

# GÊNERO, MEDIAÇÃO E SANTIDADE NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA (SÉCULO XIII)

*GENDER, MEDIATION AND HOLINESS IN "CANTIGAS DE SANTA MARIA" (13TH CENTURY)*

**Isabela Garcez Moura de Santana<sup>1</sup>**  
(LETHAM-UFBA)

**Resumo:** As Cantigas galego-portuguesas fazem parte da lírica sacra medieval. As Cantigas de Santa Maria são um conjunto de quatrocentas e vinte e sete composições escritas em galego-português, língua primordial da lírica culta em Castela do século XIII. São cantigas que tratam de questões de sua época, especialmente sobre os costumes, grupos sociais, religiões, milagres atribuídos a Virgem Maria e louvores dedicados a ela. Estas questões estavam direcionadas a servirem de modelos de condutas a serem seguidos, centralizando-se em uma figura literária bíblica, apropriada pelos textos medievais, embora sua presença seja quase atemporal para o sistema de valores cristãos. Dito isto, este trabalho analisa de que maneira os modelos de condutas contidos na

**Abstract:** The Galician-Portuguese songs are part of the medieval sacred lyric. *The Cantigas de Santa Maria* are a set of four hundred and twenty-seven compositions written in Galician-Portuguese, primordial language of the lyrical culture in Castile on the thirteenth century. These are songs that deal with issues of their time, especially about their customs, social groups, religion, miracles assigned to the Virgin Mary and praises dedicated to her. These questions were directed to serve as role models to be followed, centering on a biblical literary figure appropriated by medieval texts, although their presence is almost timeless for the Christian value system. That said, this undergraduate thesis analyzes how the models of conduct contained in the documentation were influ-

---

<sup>1</sup> Originalmente, esse artigo baseou-se na monografia apresentada ao Departamento de História da Universidade Federal da Bahia, para obtenção da graduação em História, sob a orientação do Prof. Dr. Marcelo Pereira Lima. Tal monografia foi financiada pelo PIBIC-UFBA. E-mail: garcezisabela@gmail.com

documentação foram influenciados por diferentes marcadores sociais, sobretudo pelas diretrizes de gênero. Para isso, discutiremos como e porque algumas Cantigas de Santa Maria representam a mediação entre o mundo social e sobrenatural.

enced by different social markers, especially by the gender guidelines. Therefore, we will discuss how and why some of the *Cantigas de Santa Maria* represent the mediation between the social and the supernatural world.

**Palavras-chave:** Idade Média, Cantigas de Santa Maria, Gênero, Castela, Afonso X

**Keywords:** Middle Ages, Cantigas de Santa Maria, Gender, Afonso X

## Introdução

Este trabalho limita-se à análise de como Santa Maria, a figura feminina considerada mais excelsa no culto cristão, foi representada como uma espécie de árbitra ou mediadora nas cantigas de lírica sacra medieval, especialmente nas Cantigas de Santa Maria. Para essa documentação, esta figura hagiográfica feminina ditava, direta ou indiretamente, regras e modelos de condutas daquela sociedade castelhana medieval. Interessa-nos os discursos produzidos sobre a santidade por meio da análise dos poemas escritos, dos rótulos e representações iconográficas. As cantigas, como dimensão textual, vinham acompanhadas de rótulos e iconografias que compartilham uma complexa relação entre si.

As Cantigas são, em certa medida, o maior conjunto de poemas, iconografias e rótulos medievais redigidos na língua galego-portuguesa, porém ainda são pouco estudadas na perspectiva dos Estudos de Gênero e História das Mulheres. Utilizar a categoria gênero como instrumento de análise ajuda a suprir essa lacuna historiográfica presente no campo da História, uma vez que se pode ressaltar a relevância da figura feminina da Santa Maria e o que ela representou efetivamente em uma época de consolidação do Reino de Castela.

É válido salientar que este conjunto de obras foi produzido na corte literária afonsina do reino de Castela entre 1252-1284. Afonso X, rei de Castela e Leão durante este período, foi tido como impulsionador de numerosas áreas do saber na península Ibérica. Quando se diz respeito às Cantigas de Santa Maria,<sup>2</sup> sua figura de rei funcionou politicamente para delegar tarefas aos cancioneiros de Castela, o que não

---

<sup>2</sup> A partir deste ponto, utilizarei CSM como referência às Cantigas de Santa Maria.

deixa espaço para dúvidas de que ele não participa efetivamente de toda a confecção das CSM, apesar de subsidiar política, religiosa e materialmente toda sua produção.

As Cantigas representam uma parcela da cultura ibero-europeia medieval. Elas foram feitas para serem cantadas no âmbito da Corte e das vilas. Essa obra está dividida em quatro códices, todos procedentes da Corte de Afonso X. São eles: Códice Rico, Códice Toledano, Códice Escorial e Códice de Florença. As duas cantigas selecionadas, que foram analisadas neste trabalho, fazem parte do Códice Rico, códice este que foi impresso e compilado por Walter Mettmann.<sup>3</sup> Todavia, a versão que utilizamos foi a edição digitalizada pelo site *Cantigas de Santa Maria for Singers*.<sup>4</sup>

A maioria das Cantigas se refere à Virgem Maria e seus respectivos milagres, entretanto, observam-se claramente, para além das análises correntes, representações culturais de uma época com costumes distintos dos nossos que demonstram como as mulheres e os homens eram tratados ou vistos socialmente. Isto determina, de certa maneira, um balizamento simbólico dos comportamentos sociais, tendo suas diretrizes fixadas pela figura literária feminina de Santa Maria.

Através dos diversos conteúdos presentes nas Cantigas, é possível extrair um retrato dinâmico dos mencionados comportamentos sociais. Por exemplo, há referências de como as mães deveriam se portar na educação de seus filhos e filhas, comportamentos matrimoniais, repúdio às transgressões sexuais, obrigações devocionais, entre outros. Esse modelo de comportamento foi idealizado pelos cancioneiros medievais, cuja composição, vale dizer, era formado por um grupo da corte literária de Afonso X estritamente composta por homens. Em grande medida, as Cantigas, além de louvar a Virgem Maria, tinham o propósito de moralizar a sociedade como também influenciá-la politicamente, introduzindo determinados padrões normativos e apontando o caminho cristão para a salvação.

É interessante observar que a Idade Média produziu dicotomias de gênero muito complexas, uma vez que eleva à imagem da Virgem Maria e ressalta a vontade dela, sempre vista como excelsa, mostrando o caminho cristão para a salvação em

---

<sup>3</sup>Professor titular de filologia românica na Universidade de Münster até o ano de 1991. Cf. METTMANN, W. Afonso X, O Sábio: Cantigas de Santa Maria, v. I-IV, Coimbra, **Acta Universitatis Cnibrigensis**, 1959-1972.

<sup>4</sup>**Cantigas de Santa Maria for Singers**. Disponível em: <<http://www.cantigasdesantamaria.com>> Acessado em 17 de julho de 2019.

uma sociedade marcada em grande medida pela misoginia e valores patriarcais. É neste mesmo complexo período histórico repleto de dicotomias que se encontram as causas e procedimentos para superá-las, visto que em muitas obras galego-portuguesas, sobretudo nas CSM,<sup>5</sup> através de análise iconográfica medieval do conjunto de obras, é possível perceber que as próprias mulheres também seriam um sujeito nas literaturas.

Em suma, as mulheres medievais eram vistas paradoxalmente como fontes de pecado e manancial de virtudes. E isso emerge em um dos poucos exemplos literários hispânicos sobre o tema. De certo, o caráter marginalizado das mulheres, sujeitas às numerosas formas de desigualdade e opressão, não deve confundir sua relevância ao longo da História, uma vez que, se olharmos minuciosamente ao longo dos séculos, sobretudo entre os séculos XIII ao XVI, encontraremos, em grande medida, uma gama histórica que nos dê respaldo para utilizar os Estudos de Gênero bem como alguns ramos da História das Mulheres.

