e todos os seres que a acompanham. (ROBLES, 2006, p. 20).

Para os cristãos, Jesus é o motivo de adoração, mas acreditam que sem Maria não seria apenas um evangelho pobre, seria um evangelho incompleto. Além de ser atribuída a maternidade, era apresentada como uma mulher que daria a vitória em batalhas difíceis, que protegeria seus devotos de todos os males, livraria as pessoas do purgatório, ajudaria quem fosse preciso e quem a recorreria. Portanto, para a Igreja, a Virgem Maria teve um “papel” tão importante quanto Jesus na cristandade, já que a lhe foi designada uma imagem de mãe e salvação aos seus seguidores. De acordo com Loyn:

Seu papel tornou-se poderoso, como era de se esperar, na devoção popular; orações provadas a Maria passaram a ser uma característica da maioria das literaturas cristãs em vernáculo, enquanto que a Ave-Maria e os hinos à Virgem tornaram-se elementos destacados na liturgia e no culto institucional das Igreja ocidental e oriental. A ênfase crescente sobre a humanidade em Cristo, que é uma característica marcante da Cristandade ocidental desde fins do século XI, coincide com a crescente glorificação da Virgem. (LOYN, 1997, p. 384).

A vida de Maria é apresentada como uma vida cristã perfeita e ela também, já que suas atitudes são vistas como exemplares e de grande feito, é por essas vivências que ela possui tantos termos gloriosos a sua pessoa, como por exemplo, a “Maria sempre Virgem”, “Rainha das Virgens”, que se manteve como “Soberana Senhora” ao ser escolhida para ser a “Santa Mãe de Deus”, que servia como espelho para toda uma sociedade, sendo a que dá o certo exemplo para todos os pecadores. Maria é vista como uma milagreira que cura não apenas as dores físicas, como

doenças físicas, mas sim como também curadora de dores espirituais, como a “consoladora de aflitos”.

De acordo com Monteiro de Castro (2006), o fiel que se mirava na Maria sensível identificava-se com ela, reconhecia seus sentimentos e era remetido à consciência de si mesmo. Deste modo, por conta das *CSM*, a sociedade medieval levava em consideração seu modo de vida, uma vez que esses sentimentos deveriam ser repensados conforme sua consciência atribuída às vivências marianas. Maria é tida como exemplo para as mulheres ibéricas, visto que assume o papel de mulher, esposa e mãe, e posteriormente assumindo-se como Mãe de Jesus.

7. Cantiga X – 10 (*Rosa das rosas e Fror das frores/ Dona das donas, Sennor das sennores*)

Abaixo está a CMS X, cantiga está presente no livro de Ângela Vaz Leão (LEÃO, 2007, p. 47)

Esta é de louvor a Santa Maria e diz como é formosa e boa e tem grande poder.

*Rosa das rosas e Flor das flores,
Dama das damas, “Senhor das senhores”.*

Rosa de beleza e bom parecer
e Flor de alegria e de prazer.
Dona em mui piedosa sempre ser,
Senhora em curar penas e dores.

A tal Senhora deve o homem muito amar,
pois de todo mal o pode livrar
e os pecados lhe pode perdoar,
que ele em vida faz, por maus pendores.

Devemos amá-la muito e servir,
pois se empenha em nos livrar de cair;
e pelos erros nos faz dor sentir,
erros humanos, de pecadores.

Esta dona que tenho por Senhor
e de quem quero ser o trovador,
se eu, por sorte, puder ter seu amor,
Rosa das rosas e Flor das flores,
ao demo dou outros amores.

Essa cantiga é uma das mais conhecidas dentro da coletânea de Afonso, onde o refrão é marcante e traz palavras que se pode compreender alguns significados atribuídos a Maria: Rosa das Rosas, Dona das Donas e Senhora das Senhoras. Assim já se observa como este louvor traz fortemente a ideia de veneração junto ao amor cortês. Segundo Leão (2011) o eu-lírico louva a Santa Maria invocando-a como a mais perfeita das rosas e das flores, a mais perfeita das donas e

das senhoras, como no refrão que se repete a cada estrofe, a partir dele já se anuncia o quanto Maria é bela, não apenas referindo-se a beleza carnal, mas sim ao todo, ou seja, a mulher que ela era e representava para os cristãos.