Seja como for, o eixo de investigação, além de abraçar a possibilidade de viabilizar os Estudos de Gênero e História das Mulheres, pretende contribuir sem dúvida para ampliar a visibilidade ao campo da História Medieval, através deste conjunto de obras aqui analisadas, que possui múltiplas possibilidades de análise.

## **1. Gênero e santidade: considerações teóricas e metodológicas**

### **1.1. Da História das Mulheres aos Estudos de Gênero**

A pretensão de se pensar em História das Mulheres e Estudos de Gênero é também tornar as mulheres como sujeitos legítimos de investigação. Segundo Guacira Lopes Louro,<sup>6</sup> elas foram ocultadas ou marginalizadas na produção científica tradicional. A partir de certas perspectivas, algumas estudiosas denunciaram lacunas historiográficas, destacaram críticas de interpretação de teorias validadas, buscando, desta maneira, incorporar as mulheres, e, por conseguinte, as relações de gênero nos seus estudos. Utilizar a categoria gênero neste trabalho foi uma mola propulsora para desenvolver o eixo de investigação aqui trabalhado. Entende-se que o gênero é

---

<sup>5</sup> Como este trabalho de conclusão consiste na análise sistemática de duas cantigas selecionadas, estas estarão em anexo em versões em galego-português medieval e português contemporâneo.

<sup>6</sup> LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003, p. 147.

uma categoria que age direta ou indiretamente em cada sociedade. A utilização da mesma não implica em tratar apenas da figura feminina.

A definição de gênero proposta pela historiadora estadunidense feminista Joan Scott repousa em duas partes e diversos subconjuntos, que estão inter-relacionados, mas devem ser analiticamente diferenciados.<sup>7</sup> Scott, ao incluir o poder em sua discussão e ao afirmar que o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças *percebidas* entre os sexos, aponta a necessidade de desnaturalizar as categorias homem e mulher. O gênero fornece um meio de decodificar o significado e de compreender as complexas conexões entre várias formas de interação humana. "Homem" e "mulher" são, ao mesmo tempo, categorias vazias e transbordantes. Vazias, porque não têm nenhum significado último, transcendente. Transbordantes, porque mesmo quando parecem estar fixadas, ainda contêm dentro delas definições alternativas, negadas ou suprimidas.<sup>8</sup>

Pelo fato de serem historicamente constituídas, a autora incorpora uma dimensão foucaultiana. Para ela, as mudanças na organização das relações sociais correspondem a mudanças nas representações de poder, todavia, esta mudança não é unidirecional. O gênero, por ser um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças *percebidas*, como dito acima, implica quatro elementos que estão inter-relacionados: os símbolos que estão culturalmente disponíveis e que evocam representações simbólicas (que muitas vezes são contraditórias), como, por exemplo, a invocação de Maria e Eva como símbolos dicotômicos de mulher, na tradição cristã ocidental. Os conceitos normativos seria o segundo elemento, pois expressariam as interpretações dos significados dos símbolos e estão presentes nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, jurídicas etc. Em terceiro, teríamos as instituições e a organização social, algo que nos ajudaria a descortinar o caráter do debate que nos levaria a questionar a permanência intemporal na representação binária do gênero. Por fim, temos o quarto elemento ressaltado pela visão scottiana: a identidade subjetiva.<sup>9</sup> Com essa definição, a historiadora postula que se deve partir de con-

---

<sup>7</sup> SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. **Educação & Realidade**, v.20, nº 2, 1995, p. 86.

<sup>8</sup> SCOTT, Op. Cit., p. 93.

<sup>9</sup> SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. **Educação & Realidade**, v.20, nº 2, 1995, p. 86-87.

ceitos e metodologias novas que sejam capazes de questionar as ideias centralizadas e unificadoras provenientes da corrente iluminista, e preconiza, em grande medida, que as hipóteses levantadas por Michel Foucault acerca de saber e poder possam ser de grande utilidade para se pensar a categoria gênero.

Por que é necessário e pertinente contemplar os Estudos de Gênero? Guacira Lopes Louro, em sua obra *Gênero, Sexualidade e Educação*, afirma que o feminismo da segunda onda, que se inicia no final da década de 1960, suscitou, além de preocupações sociais e políticas, a emergência de construções propriamente teóricas. Nelas, se encaixaria o pensamento da historiadora estadunidense Joan Scott, travando o debate entre estudiosas e militantes, de um lado, e, de outro, suas críticas e críticos.

Algumas historiadoras problematizaram a visão postulada por Joan Scott sobre o gênero. É o caso da historiadora Louise Tilly, que vai definir a História das Mulheres como a ciência das mulheres no tempo, adaptando que foi dito por Marc Bloch, que definiu a História como ciência dos homens no tempo.<sup>10</sup> Tilly considera que os métodos da História Social são os mais apropriados para desenvolvimento de categorias de análise e dos questionamentos de fundo teórico. Numa perspectiva mais realista e sociológica que a de Scott, segundo ela, é necessária a proposição de uma História Social que respeite a iniciativa humana, mas não negligencie as determinações sociais, como fez muitos exemplos de História Social das Mulheres.<sup>11</sup>

Outra autora, Eleni Varikas, discorre sobre o desacordo Tilly-Scott. Ela discute a historicidade do gênero como um princípio organizador da política, do ordenamento da diversidade humana baseada em dois grupos sociais constituídos hierarquicamente e de forma autoritária. Varikas se mantém cética quando se diz respeito ao potencial da desconstrução para elaborar uma visão não determinista da história, e, mais ainda, uma visão das mulheres como sujeitos da história, conciliando as subjetividades e os processos de significação e as experiências, rompendo os excessos das visões pós-modernas, realistas e descritivas.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício do Historiador**, Rio de Janeiro, RJ, Editora Zahar, 2002, p. 55.

<sup>11</sup> TILLY, Louise. Gênero, História das Mulheres e História Social. **Cadernos Pagu**, v. 3, 1994, p. 40-42.

<sup>12</sup> VARIKAS, Eleni. Gênero, experiências e subjetividade: a propósito do desacordo Tilly-Scott. **Cadernos Pagu**, v. 3, 1994, p. 63-84.

Segundo Lia Zanotta Machado, os Estudos de Gênero ajudaram a quebrar antigos paradigmas do que é a mulher e do que é o homem, rompendo com o determinismo unilateral do biológico sobre o sexo:

Entendo que o dilema insolúvel da igualdade/diferença que, por tanto tempo, dividiu e, em certo sentido, ainda divide o campo feminista e os estudos de gênero é presa e armadilha desta mesma dicotomia. O dilema do pensamento ocidental, a partir do qual foram criados os saberes disciplinares das humanidades e das ciências exatas, é que a **cultura** está para o **masculino** assim como o **feminino** está para a **natureza** e que a noção de **identidade** está para o **masculino** assim como a **diferença** está para o **feminino**. Acrescente-se que as dicotomias no pensamento ocidental tendem a ser uni direcionadas em termos de hierarquia de valor, e teremos que o masculino estará associado com quaisquer termos que estejam na posição superior. Depois de reveladas estas construções simbólicas, no interior mesmo dos estudos de gênero, passou-se a desconstruí-las. (Grifos da autora).<sup>13</sup>

Desta forma, sendo norteadada pela obra de Scott, que abraça o viés pós-estruturalista, mas sem deixar de lado as contribuições de Tilly, Varikas e Zanotta Machado, priorizamos a investigação dos símbolos e significados construídos sobre a base da percepção da diferença sexual e de gênero. Pretende-se compreender o universo discursivo, incluindo as relações sociais estilizadas entre homens e mulheres. Temos, portanto, usando a referência analítica da perspectiva do gênero, a possibilidade de nos aprofundar nos sentidos construídos sobre o masculino e o feminino, desconstruindo que "homens" e "mulheres" não são categorias fixas, dadas de antemão.