Na primeira estrofe é citado sobre a elegância e formosura da Rosa, flor esta denominada a ser a Virgem Maria, comparada a uma flor tão conhecida por sua beleza, assim, fazendo uma analogia de beleza exterior e interior, pois quando se fala da Rosa, ela também está ligada a algo místico, trazendo um entendimento de Deusa para esta mulher. Ângela Leão (2011) diz que o poema começa com um louvor interpessoal, enaltecendo Maria, e nas últimas duas estrofes, no decorrer da cantiga, o eu-lírico ganha uma identidade, aparecendo como trovador, pois a partir dali se identifica como o próprio Rei Afonso X, que manifesta seu amor e satisfação em falar sobre a Santa Maria.

Maria ainda é chamada de Mestra, como *“Mestra em ser bastante piedosa, Mestra em sanar mágoas e dores”*, coligando-a a sua postura piedosa, aquela que perdoa os pecadores e tenta levá-los para o caminho puro, um caminho em que os cristãos se veem como pecadores, mas que suas consciência lhe faz entender que tais atitudes são condizem com seu segmento, no qual a bíblia prega, que independente do pecado, se uma pessoa realmente é inteiramente se arrepende de tal ato, ela será perdoada e poupada do inferno.

Além de piedosa, ela também é representada como sanadora de mágoas e dores, na qual a Virgem é apresentada como o amparo, cura e socorro para aqueles que buscam se livrar dos males, como os enfermos, sofredores e aflitos. Maria em diversas obras do período é mencionada como *“bem-aventurada”* ou *“cheia de graça”*, reafirmando essa representação apresentada na cantiga, que traz sua divindade através desses poemas cantados.

Na segunda e terceira estrofe, o trovador afirma que todos devem amar Maria, *“Tal Senhora todo homem deve amar”* e *“Devemos amá-la muito e servir”*, ambas estão presentes no início, o que faz com que essa repetição se torne uma ênfase, assim trazendo por duas vezes na cantiga o quanto amar Maria é o caminho correto e além desse sentimento, deve-se servi-la, no qual entende-se que seguir e propagar o amor mariano é de grande importância, já que os meios político-sociais ibéricos eram distribuídos conforme as vontades da Igreja Católica.

A cantiga X tem uma estrutura que poética, sendo a primeira, o título em prosa, que traz resumidamente o que será apresentado no decorrer dessa canção, *“Esta é a loor de Santa Maria, com’ é fremosa e boã á gran poder”*, também possui um refrão em versos, que trazido ao final de cada estrofe novamente para reforçar o tema da cantiga que, segundo Leão (2011), leva uma verdade abstrata, o que relativiza o poder da Virgem, tanto a relação com seu filho, quanto em relação com o gênero humano. Por fim, pode-se analisar que ao final de cada estrofe, as palavras

rimam, com “*Frores/Sennores*” e nessa cantiga possui esse caráter narrador, onde os milagres e louvores são direcionados a Santa Maria.

O refrão *Rosa das rosas Fro das frores/Dona das donas e Senhor dos sennores* é um dos refrões mais conhecidos das Cantigas de Santa Maria e é um dos mais apontados e discutidos por estudiosos e pesquisadores, pois invocam símbolos que declaram representações a Virgem, como Rosa, Flor, Dona e Senhor. De acordo com Leão (2009), quase todas as canções da CMS possuem uma estrutura poética que segue o *zejelesco*, um modelo poético medieval baseado da cultura árabe-andaluzia muçulmana, que tem seus elementos divididos em um refrão, três versos com uma única rima, como as palavras “*Doores, frores, sennores*”. O estilo Zejel também traz sua personalidade através da musicalidade, em razão do ritmo diferente e repetitivo.