## 1.2. Gênero e Idade Média

Até o fim da década de 90, como destaca Andréia Frazão,<sup>14</sup> havia poucos doutores especializados em Idade Média atuando nas instituições de ensino superior no Brasil, sendo raros os títulos acerca do medievo publicados por editoras brasileiras, não circulavam periódicos nacionais especializados especificamente no medievismo, as bibliotecas universitárias praticamente não possuíam em seus acervos pe-

<sup>13</sup> ZANOTTA MACHADO, Lia. Gênero: Um novo paradigma? **Cadernos Pagu**, v. 11, 1998, p. 111.

<sup>14</sup> Professora Titular do Instituto de História da UFRJ, atuando no curso de graduação em História e no Programa de Pós-Graduação em História Comparada. Faz parte da coordenação do Programa de Estudos Medievais (PEM) da UFRJ.

riódicos e existiam poucos livros que abarcassem temáticas medievais. Contudo, este quadro começa a ser alterado, lentamente, no início dos anos 90, quando os estudos medievais ampliam a visibilidade nos cenários acadêmicos do Brasil. Segundo a mesma historiadora medievalista Andréia Frazão, isso pode ser compreendido através de dois fatores: os principais órgãos de fomento no Brasil, CNPq e CAPES, começaram a conceder bolsas e auxílios para os interessados em investigar sobre a Idade Média, e diversas revistas acadêmicas abriam espaço para publicação de artigos sobre o medievo.<sup>15</sup>

Ademais, nos últimos dezesseis anos, entre 1990-2006, os estudos medievais obtiveram um grande salto qualitativo e quantitativo no Brasil. No entanto, há um uso ainda lacônico e limitado da categoria gênero nos trabalhos do âmbito da História Medieval no Brasil.<sup>16</sup>Muitos textos e artigos sobre História Medieval produzidos no território brasileiro utilizam o termo gênero, mas o fazem como sinônimo de sexo ou de mulher, nos sentidos naturalizados dos termos. Existe, também, segundo Frazão, um vasto número de pesquisas e publicações no âmbito da História das Mulheres na Idade Média, mas elas não se utilizam do termo gênero de forma complexa, relacional e relativa. Não obstante, é possível afirmar que o uso da categoria/conceito gênero se ampliou nestes últimos anos, sobretudo nos países anglo-saxões. Como aponta a própria Andréia Frazão, tradicionalmente, o termo gênero tem sido pensando de duas formas centrais:

(...) como um conceito, definindo-o como as relações sociais entre homens e mulheres ou, como as diferenças culturais sobre o que é considerado feminino ou masculino, mas assentadas nas diferenças biológicas e pautado no paradigma iluminista; como uma categoria de análise sem uma "essência fixada", variando no espaço-tempo, fundamentada no pós-modernismo.<sup>17</sup>

A utilização ainda recente e também restrita é complementada, em alguns casos, pela carência de rigor teórico e metodológico do uso da categoria gênero nes-

<sup>15</sup> FRAZÃO DA SILVA, A.C. L. Reflexões sobre o uso da categoria gênero nos estudos de História Medieval no Brasil (1990-2003). **Caderno Espaço Feminino**, v. 11, n. 14, 2004, p. 88.

<sup>16</sup>FRAZÃO DA SILVA, A.C. L. Reflexões sobre os estudos de história medieval no Brasil. In: **Jornadas de Historia de las mujeres, 8, Congreso Iberoamericano de estudios de genero, 3, 2006**. Villa Giardino, 25 a 28 de outubro de 2006. Diferencia, desigualdad: construimos en la diversidad . Atas... Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2006 (CD-ROM), p. 1-6.

<sup>17</sup>FRAZÃO DA SILVA, A. C. L, Op. Cit., p.2.

tes trabalhos de Idade Média no Brasil. Para Frazão, a forma de combater isto seria ler criticamente o que já foi produzido e buscar, conseqüentemente, um aprofundamento mais amplo no sentido teórico e metodológico através de novas abordagens, da experimentação de diferentes técnicas de análise de documentos e de diálogos com especialistas, dentre outros fatores.<sup>18</sup>

Frazão interpela o desinteresse afincado nos historiadores brasileiros dedicados ao estudo da Idade Média sobre a aplicação da categoria gênero e, prontamente, esclarece que isso se dá pelo próprio caráter ainda marginal do campo historiográfico, a despeito do crescimento dos estudos medievais em muitas universidades do país, sobretudo nas privadas ou públicas. Mantêm-se os velhos argumentos de que no Brasil não houve Idade Média, ou que não haveria documentação e bibliografia disponíveis para a realização de pesquisas de qualidade acadêmica. Neste caso, muitos historiadores desqualificam as pesquisas desenvolvidas sobre o medievo no Brasil e acabam optando por outros períodos históricos.<sup>19</sup>

Para Andréia Frazão, os Estudos de Gênero ainda estão associados no senso comum e no meio acadêmico aos movimentos de feministas e de homossexuais e, por isso, equivocadamente, não são vistos como uma opção teórica, além de muitos confundirem os Estudos de Gênero com a História das Mulheres, o que leva à restrição da escolha de objetos.<sup>20</sup> Em congruência com isto, ela destaca também a enraizada influência dos medievalistas franceses nas produções brasileiras. Grande parte dos trabalhos desenvolvidos no Brasil finca suas reflexões em obras como as de George Duby, *O cavaleiro, a mulher e o padre*, *Idade Média*, *Idade dos homens*, *Eva e os pais*, *Heloísa*, *Isolda*, entre outros. Estes estudos, segundo ela, não contemplam as categorias de mulher e homem culturalmente construídas e acabam privilegiando a investigação das mulheres e do feminino em abordagens generalizantes e descritivas, o que é rejeitado pelos Estudos de Gênero. Ainda segundo a historiadora, os Estudos de Gênero de matriz pós-modernista não receberam amplo acolhimento, pois os

---

<sup>18</sup>FRAZÃO DA SILVA, A. C. L., Op. Cit., p.1.

<sup>19</sup>FRAZÃO DA SILVA, A. C. L. Reflexões... (2006). Op. Cit., p. 5.

<sup>20</sup> Idem.

medievalistas franceses limitaram-se a trabalhos que concernem, sobretudo, a História da Mulher como um campo da História Social ou da História do Imaginário.<sup>21</sup>

Os dados que foram levantados por Frazão afirmam a relevância da consolidação de núcleos de pesquisas que estimulam, essencialmente, o diálogo e o aprofundamento das reflexões teórico-metodológicas, motivando a produção acadêmica no âmbito dos Estudos de Gênero e História das Mulheres. Ela propõe alternativas que promovam atividades de divulgação, palestras, minicursos, participação efetiva dos pesquisadores como comunicadores em eventos sobre o Medieval e Gênero. Há um vasto campo para os estudos medievais no Brasil e o uso da categoria gênero poderá modificar significativamente as pesquisas, possibilitando que essa lacuna historiográfica e teórico-metodológica seja preenchida.

Durante o período medieval, os homens e as mulheres partilhavam de visões de mundo sobre o masculino e o feminino, ora aproximando-se, ora diferenciando-se historicamente. Em se tratando das visões sobre o feminino, era comum a associação com os aspectos naturalizados, porque as mulheres eram culpabilizadas, tinham posições consideradas secundárias e complementares aos homens e ao masculino. A historiadora francesa Christiane Klapisch-Zuber destaca questões pertinentes no seu texto intitulado *Masculino/feminino*,<sup>22</sup> inserido na obra de Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt. Seguindo a ótica da autora, pode-se perguntar: nada mudou durante dois mil anos? O pensamento continua o mesmo? Segundo ela, um dos aspectos importantes que deveria interessar o historiador é o de se preocupar com as definições de masculino/feminino que foram produzidas por certa sociedade e questionar quais foram os suportes intelectuais que sustentam estas representações, evidenciando que essa sociedade inseriu, em certa medida, o sonho da dominação de um sexo sobre o outro.<sup>23</sup>

Sem dúvida, a Idade Média cristã coloca comumente as categorias do feminino e masculino como um instrumento conceitual de poder no seio de sua reflexão antropológica, considerando o que é válido e legítimo para a constituição da ordem

---

<sup>21</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>22</sup> KLAPISCH-ZUBER, Christine. "Masculino/feminino". In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo/EDUSC, 2002, v. 2, p. 137-150.

<sup>23</sup> KAPLISH-ZUBER, Christine. Op. Cit., p. 137.

social. No medievo, é interessante notar que dificilmente se concebe ordem sem hierarquia. Há uma polaridade e superposição hierarquizada do sujeito homem e mulher, uma classificação binária, branca e por sua vez ocidental, gerando uma interdependência vertical entre categorias, resultando, assim, em uma imagem inferior e negativa do feminino em relação ao masculino.<sup>24</sup>

Assim, enfatizando as perspectivas essencialistas medievais, para Klapish-Zuber:

O homem é unidade, o masculino, unívoco. A mulher é ao mesmo tempo Eva e Maria, pecadora e redentora, megera conjugal e dama cortesã. Dentre estas facetas, o feminino não escolhe, justapõe. Assim ele se furta obstinadamente a buscar sua natureza própria, que depende do espiritual, miseravelmente medido, e do corporal, no qual foi logo encerrado.<sup>25</sup>

Em parte, podemos inferir que um sistema simbólico determina as posições relativas do masculino e do feminino, cujos papéis não podem ser modificados sem que se questione a ordem do mundo à qual eles se referem. Como foi apontado anteriormente, em virtude de ser difícil conceber no medievo ordem sem hierarquia, é quase inevitável não se perceber a evocação de valores que estão ligados com a posição do masculino como referência ou padrão. Por ser um discurso medieval hegemônico, que atua a favor da separação e diferenciação da posição feminina ante à masculina, torna-se, assim, quase impossível negligenciar a historicidade da misoginia tão particular àquela época. Entretanto, há múltiplas formas de viver e representar os homens, as mulheres, o masculino e o feminino, as masculinidades e feminilidades. Isso será explorado no nosso trabalho.

Retomando a postulação feita por Joan W. Scott no item 1.1., é como se essas posições normativas fossem o produto do consenso social e não do conflito. O grande desafio da nova pesquisa histórica, utilizando o gênero como categoria útil de análise, como diria a própria autora, é tentar implodir essa noção de fixidez e descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva a aparência de uma permanência intemporal na representação binária do gênero.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>25</sup> KAPLISH-ZUBER, Christine. Op. Cit., p. 149.

<sup>26</sup> SCOTT, Joan Wallach. Op. Cit., p. 87.

### 1.3. Santidade e Gênero

O século XIII foi marcado por uma crescente legitimação de santidade feminina. Entretanto, isso não se deu de forma autônoma. Em grande medida, deve-se a diversas ações eclesásticas e seculares que visavam dirigir, precisar e regradar as distintas formas da experiência religiosa feminina, nos levando a considerar que a vida religiosa feminina ideal para os homens da Igreja deveria ser evidenciada pela vida comunitária, a castidade, a rígida separação dos homens, fossem estes religiosos, clérigos ou leigos, pela reclusão e também pelo silêncio.<sup>27</sup> Podemos inferir, desta maneira, que a santidade envolve a participação de diferentes grupos e instituições que atuam politicamente na defesa de seus próprios interesses.

Vale salientar que, apesar de já existirem reflexões acadêmicas sobre os símbolos na Idade Média, os trabalhos acabam se restringindo em sua grande maioria aos estudos teológicos e filosóficos, ou à análise emblemática.<sup>28</sup> A definição de símbolo que priorizamos é a mesma que fora adotada por Andréia Frazão, em sua pesquisa *A vida de Santa Ória e o monacato feminino em La Rioja no século XIII: uma análise a partir da categoria gênero*, e também pela historiadora Joan Scott. Usando a perspectiva de Michel Pastoureau, Frazão aponta que o símbolo é algo que “tem por significado não uma pessoa física, mas uma entidade abstrata, uma ideia, uma noção, um conceito”.<sup>29</sup>

Baseando-se na perspectiva de Joan Scott, para Andréia Frazão, o gênero é um saber que atravessa a composição dos textos hagiográficos, a veneração de determinados personagens e os critérios para considerar uma pessoa como santa na Idade Média. Os sentidos particulares desta época são atravessados por saberes que concebem a diferença sexual como uma distinção entre homens e mulheres, pautada na hierarquização entre eles.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> FRAZÃO DA SILVA, A. C. L. Os símbolos na Vida de Santa Ória de Gonzalo de Berceo: uma leitura histórica a partir da categoria gênero, In: RODRÍGUEZ, Gerardo. **Cuestiones de historia medieval**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Selectus, v. 2, 2011, p. 92.

<sup>28</sup> Idem.

<sup>29</sup>PASTOUREAU, Michel. Símbolo, In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**, Bauru, SP, EDUSC, 2002, p. 496-510.

<sup>30</sup>LIMA, Marcelo Pereira; FRAZÃO DA SILVA, Andréia C. L. Fazendo gênero na medievalística: entrevista com Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva. **Veredas da História, [online]**, v. 9, nº 2, 2016, p. 141-142.

Como é postulado por ela, o historiador ou a historiadora, que realizam pesquisas no campo dos Estudos de Gênero, precisam compreender que não existe um sujeito neutro, nem universal. A concepção de um sujeito autônomo é uma preposição da teoria liberal contemporânea e não se aplica a períodos extemporâneos a ela. Ou seja, ao se pesquisar o medieval, é necessário entender a organização social, os aspectos que estão inseridos neste momento, tais como os símbolos, os significados, o gênero e a santidade. Os sujeitos que viveram no período medieval deixaram vestígios que não podem ser vistos de forma neutra, mas socialmente instituídos, visto que mantinham relações de poder entre si e constituíam os saberes, firmando raízes no que legaram socialmente.<sup>31</sup>

O campo dos estudos hagiográficos é o estudo crítico de distintos aspectos ligados ao culto dos considerados dignos de alguma veneração.<sup>32</sup> Tudo isso traz ampla relevância quando falamos de Medieval. Isto porque, as CSM, textos literários de cunho hagiográfico, providas com imagens, rótulos e vinhetas, compartilham intensa relação com a dimensão textual (os poemas), seja no campo político, religioso, jurídico, institucional e pelas diretrizes de gênero. Ou seja, podemos inferir que, em certa medida, as CSM atravessam e são atravessadas pelo gênero, sem deixar de se (des)articular com outros marcadores sociais. Sendo esta composição um texto hagiográfico, pretende-se investigar as narrativas marianas a partir das lentes proporcionadas pelos Estudos de Gênero. Mais adiante, no item de análise de duas cantigas, veremos com mais clareza as relações que os poemas e nas imagens possuíam com os rótulos, demonstrando como elas se complementam entre si.

## **2. As Cantigas de Santa Maria: Contextos de produção**

### **2.1. A lírica sacra medieval Ibérica**

As CSM são textos literários, de cunho hagiográfico, compostos por poemas, rótulos, imagens que compartilham diversas e complexas relações entre si. As cantigas dedicadas a louvores, milagres e adoração fazem parte da lírica sacra medieval. As CSM, em essencial, têm estas características dedicadas à figura da Virgem Maria.