A relação linguística desta cantiga é bem marcante, e conforme Mongelli (2009) diz, no refrão há dois campos semânticos nas palavras centrais, nas quais, o religioso surge no primeiro verso, com base nos termos simbólicos de Flor/Rosa, e o profano surge no segundo verso, a partir de Donna/Senhor, o que traz o paralelo entre Nossa Senhora, a Rosa mística e o amor cortês, quando percebe-se essa conotação de um trovador venerando a mulher amada, sendo ela, Maria.

Um dos elementos atribuídos à Virgem, é a capacidade de “salvação”, pois demonstra-se na terceira estrofe que recorrendo ao seu amor e trilhando um caminho santo, ela impedirá que errem e mesmo que errem, o sentimento será de arrependimento, já que todo pecado será perdoado. Portanto, Santa Maria é vista como um caminho, uma saída para aqueles que almejam o paraíso, e assim, seu simbolismo na cantiga traz esperança e leveza para os pensamentos dos pecadores arrependidos.

As cantigas de Santa Maria, incluindo a CMS X, se aproximam das cantiga de amor, pois trazem algumas características em comum, em que o eu-lírico é masculino e expressa seu amor aquela mulher, sem esperar nada em troca, relacionando-se ao amor cortês, como já mencionado, ele anuncia seus sentimentos sem ser correspondido, como no verso em que fala sobre não conseguir ter o amor dela, porém querendo ser seu trovador. O eu-lírico exclui todas as possibilidades de outros amores, sendo ela a única merecedora desse amor.

Nesta cantiga de louvor pode-se compreender que o eu-lírico é Afonso X, que trouxe sua imagem de Rei, perante Maria, apresentando-se como um pecador e trovador, no qual enaltece Maria e suplica pelo seu amor. O intuito de Afonso é mostrar a importância de amar Maria, assim, usou-se de exemplo para seus súditos, já que possui uma grande influência e relevância para a sociedade ibérica, no qual seus seguidores o escutassem e entenderam a importância da carência da piedade da Santa e de amá-la. Portanto, esta cantiga carrega alusões a Maria por meio de elementos, como a Rosa e depois demonstra a importância de Maria para todos.

8. Cantiga LX – 60 (Entre Av' e Eva)

Abaixo está a CMS LX, cantiga está presente no livro de Ângela Vaz Leão (LEÃO, 2007, p. 63)

Esta é de louvor a Santa Maria, falando da distância que existe entre Ave e Eva.

Entre Ave e Eva,
uma grande diferença há.

Porque Eva nos tirou
o Paraíso e Deus,
e Ave ali nos levou;
por isso, amigos meus,
Entre Ave e Eva
grande distância há.

Eva nos atirou
do demo na prisão,
e Ave dali nos tirou;
e por esta razão,
Entre Ave e Eva
grande distância há.

Eva nos fez perder
o amor de Deus e viço;
mas Ave reaver
no-lo fez; e por isso:
Entre Ave e Eva
grande distância há.

Eva nos aferrolhou
os céus, sem chave;
e Maria descerrou
as suas portas por Ave.
Entre Ave e Eva
grande distância há.

A cantiga XL (60), faz parte das loor, sendo elas, canções que visam louvar virgem Maria, porém, diferente da cantiga X, que traz só Maria como figura feminina, nesta, o eu-lírico traz Eva para compará-la a Virgem Maria, o que sugere um segundo modelo de mulher, mas sendo este, um modelo negativo, ou seja, a não ser seguido. A temática desse louvor é trazido já no título em prosa, o que resume o que será apresentado, sendo ele “*Este é o louvor de Santa Maria, do distanciamento que há entre Ave e Eva*”. O objetivo do eu-lírico é mostrar a diferenciação entre essas mulheres opostas, assim, louvando a Maria a partir dos segmentos errados de Eva.

A cantiga é composta por quatro estrofes e outros dois versos que são o refrão, que se repetem ao longo da cantiga, isso acontece para enfatizar ainda mais a ideia de oposição entre as

duas figuras femininas, evidenciando um modelo de mulher santa *versus* uma mulher pecadora. Segundo Leão (2011, p. 76), “o contraste é feito, desde o refrão, entre Eva e Ave, substituindo-se o nome pela saudação do Anjo – Ave -, que deixa de ser uma interjeição e assume o valor do próprio nome”. De acordo com a Bíblia, Eva foi a escolhida por Jesus para junto a Adão dar início a humanidade na Terra, porém mesmo sendo avisada, deixou-se envolver pela cobra (demônio) e cometeu o fruto proibido (maçã), ela caiu em tentação e no antigo testamento, em Gênesis, capítulo dois ela seria a mãe da humanidade.