---

<sup>31</sup>LIMA, Marcelo Pereira; FRAZÃO DA SILVA, Andréia C. L. Op. Cit., p. 144.

<sup>32</sup>FRAZÃO DA SILVA, A. C. L. Propostas para estudos em perspectiva comparada. **Revista de História e Estudos Culturais**, Vol. 12, Ano XII, nº 1, 2015, p. 1-21.

Porém, no final do conjunto de obras, aparecem algumas cantigas de festas do calendário cristão, datas comemorativas de episódios da vida de Santa Maria ou do seu filho. Contudo, a estruturação das cantigas obedece a uma configuração regular, uma vez que as cantigas de louvor ocupam sempre as dezenas, enquanto as de milagre têm números terminados pelas unidades de um a nove.<sup>33</sup>

Jean Claude Schmitt, em sua obra *O corpo das imagens* (2007), analisa a arte em sua especificidade e na relação dinâmica com a sociedade que a produziu.<sup>34</sup> A imagem medieval, portanto, é coerente e pautada na identidade da sociedade a qual ela pertence, sabendo que a diferença primordial entre a imagem medieval e a imagem contemporânea é que a noção medieval se inscreve num contexto cultural e ideológico bem diferente do nosso.<sup>35</sup> Schmitt utiliza termo *imago*, definindo-o como uma expressão visual de algo real, simbólico e também imaginário. Para isso, se considerava referências materiais já existentes, bem como construções que ali eram formadas e preenchia o sentido das narrativas medievais.<sup>36</sup>

Essas imagens, produzidas na Idade Média, têm suas complexidades associadas à riqueza de sentido.<sup>37</sup> Entender a imagem medieval equivale a identificar um quadro de relações intrínsecas à própria imagem em si com o seu contexto, tecendo análises da forma e conteúdo, sem deixar, portanto, de investigar o conjunto de realidades sociais e práticas que lhe estão associadas para determinar os significados.<sup>38</sup> As imagens, que são de extrema importância nas interações sociais, nos remetem ao contexto histórico e social da época em que foram concebidas. Elas ajudam a constituir um acervo histórico importante para o conhecimento e entendimento do medievo.

---

<sup>33</sup>SILVA, A. R.. Apontamentos sobre as Cantigas de Santa Maria de D. Afonso X. **Humanidades em Diálogo** (Impresso), v. 7, 2016, p. 121.

<sup>34</sup> SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**, São Paulo: EDUSC, 2007, p. 33.

<sup>35</sup>SCHMITT, Jean-Claude. Op. Cit., p. 12-13.

<sup>36</sup> Idem.

<sup>37</sup> Idem Ibidem.

<sup>38</sup> RAMÔA, Joana. BASCHET, Jérôme. L'iconographie médiévale – Recensão crítica. **Revista de História da Arte**, n.º 7, 2009, p. 196.

## 2.2. A lírica Afonsina

Entre 1220 e 1240, a produção poético-musical na língua lírica galego-portuguesa acelerou-se de modo ascendente. Este aumento pode ser levado em consideração acerca da quantidade de trovadores exercendo esta função neste período, além da maior produção de alguns deles, que fizeram prosperar a canção trovadoresca implantando-a no ocidente peninsular, ecoando nos meios aristocráticos que comungavam da mesma matriz linguística. Isto irá adquirir características formais que se manterão até meados do século XIV.<sup>39</sup>

A lírica afonsina desempenhava um papel fundante por influenciar a conduta da nobreza. Para a historiografia, ela funciona como fonte relevante para compreendermos como eram estilizadas as relações que determinados segmentos sociais da população, do clero e da nobreza estabeleciam com seu rei, Afonso X. Este adquiriu o codinome “O Sábio” na península Ibérica medieval por ter se envolvido em áreas do saber como as artes, o direito e a literatura. Afonso X utilizou de recursos ao seu alcance para construir uma centralização unitária do seu reino, isto é, o que fora produzido em sua corte ou por ele mesmo atingia funções políticas, sociais e culturais.

Os trovadores, como agentes de produção das cantigas medievais e, neste caso, produtores das CSM, pertenciam predominantemente a um estrato aristocrático. Havia reis trovadores, (inclusive o próprio Afonso X se encaixava nesta categoria), membros da alta e média nobrezas, mas também havia alguns que se situavam em um status considerado abaixo desta escala social. Na lírica galego-portuguesa, existiam trovadores pertencentes ao clero ou às ordens militares. Por exemplo: um *segrel* era um trovador “profissional” que aceitava pagar pela interpretação das suas composições – habitualmente eram da baixa nobreza. Um *menestrel* era um instrumentista que executava o acompanhamento musical, e uma *soldadeira*<sup>40</sup> participava na execução do espetáculo trovadoresco com cantos, danças e até mesmo tocando instrumentos.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> PAREDES, Juan. Medioevo y literatura. **Actas Del v congreso de la asociación hispánica de literatura medieval**, v. III, 1995, p. 499-500.

<sup>40</sup> O termo “soldadeira” está associado à etimologia de “soldada” (soldo militar), em referência ao dinheiro que estas profissionais recebiam a câmbio dos seus serviços.

<sup>41</sup> Informações extraídas no minicurso intitulado *Introducción à lírica medieval galego-portuguesa* ministrado por Araceli Luna Magariños, organizado pelo Centro de Estudos de Língua e Cultura Galegas

Os versos das CSM, como dito antes, louvavam e descreviam os milagres da Virgem Maria. Além do louvor à Virgem, é possível observar a presença de outros motes religiosos, cujos temas principais são retratados nas CSM com ênfase nos relatos de sua beleza, bem como seus milagres.<sup>42</sup>

As Cantigas de amor presentes nas CSM, as chamadas cantigas profanas, revelam a postura das mulheres nobres e casadas, detentoras de beleza moral e física. Na grande maioria dos poemas consultados, ela se mostra indiferente ao amor retratado pelo trovador. Na Provença, concebia-se o amor como uma forma de culto, uma espécie de religião, com direitos e leis que formulavam um código do perfeito amante. Desempenhavam-se três características: a suposta supremacia da mulher, o amor à margem do casamento e o fingimento de amor. O sentimentalismo amoroso compôs a fonte de todo o lirismo europeu dos séculos seguintes, levados por alguns trovadores a toda parte, viajando por cortes de reis e senhores feudais.<sup>43</sup>

É importante salientar que nos séculos XII e, sobretudo no XIII, a Igreja desempenhou um papel fundante na modificação da temática literária medieval. Foi estruturada uma literatura cavaleiresca, registrada nas novelas de cavalaria. Um século após os dominicanos, que estavam direcionados à perseguição dos hereges ao Sul da França, sob o comando clerical, foi descaracterizado a índole pagã do movimento trovadoresco, permitindo a implantação de uma devoção à Virgem Maria como tema literário. Em grande medida, o culto mariano fora propagado durante a Idade Média, contestando o tema da morte, simbolizando desta maneira a vida, a esperança e a piedade.<sup>44</sup>

### **2.3. As Cantigas de Santa Maria: contexto de produção, características e metodologia de análise**

As CSM foram escritas em Castela no período entre 1257 e 1279, existindo um consenso entre especialistas de que este conjunto de obras esteve sob a direção de

(CELGA) e celebrado no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, nos dias 8 e 9 de abril de 2019, com carga total de 04 horas.

<sup>42</sup> CORTEZ, Carlos Henrique. ZAMONARO, Clarice. Dois perfis femininos na produção poética de D. Alfonso X. Estudo do texto e da imagem. **Revista de História Comparada – Programa de Pós-Graduação em História Comparada – UFRJ**, v. 10, nº 2, 2016, p. 9.

<sup>43</sup> Idem.

<sup>44</sup> CORTEZ, Carlos Henrique. ZAMONARO, Clarice. Op. Cit., p. 11.

Afonso X, portanto, este não as redigiu efetivamente, ou, talvez, nem sequer tenha participação direta na totalidade de sua composição.<sup>45</sup>

Segundo o historiador Guilherme Antunes, nove décimos das CSM inserem-se no conjunto de poemas conhecidos como cantigas de milagres, enquanto, de forma alternada, um décimo são cantigas de louvor. A obra foi escrita em galego-português e se denominou cantigas porque eram peças poético-musicais feitas para serem cantadas. Quatro códices transmitiram a obra e atualmente se localizam em três lugares distintos. Existem manuscritos que datam ainda do século XIII e outros copiados no século XIV. Esses códices estão organizados nas nomenclaturas TO, T, F (que parece ser continuação de T) e E. Respectivamente, estes códices se localizam na Biblioteca Nacional de Madrid, na Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, na Biblioteca Nazionale Centrale de Florencia e no Escorial novamente.<sup>46</sup> Em relação à autoria nas CSM, ela é considerada diversa e anônima em virtude de a documentação ter sido produzida no *scriptorium* de Afonso X, por seus cancioneiros medievais.

Como dito na Introdução, as mulheres usufruíram de poucos exemplos literários hispânicos, mas, como temas, é possível afirmar que estas seriam sujeitos ativos ou passivos na documentação. A respeito da voz das mulheres em obras medievais, sobretudo nas CSM, Connie Scarbrough infere que:

Para falar sobre a voz das mulheres em uma obra medieval, a pergunta central que se deve contestar é a seguinte: Como poderíamos recuperar as vozes das mulheres daquela época dado que a autoria pertencia quase que exclusivamente aos homens? Como é possível, através dos escritos masculinos, descobrir, (ou, escutar), o modo de falar das mulheres? Antes de haver uma tentativa de contestar essas perguntas, é necessário examinar algumas questões teóricas. A primeira e mais óbvia, tem a ver com a reprodução do discurso na obra.

<sup>47</sup>

A autora procura identificar as intervenções masculinas para permitir como em grande medida sobressaía à voz feminina. Isso implica dizer que estamos interes-

---

<sup>45</sup>ANTUNES JÚNIOR, Guilherme. As mariologias medievais: análise comparada das obras *O duelo de la virgen* de Gonzalo de Berceo, o *Líber Mariae* de Gil de Zamora e as *Cantigas de Santa Maria de Alfonso XX Jornada de Estudos Antigos e Medievais, II Jornada Internacional de Estudos Antigos e Medievais*, 2011, p. 2.

<sup>46</sup> Idem, Ibidem.

<sup>47</sup> Idem, Ibidem.

sados em demonstrar que se pode identificar o discurso atribuído às vozes femininas estilizadas na documentação. Ela o faz de maneira que denuncia este universo ibérico misógino medieval. O feminino, nas CSM, por exemplo, orienta-se em dois polos modelares: o profano, marcado pela figura de Eva, considerada biblicamente como pecadora, e o sacro, sendo a própria Santa Maria, o seu arquétipo. Essa duplicidade dos modelos na estrutura profunda das narrativas e louvores de coleção afonsina dá lugar a numerosas interpretações e possibilidades de análises e produção de sentidos. Se compreendermos a obra literária como uma experiência estética que depende tanto da produção como da sua recepção, temos que levar em conta também que a autoria masculina é um sistema social e coletivo da época, ou seja, é, nas suas raízes, um tipo de patriarcado linguístico. A linguagem empregada por autores medievais castelhanos pode ser identificada com os homens comprometidos com diversos marcadores sociais compatíveis com normas assimétricas e hierárquicas baseadas no gênero. Na Castela do século XIII, de certo modo, é possível encontrar vários exemplos de normas patriarcais que se apropriam das falas ou discursos literários atribuídos pela e sobre mulheres, estruturando-as.<sup>48</sup>

Ao reconstruir o passado, o trabalho do (a) historiador (a) é uma tarefa mais complexa do que ler e interpretar os documentos,<sup>49</sup> já que se trata de um esforço de recompor o passado no sentido de compor de outra maneira e não da mesma forma. Entre outras metodologias, os (as) historiadores (as) passaram a incorporar cada vez mais métodos e técnicas denominadas de modo genérico como Análise de Discurso. As CSM previamente selecionadas nesse trabalho foram analisadas a partir dessa perspectiva.

A Análise de Discurso, como o próprio nome sugere, não trata da língua, nem da gramática, embora todas estas coisas sejam pertinentes para análise. Mas, acima de tudo, ela trata do discurso. O discurso seria a palavra em movimento, prática de linguagem. Procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do indivíduo e de sua histó-

---

<sup>48</sup> SCARBOROUGH Connie L. Las voces de las mujeres en las Cantigas de santa Maria de Alfonso X. XI **Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (actas)**, n. 11, 1994, p. 17.

<sup>49</sup> FRAZÃO DA SILVA, A. C. L. Reflexões metodológicas sobre a análise do discurso em perspectiva histórica: paternidade, maternidade, santidade e gênero, **Cronos: Revista de História**, v. 6, 2002, p. 194.

ria. <sup>50</sup>Além disso, a Análise de Discurso concebe a linguagem como mediação necessária entre o sujeito e a realidade natural e social. Esta mediação, que é propriamente o discurso, torna apreensível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do indivíduo e da realidade. Ou seja, o trabalho simbólico do discurso está na base da produção da existência humana.<sup>51</sup>

Desta maneira, e sendo norteadada pela obra de Eni Puccinelli, que faz uma reflexão entre o que produz o sujeito e o sentido, a primeira coisa a se observar é que a Análise de Discurso não trata da língua, tampouco da gramática, embora, segundo a autora, todas essas alternativas lhe interessem. A Análise de Discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas, isto sim, como a língua se manifesta no mundo, as suas maneiras de significar com os homens e as mulheres falando, considerando a produção de sentidos como parte de suas vidas, sejam como sujeitos ou como membros de uma determinada forma de sociedade. Deste modo, como postula Eni Puccinelli, para encontrar as regularidades da linguagem na sua produção, é preciso que o analista de discurso relacione a linguagem à sua exterioridade. <sup>52</sup>

A Análise de Conteúdo, por exemplo, procura extrair sentidos dos textos, respondendo questões tais como: o que este texto quer dizer? Por sua vez, esta análise se difere da Análise de Discurso, que considera que a linguagem não é transparente, de modo a não procurar atravessar o texto para encontrar um sentido do outro lado. A questão que essa análise nos coloca é: como esse texto significa? Produzindo, então, um conhecimento a partir do próprio texto, porque o vê como tendo uma materialidade simbólica própria e significativa, como uma espécie de espessura semântica: ela o concebe em sua diversidade, não trabalhando com os textos apenas como ilustração ou como documento de algo que já está sabido em outro lugar e o que o texto exemplifica.<sup>53</sup> É desta maneira que analisaremos as cantigas aqui trabalhadas. Por conseguinte, apesar de respeitarmos as particularidades formais e de conteúdo de cada uma das dimensões documentais aqui vistas, faremos um esforço de investi-

---

<sup>50</sup> ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso - princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999, p. 15.

<sup>51</sup> ORLANDI, Eni Puccinelli. Op.Cit., Campinas: Pontes, 1999, p. 15.

<sup>52</sup> ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso - princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999, p. 16.