Com seu erro cometido, além de escolher o pecado, Eva também levou Adão a errar, e pelos seus pecados cometidos, ambos foram expulsos do paraíso, no qual Eva carrega a imagem de reflexo da desgraça, sendo ele, a queda e o pecado. Eva caiu em tentação e ainda escolheu levar Adão junto a ela, pois sabia que havia cometido um erro. Deste modo, Maria, seria a mulher que reestabeleceria a aliança entre Deus e humanidade, já que diante dela, aqueles que a amassem e seguissem, teriam a salvação, o que resultaria na “devolução” a graça perdida para os filhos de Deus, por isso já no início da cantiga é mencionado a diferença entre elas, “*uma grande diferença há*”.

Na segunda estrofe, o trovador fala sobre a aproximação da humanidade pecadora e do demônio, que induz ao pecado. É por meio da tentação e instigação, que a serpente conseguiu o que queria, assim levando ao pecado e conseqüentemente a morte, pois acredita-se que o pecado leva ao pior dos caminhos, ou seja, ao inferno. Enquanto Eva tirou a humanidade do paraíso, Ave (Maria) veio para colocar os fiéis novamente nas graças do “Todo Poderoso”, pois como citado na cantiga, sua santidade removeu todos do inferno enquanto Eva foi quem levou-os para prisão do demônio. Virgem Maria veio para consolidar uma salvação, enquanto Eva foi a “culpada” por todos os males advindos de sua má escolha. De acordo com Macedo:

[...] Ao longo da Alta Idade Média a popularidade da Maria se firmou entre os cristãos. Depois do século XI houve um desenvolvimento assombrado do culto marial. No século XII, Santo Anselmo e Abelardo celebraram o regozijo do sexo feminino com a “Nova Eva”, a mulher símbolo de pureza da grande, da santidade. [...] assim como Eva foi responsável pelo pecado original, a Virgem Maria, “nova Eva”, era a fonte de redenção. A extraordinária popularidade do culto marial depois do século XII é atestada nos sermões, tratados e poemas escritos em louvor da Virgem. (MACEDO, 2006, p. 45).

Com a terceira estrofe, o eu-lírico aponta Eva como a figura que fez com fosse perdido o amor e o bem vindo de Deus, “*Eva fez-nos perder o amor por Deus e pelo bem*”, já Ave restabeleceu esse amor perdido e a busca por seguir o bem. Maria então evidencia a saída do maligno, já que o louvor a enaltece como a mulher que escolheu estar junto a Deus, em que ajuda seu povo e caminha junto a eles para que as bênçãos aconteçam na vida desses fiéis. Por fim, na última estrofe, o trovador afirma que “*Eva fechou-nos os céus, sem chave*”, e logo em seguida diz

que foi Maria que abriu-nas, de modo qual, ressalta novamente a ideia de que a Ave traz o acesso a salvação, pois seguindo-a, as portas do céu estarão abertas e quem optar por Eva, acabara sendo negada nos céus, já que o pecado deve ser evitado, mesmo que haja, o perdão é bem-vindo quando a pessoa arrepende-se.

A cantiga revela e exalta as qualidades de Maria perante Eva, e manifesta os defeitos de Eva comparando-as com as de Ave. Com isso, Ave seria o lado obscuro feminino, onde seria o modelo a ser excluído, suas vivências não devem ser seguidas, porém as de Ave sim, já que sua conduta é exemplar para os cristãos, no qual entende-se que Eva representa o bem e o amor perdido por suas atitudes, e Ave os recupera com, ambas sendo as oposições uma da outra. Para Hilário Franco Júnior, essas duas mulheres bíblicas, não são apenas uma contrária da outra, mas que sim se complementam, no qual são comparadas incansavelmente por muitas pessoas. Segundo Hilário:

[...] É característica do pensamento mítico a existência de pares de personagens nos quais um deles só cumpre totalmente suas funções graças ao outro, seu oposto e complementar. É o caso, para ficarmos com o maior exemplo da própria Idade Média Central, do par Satanás/Cristo. Da mesma forma, devido à função mítica que assumiram no Ocidente dos séculos XII-III, Eva só fazia sentido através de Maria, e vice-versa. (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 64)

Portanto, a cantiga XL (60), é um louvor que apresenta circunstâncias que separam a imagem de Ave e de Eva, pois o trovador apresenta os erros de Eva como algo que destruiu a humanidade, porém, Maria recuperou este amor perdido. Isto posto, nota-se a autonomia aclamadora da Virgem Maria, em que o refrão finaliza o poema cantado, o que confirma a distinção entre essas duas figuras femininas, o que acaba alavancado Maria, sendo ela, a única mulher digna de louvor e aclamação.

Essas *CSM* ajudaram de certo modo a proliferação de um imaginário feminino dentro da Península Ibérica, pois a partir desses poemas cantados, a representação de Maria ficou evidenciada como modelo, ou seja, que todas as outras mulheres deveriam se espelhar, já que nessas canções sua conotação divina, exemplar e pura é evidenciada nessas duas cantigas analisadas. Essa “ideia” de como as mulheres ibéricas deveriam se portar diante as vivências de Maria, fez com que se criasse esse pensamento coletivo, pois conforme Sandra Pesavento (2006) afirma, o imaginário é um sistema de ideias e imagens sob as representações coletivas construídas a partir da histórias, assim dando significado às coisas.

Com isso, pelo forte poder católico do período, esse sistema de ideias e imagens eram propagados de diversas formas, pinturas, imagens, poemas, cantigas, entre outras coisas, ou seja, essas linguagens, são as representações, pois eram a partir delas que os cristãos descreviam/representavam Maria, sempre enaltecendo e vangloriando a mulher que foi, no qual

apresentavam cuidadosamente grandes elogios e agradecimentos, construindo um significado para quem acreditava. Segundo Sandra Pesavento:

O imaginário existe em função do real que produz e do social que legitima, existe para confirmar, negar, transfigurar ou ultrapassar a realidade. O imaginário compõe-se de representações sobre o mundo do vivido, do visível e do experimentado, mas também sobre os sonhos, desejos e medos de cada época, sobre o não tangível nem visível, mas que passa a existir e ter força de real para aqueles que o vivenciam. (PESAVENTO, 2006, p. 50).

Deve-se lembrar que muitas mulheres obtinham outros papéis sociais além do papel tradicional de serem esposas e mãe, onde tinham uma profissão e até conduziam alguma forma de negócio sem a tutela de seus maridos, de forma autônoma, no qual José Rivair Macedo (1999) diz que muitas delas, rompendo os costumes, resolveram exercerem direitos de um senhor feudal e que muitas vezes a opressão era exercida por mulheres mais poderosas que outras. Dito isso, entende-se que mesmo que as algumas mulheres tivessem “espaço”, aquelas que obtinham eram aquelas que seguiam o dogma cristão, pois todas as que decidiam ter um rumo diferente, entrava então para os hereges, pessoas que iam contra a doutrinação da Igreja Católica.

Contudo, Macedo (1999) afirma que quando estudou os marginalizados no Ocidente Medieval, percebeu que Jacques Le Goff, um estudioso da área, incluiu as mulheres na categoria dos “desprezados”, ou seja, as mulheres eram só vistas com um olhar de respeito quando se alinhavam aos pensamentos cristãos. Portanto, quando Pesavento afirma que o imaginário se faz por meio de representações do meio vivido, entende-se que se vincula às representações marianas das CSM, em que entendem-se que as mulheres já tivessem seu caminho delineado, sendo eles, uma vida com algumas oportunidades ou uma vida exclusiva.