<sup>53</sup> ORLANDI, Eni Puccinelli. Op. Cit., p. 17.

gar como este conjunto de obras constrói diálogos assimétricos e hierárquicos, com diversos marcadores sociais e de gênero. Neste caso, o objetivo metodológico desta monografia consiste em identificar comparativamente a narratividade e discursividade de gênero presente nas CSM.

Além das cantigas escritas, a documentação acompanha rótulos e imagens que mantêm uma complexa relação com a dimensão textual que se complementam. As duas cantigas que foram selecionadas, que serão analisadas no item 3 deste trabalho, foram traduzidas por mim e com a ajuda essencial do meu orientador Marcelo Pereira Lima e Araceli Magariños Luna, do Departamento de Letras da Universidade Federal da Bahia. Além da tradução do galego-português para o português, através do *Dicionário Castelhana Medieval*, de Martin Alonso (1986), foi necessária a análise dos rótulos, que eram inscrições nas vinhetas, e a análise da imagem como um todo, incluindo as vinhetas com todas as suas particularidades.

### **3. Gênero e mediação: análise de duas cantigas**

#### **3.1. Cantiga 74: *Como Santa Maria protegeu o pintor que o demônio quis matar porque o pintava feio***

Duas cantigas foram selecionadas e analisadas neste trabalho. Em ambas, é possível perceber a figura de Santa Maria como protagonista que assume uma função de juíza, mediadora ou árbitra excelsa. As duas Cantigas procedem do Códice Rico. Elas fazem parte das “cantigas de milagres” da documentação.

A primeira delas, Cantiga de número 74, refere-se a um pintor que trabalhava incessantemente na ornamentação da imagem da Virgem Maria em uma Igreja. O eu lírico se manifesta na terceira estrofe do poema, quando menciona “e deste milagre vos quero contar”. O pintor tinha muita dificuldade de executar seu ofício em virtude de a ornamentação estar localizada na parte superior do arco desta Igreja. Então, utilizava-se de um andaime para ajudá-lo neste árduo trabalho. Segundo a narrativa, o diabo se manifesta dentro da Igreja, perguntando a este pintor porque ele o pintava de forma feia, o menosprezava ou manifestava desdém a ele. O pintor o responde dizendo que o demônio sempre faz o mal, porém, para ele, nenhum mal o demônio poderia fazer na Igreja da Santa. Prontamente, o demônio tenta derrubar o pintor de

seu andaime, mas, para a sua surpresa, o pintor segura-se no ar, continuando a pintar.



**Cantigas de Santa Maria, imagem 01, vinhetas 1 e 2.**

Toda essa narrativa também fica resumida de forma distinta nos seis rótulos e nele percebe-se uma semelhança de narratividade, ficando evidente nos seis rótulos. Vejamos abaixo:

- Rótulo 01:** Como um pintor pintava a imagem da Santa muito formosa ao lado do demônio muito feio.
- Rótulo 02:** E o demônio apareceu ao pintor e o ameaçou muito mal porque o pintava feio.
- Rótulo 03:** E o pintor se esforçava ao pintar a imagem da Santa Maria com sua boa vontade.
- Rótulo 04:** O demônio derrubou o andaime e o pintor se segurou no pincel.
- Rótulo 05:** As pessoas vieram ver o ruído e viram o demônio. E o pintor segurando-se no pincel.
- Rótulo 06:** E vieram as pessoas louvar a Santa Maria deste milagre que o fez.<sup>54</sup>

Podemos ver, na primeira miniatura, o pintor exercendo seu ofício, pintando o ícone da Santa Maria, com seu filho Jesus no colo, de um lado, e o demônio, do outro, apresentando claramente a dicotomia entre o bem e o mal. Na segunda miniatura, podemos ver que o demônio aparece, fisicamente, com seu duplo, provocando o

<sup>54</sup> Rótulo 01: **C. un pintor pintava a omagem de s. m. muy fremosa lado demo muy feo.**

Rótulo 02: **C. o demo pareceo a o pintor e ameaçoó muy mal p q o pintava feo.**

Rótulo 03: **C. o pintor pitava húa omagé d. s. m. e com a súa boua vontade.**

Rótulo 04: **C. o demo derubou o adamio e o pintor colgado no pincel.**

Rótulo 05: **C. a gete véo ao roydo e vérõ o demo e o pintor colgado.**

Rótulo 06: **C. véo a gete vero loor a s. m. e efte miráge a fez.**

pintor e questionando o porquê que este o pinta de forma inferior em relação à Santa.

Nesta cantiga, Santa Maria interveio a favor do pintor, sobretudo em razão deste ter sido um fiel devoto. Afinal, mesmo com todo seu esforço, ele sempre a pintava em toda a sua beleza sagrada. A beleza é física e iconográfica, correlacionando-se com o bem, tal como a feiúra ao mal, em virtude da maldade comportamental se manifestar em aspectos extremos e físicos. É válido ressaltar o que se considera belo no Medieval e qual a descrição de beleza feminina que se relata. A beleza se entende como a propriedade das coisas que fazem amar e infundindo-se em um deleite espiritual, fator que podemos perceber nas obras literárias e artísticas da época.<sup>55</sup> Se analisarmos a fundo a descrição da imagem, vamos perceber que conota certa dualidade neste conceito de beleza, na medida em que este é físico e espiritual, sendo elementos unificados. Desta forma, a beleza interior também possui um papel relevante dentro do imaginário medieval, uma vez que a espiritualidade da alma não morre, dando espaço para que o cristianismo se manifeste como a salvação para todas as coisas, contudo, na imagem, trata-se também de uma beleza exterior que expressa uma beleza devocional.<sup>56</sup>

Na iconografia medieval, foi somente a partir do século XI que o demônio passa a ser representado tendo chifres, orelhas pontudas e asas de morcego. Com certa frequência, ele foi caracterizado como humano. Todavia, nas representações imagéticas do século XIII em diante, ele porta cada vez mais elementos animais, tais como rabo, corpo peludo e garras de ave.<sup>57</sup> Sobre a sua coloração, é normalmente preto, o que está associado à falta de luz. Segundo a historiadora Adriana Zierer,<sup>58</sup> a sociedade medieval, para se livrar do diabo, deveria se apegar às missas, orações, leitura da Bíblia, confissões e sacramentos.<sup>59</sup>

---

<sup>55</sup> FARÍAS MILLA, Grace. El ideal de belleza femenina en la literatura del siglo XII. Un análisis a *Tristán e Isolda* y *Los nueve Laís Bretones*. **Revista Historias del Orbis Terrarum, Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas**, vol. 2, 2011, p. 19

<sup>56</sup> Idem *ibidem*.

<sup>57</sup> BASCHET, Jèrôme. **L'íconographie médiévale**. Paris: Gallimard, 2008, p. 322.

<sup>58</sup> ZIERER, A. M. S. O Diabo e suas múltiplas imagens nas iluminuras do Monstro Devorador e do Anjo Caído (século XV): alguns exemplos. **Antíteses**, v. 9, n. 17, 2016, p. 12-35.

<sup>59</sup> Idem.



**Cantigas de Santa Maria, imagem 02, vinhetas 3 e 4.**

É possível perceber, na imagem 02, o teor discursivo e narrativo que a cantiga em si traz. O demônio derruba o andaime do pintor e este, pela intervenção mariana, permanece desempenhando o seu trabalho, segurando-se no pincel e pintando a Santa na ornamentação superior da Igreja. Logo depois, todos os fiéis chegam ao recinto e vêem com os próprios olhos o milagre realizado pela Santa. O teor desta Cantiga nos mostra como a Santa agiu em prol do seu fiel, o pintor, que a pintava mesmo com toda dificuldade, agindo em seu favor. A relação mútua entre fiel e santa pressupõe uma conexão, uma fidelidade, mas também a reprodução de uma hierarquia entre súdito e sua senhora, entre quem presta um ofício devocional e quem tem a obrigação de defender. A imagem destaca ainda a intervenção divina, excelsa, promovida pela Virgem Maria. Nem mesmo o mal, representado pelo demônio, seria capaz de controlar a autoridade máxima da Santa Maria, quando invocada por algum fiel. Faz-se necessário uma vontade do devoto ou da devota, um desejo, uma adesão.