Deste modo, as pessoas que vivenciavam e mantinham como cotidiano sua devoção a Jesus Cristo, entendia a importância da Virgem em suas vidas, por isso, perante a essas cantigas, sua representação tomava protagonismo para que pessoas sentissem sua “presença”, mesmo não estando ali. Portanto, O rei Afonso X junto aos demais trovadores tinham suas intenções em propagar seus poemas cantadas, com isso, as Cantigas de Santa Maria foram uma das “ferramentas” utilizadas para enaltecer Maria e junto a ela, desaprovam algumas figuras femininas da Bíblia, que segundo os fiéis, não tinham uma postura correta de uma mulher, por isso, se compreende que as CSM contribuíram para o imaginário coletivo - feminino na Península Ibérica no século XIII.

9. Considerações Finais ou Conclusão

A Idade Média foi um período que perdurou mil anos, onde se iniciou no século V e teve seu final marcado com a conquista de Constantinopla no século XV e é a partir de algumas características marcantes desses séculos que surgiu o islamismo, movimento que marca o início da Península Ibérica, local central do trabalho, onde no século XIII era governado por um rei chamado Dom Afonso X. O rei de Castela e Leão foi uma das figuras monarcas que marcaram a sociedade no âmbito artístico-social, assim ficou conhecido como *O Sábio*, pois obteve sucesso com o seu projeto de tradução, onde preservava várias obras traduzidas para o castelhano.

Como visto, Afonso se destacou na esfera cultural, pois junto aos seus colaboradores produziram obras literárias, como as Cantigas de Santa Maria (CSM), uma produção muito importante para a sociedade ibérica. Esses poemas cantados totalizam 420 cantigas, divididas em cantigas de milagre e as de louvor, na qual sete repetições foram excluídas, divididas em quatro manuscritos, escritas em galego-português (Leão, 2011, p. 20). Foi por conta da grande devoção do rei à Igreja católica que o fez a se doar para essa obra, onde teve como objetivo exaltar e louvar Maria, mãe de Jesus.

O estilo que se dava diante das CSM, era o trovadorismo, movimento que explora o modelo “do bem e do mal”, onde o amor envolvido, como nas cantigas X e LX, que se apropriam do que chama-se de amor não correspondido, já que o trovador doa-se por inteiro, mas não esperando nada em troca, ou seja, não é correspondido. As cantigas são muito comparadas ao amor cortês que surge neste período, pois traz consigo a ideia de um homem que reconhece os impulsos e limites e busca ver aquela mulher como donzela, assim idealizando a mulher amada, fazendo assim uma analogia a uma figura com várias virtudes, assemelhando-a a Virgem Maria.

Os trovadores eram aqueles que escreviam e cantavam essas obras, e se faz de grande importância lembrar que as Cantigas de Santa Maria tiveram uma forte influência das três culturas que compunham a Península Ibérica no século XIII, sendo elas, a cristã, a muçulmana e a judaica, o que integrava ainda mais essas obras artísticas e literárias. Portanto, as CSM eram obras originais, que utilizava do modelo das cantigas de amor, tendo referências também ao estilo poético-muçulmano e tendo como foco central, a fé cristã.

O Rei Afonso X se colocou como trovador em suas obras, pois já tinha intencionalidade de se fazer conhecido por meio de suas obras cantadas (Leão, 2011, p. 19). Ele aproveitou seu reconhecimento social e sua influência para assim difundir os pensamentos que ele defendia, sendo ele, os ensinamentos cristãos. Foi a partir da expansão do culto marial e seu apogeu no século XII (Leão, 2011, p. 17), que foi se compreendendo como Maria se fazia importante para toda a cristandade.

A Cantiga X, nos mostra a aproximação do trovador com Maria, onde é conhecida por ser a primeira de louvor na coletânea Afonsina, em que o poeta louva Maria como a mais perfeita

das Rosas e como a mais perfeita mulher entre as donas e senhoras (LEÃO, 2011). Assim, a simbologia de Maria se destaca, pois é evidenciada como a figura mais honrada diante todas as mulheres, que por meio de um dos refrões mais conhecidos, ficou evidenciado este amor trovador do eu-lírico, que mais ao final da cantiga se revela, sendo o próprio Rei Afonso.

Já na Cantiga LX, seu título já traz nitidamente o que a canção traz, que é a diferença entre Eva e Maria, por isso se chama “*Entre Ave, e Eva*”, trazendo como foco central a diferença entre ambas, fazendo com que seja visto dois modelos de mulheres, um a ser seguido, que seria Maria, e o outro a não ser seguido, Eva, que segundo a Igreja Católica, foi a causadora de todos os males que aconteceu a posteriori, já que escolheu o pecado (comer a maçã) e levou Adão a fazer o mesmo.

Deste modo, entende-se a representação de Maria nessas cantigas, pois o intuito era trazê-la como a mulher modelo para todas as pessoas, quando representada, sempre era tecido elogios, como a piedosa, sanadora das mágoas, aquela escolhida para ser a mãe de Jesus. A Virgem Maria para os cristãos é tão importante quanto O Salvador, pois a ela são concebidos codinomes como “bem-aventurada” ou “cheia de graça”, reafirmando a ela uma figura divina, pois quem a ela recorresse, também seria salva. As cantigas tinham como objetivo demonstrar aos fiéis o quanto a vida de Maria é um sinônimo de uma vida cristã perfeita e ela também, assim, aqueles que desejassem o “paraíso”, deveriam rever seu modo de vida. Maria assume o papel de mulher, de mãe e esposa, por isso, não apenas as mulheres, mas todos os ibéricos, deveriam repensar se sua vida era tida como exemplar diante as vivências marianas.

Diante dessas duas cantigas, conclui-se que a obra Afonsina contribuiu para o imaginário feminino criado na Península Ibérica no século XIII, pois junto ao poder da Igreja Católica, o Rei de Leão e Castela, Afonso X, utilizou sua visibilidade e seus conhecimentos para assim fazer sua coletânea, que visava louvar Maria e enaltecer seus milagres, fazendo com que o eu-lírico sempre prestasse sua devoção e amor exclusivamente a ela, Portanto, compreende-se que ela seria a única merecedora do amor trovador, pois ela é a donzela, a senhora, a rosa, a que os colocou de volta no paraíso - diferente de Eva - assim, Maria então virou o modelo diante todas as outras mulheres, fazendo com que esse fator da “mulher ideal” refletisse diretamente no processo de organização social delineado pelo catolicismo.

10. Agradecimentos

O desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso contou com a ajuda de diversas pessoas, dentre as quais agradeço:

A instituição da Universidade do Extremo Sul Catarinense, pela bolsa de estudos “Nossa Bolsa”, essencial no meu processo de formação profissional e por tudo o que aprendi ao longo dos anos do curso.

Ao Programa de Bolsas Uniedu pela bolsa de estudos, que contribuiu com minha permanência na universidade.

Aos meus pais, irmã e meus avós, que me incentivaram nos momentos difíceis e compreenderam a minha ausência enquanto eu me dedicava à realização deste trabalho.

Ao meu namorado Eric Cardoso Ferrari que me amparou em momentos complicados durante esses quatro anos e se manteve ao meu lado me ajudando com o que era possível.

A minha professora do ensino fundamental Beatriz de Bona, que me fez conhecer o amor pela História, despertando curiosas e questionamentos que me fizeram estar aqui no dia de hoje.

A todos os professores da graduação, por todos os conselhos, pela ajuda e pela paciência com a qual guiaram o meu aprendizado.

A minha orientadora Lucy Cristina Ostetto, pela paciência, pela amizade, seriedade e pelas lições pessoais e profissionais nesses anos de convívio.

Aos meus amigos, Natan Canever, Lucas Castro, Mahara Luciano, Cristina de Aguiar e em especial a Anna Maria Córdova, por fazerem com que esse ciclo fosse de certa forma mais leve e pelo apoio demonstrado ao longo de todo o período em que me dediquei a este trabalho.

11. Referências

BÍBLIA SAGRADA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de Ivo Storniolo; Euclides Martins Balancin e José Luiz Gonzaga do Prado. São Paulo: Paulus, 2006.

CANAVAGGIO, Jean. (Org.). **Historia de la literatura española**. Barcelona: Editorial Ariel, 1994-1995. TOMO I.

DOMINGUES, Beatriz Helena. O medieval e o moderno no mundo ibérico e ibero-americano. **Revista Estudos Históricos**, v. 10, n. 20, p. 195-216, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 1480.

FERREIRA GOUVÊA, L.; DA SILVA OLIVEIRA, K. A. As Cantigas De Santa Maria De Alfonso, El Sábio.: A Representação Mariana Na Cantiga X. **Revista (Entre Parênteses)**, v. 9, n. 1, 30 set. 2020

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média**: nascimento do ocidente. São Paulo: Brasiliense, 2001. 204 p.

GARCIA FITZ, Francisco. **La Reconquista. Granada**: Editora Universidad de Granada, 2010.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, **Filosofia da História**. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999, p.285

LEÃO, Ângela Vaz. **Cantigas de Afonso X a Santa Maria**: antologia, tradução e comentários. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2007.

LEÃO, Ângela V. **Cantigas de Afonso X a Santa Maria**: antologia, tradução e comentários. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2011.

LOYN, Henry R. **Dicionário da idade média**. tradução: Álvaro Cabral; revisão técnica Hilário Franco Júnior - Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed. 1997 il.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 1999.

MONGELLI, Lenia Marcia de Medeiros. **Fremosos cantares**: antologia da lírica medieval galego-portuguesa. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

MONTEIRO DE CASTRO, Bernardo. **As Cantigas de Santa Maria**: um estilo gótico na lírica ibérica medieval. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2006.

NASCIMENTO, Aires A. Milagres Medievais. In: LANCIANI, Giulia; TAVANI, Giuseppe. **Dicionário da Literatura Galega e Portuguesa**. 2ed. Tradução de José Colaço Barreiros e Artur Guerra. Lisboa: Editora Caminho, 1993. p. 459-461.

NIANE, Djibril Tamsir. **História geral da África, IV: África do século XII ao XVI** / editado por Djibril Tamsir Niane. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

ORAZI, Veronica. “Arcipreste de Talavera ou Corbacho (1438)”. In: TEODORO, Leandro Alves (Org.). **O ensino da fé cristã na Península Ibérica (séculos XIV, XV e XVI)**. Banco de dados (Online). 2019. Disponível em:
<https://umahistoriadapeninsula.com/uploads/site/entries/file/arcipreste-de-talavera-o-corbacho.pdf> Acesso em: 5 nov. 2022.

PESAVENTO, S. J. Cultura e representações, uma trajetória. **Anos 90, [S. l.]**, v. 13, n. 23, p. 45–58, 2006. DOI: 10.22456/1983-201X.6395. Disponível em:
<https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6395>. Acesso em: 1 out. 2022.

Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 32, n° 63, p. 83-118 - 2012.

Rev. hist. comp., Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 07-36, 2016.

ROBLES, Martha. **Mulheres: mito e deusas: o feminino através dos tempos.** Tradução: William Lagos, Débora D. Vieira. São Paulo: Aleph ed., 2006.

SILVA, A. R. Apontamentos sobre as Cantigas de Santa Maria de D. Afonso X. **Humanidades em diálogo**, [S. l.], v. 7, p. 113-126, 2016. DOI: 10.11606/issn.1982-7547.hd.2016.113337. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/113337>. Acesso em: 1 out. 2022.

SILVA, Kléber Clementino da. História medieval, de Marcelo Cândido da Silva ou como historiar com o martelo. **Sæculum – Revista de História**, v. 24, n° 41, p. 453-463, 2019.

SILVEIRA, Josilene Moreira. **O perfil das mulheres religiosas em Cantigas de Santa Maria e miniaturas:** estudo da relação texto e imagem. Maringá, 2009. 18f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2009.

SPINA, Segismundo. **Iniciação na Cultura Literária Medieval.** Rio de Janeiro: Grifo, 1973.

VIEIRA, Y.; CABANAS, M.; CABO, J.A. **O caminho poético de Santiago: Lírica galego-portuguesa:** São Paulo: Cosac Naify ed. 2015.