No refrão da cantiga evidencia-se este aspecto, *A quem Santa Maria quiser defender...*, visto que não havia nenhuma outra força solene que fosse capaz de se elevar ao patamar da Virgem Maria. No Medieval, a devoção mariana é vista como um intermédio entre o céu e a terra. Esta devoção constantemente se fez presente através das imagens, que se perpetuam através do tempo, nos santuários e nas instituições. A figura literária medieval da Santa Maria, ao longo do curso da História, se

<sup>60</sup>ALFONSO X, O SÁBIO. **As Cantigas de Santa Maria - Códice Rico de El Escorial T-I-1 - E2**. Madrid: Edilán, 1979. Edição Fac-similar. s/p.

manteve presente da vida religiosa dos cristãos. Podemos evidenciar isto na passagem desta cantiga, quando Santa Maria vai socorrer o pintor:

(...)Mãe de Deus, que o veio socorrer.  
*Quem Santa Maria quiser defender...*  
 E ela logo tão prontamente lhe acolheu  
 Que fez com que no pincel se apoiasse  
 Com o que pintava; mas não caiu,  
 Nem pode o demônio coisa nenhuma prejudicar  
*Quem Santa Maria quiser defender...*  
 Ao grande som que a madeira fez  
 Vieram as pessoas logo dessa vez  
 E viram o demônio mais negro que o piche  
 Fugir da Igreja onde ia se perder.<sup>61</sup>

Neste trecho, que complementa as imagens dispostas, observamos a clarividência do poder da intervenção mariana. Santa Maria esteve pronta para socorrer o seu fiel devoto, permitindo que ele se debruçasse no pincel e nele se segurando no ar. As CSM não deixam espaço para pensarmos que qualquer fiel, que precisasse e convocasse a figura de Maria, teria a obtenção de socorro, amparo, proteção etc. Ela se utiliza de uma espiritualidade que concerne gestos, cantos, representações iconográficas. Nessa perspectiva, a espiritualidade não é mais considerada um sistema que codifica as regras da vida interior, e sim uma relação de certos aspectos do mistério cristão, particularmente valorizadas em uma época dada, e a práticas como ritos, preces, devoções, como diria André Vauchez.<sup>62</sup> A performance devocional é simbolizada iconograficamente por meio da continuidade da pintura viabilizada pelo milagre mariano. Vejamos:

---

<sup>61</sup> (...) Madre de Déus, que o vëéss' acorrer / *Quen Santa María quisér defender...* / E ela lógo tan tóste ll' acorreu / e fez-lle que eno pinzél se sofreu / con que pintava; e porên non caeu / nen lle pód' o dém'en ren empeecer / *Quen Santa María quisér defender...* / E ao gran son que a madeira fez / vëéron as gentes lógo dessa vez / e viron o démo mais negro ca pez / fogir da igreja u s' ía perder. **Cantigas de Santa Maria for Singers**. Disponível em: <<http://www.cantigasdesantamaria.com>>. Acessado em 17 de julho de 2019. (Grifo meu).

<sup>62</sup> VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média Ocidental – séculos VIII a XIII**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1995, p. 8.



63

### Cantigas de Santa Maria, imagem 03, vinhetas 5 e 6.

Fica evidente a chegada de outros fiéis no recinto, alguns homens e mulheres, para observar o milagre ministrado pela Santa, bem como para louvá-la, como nos mostra a vinheta 06. Estes fiéis presentes na Igreja fazem preces ao santuário de Maria. O culto às imagens já não era considerado uma heresia no século XIII. Pelo menos no que concerne ao universo cristão ocidental, não havia proibições de culto às efígies, pinturas, saltérios, entre outros. Havia estímulo para que os fiéis buscassem a imagem e dedicasse a sua fé a ela, como uma presença do maravilhoso.<sup>64</sup>

Para Jean-Claude Schmitt, as imagens são criadas para fins próprios, sendo funções da destinação de cada obra,<sup>65</sup> atendendo a diversos interesses e sendo pensadas de uma forma específica, podendo evocar a memória. Este conjunto de imagens sacras aproxima-se com o divino e abarca um sentido devocional, fazendo-nos refletir que o caminho cristão, mariano, sacro foi visto como a vereda que salva aqueles que são fiéis e devotos.

Nas imagens destacadas acima, podemos perceber a dicotomia entre a beleza feminina de Maria e o demônio masculino representado de forma escura e esteticamente feio. Em grande medida, temos o gênero se manifestando: Maria, uma figu-

<sup>63</sup> ALFONSO X, O SÁBIO. **As Cantigas de Santa Maria - Códice Rico de El Escorial T-I-1 - E2**. Madrid: Edilán, 1979. Edição Fac-similar. s/p.

<sup>64</sup> ANTUNES JÚNIOR, Guilherme. **Maternidade e relações de gênero: Um estudo comparado das iconografias, rótulos e poemas das Cantigas de Santa Maria**, Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2016, p. 80.

<sup>65</sup> SCHMITT, Jean-Claude. Op. Cit., p. 604.

ra essencialmente feminina, atua como excelsa, mostrando o caminho da salvação para o seu fiel devoto, o pintor, ofício representado como masculino. Há uma intervenção de Santa Maria para proteger o pintor. Há uma ineficácia na ação realizada pelo demônio ao empurrar o pintor. O demônio, adjetivado pelo eu lírico, por meio de marcadores masculinos e étnico-raciais, como *“mais negro que o piche”*, com toda sua maldade e vingança, merecendo a expulsão da Igreja por Maria. Esta cuida dos seus devotos como se fossem filhos, os protege de intervenções realizadas pelo mal, pela escuridão, das coisas feias.

O milagre realizado funciona como uma relação de mutualidade hierarquizada, como uma espécie de troca, por assim dizer. O evento é testemunhado por um público de fiéis, e este milagre só se desenvolve em virtude de o pintor ser um devoto incessante. O pintor, uma figura masculina, é destacado na cantiga como um trabalhador que exerce seu ofício com muito esmero e dificuldade, uma vez que a ornamentação pintada por ela se encontrava no alto do arco da Igreja. Maria “observa” todo esse sacrifício e, em troca disto, salva o pintor de uma queda brusca. O sobrenatural atua na maneira em que o pintor é milagrosamente segurado no ar com apenas um pincel em sua mão.

### **3.2. Cantiga 186: Como Santa Maria protegeu uma mulher do fogo, a quem queriam queimar.**

Também pertencente ao Códice Rico, há outra cantiga que pode ser analisada a partir da perspectiva de gênero: a cantiga de número 186. No poema, o eu lírico se manifesta na terceira linha quando introduz ao leitor que vai contar sobre o teor da cantiga e quando fala *“E deste milagre quero ratificar”*, e, na décima sexta, *“Como por mim agora será dito”*<sup>66</sup>. O conteúdo menciona uma mulher, bem casada, e o poema prontamente nos fala que esta mulher tinha uma sogra má que a queria muito mal. Consecutivamente, como informa o poema, a sogra solicita a um mouro que se deitasse com a sua nora no leito em que esta se encontrava. Quando isso ocorre, a sogra prontamente chama o seu filho para que ele presenciasse a suposta traição de

---

<sup>66</sup> ALFONSO X, O SÁBIO. *As Cantigas de Santa Maria - Códice Rico de El Escorial T-I-1 - E2*. Madrid: Edilán, 1979. Edição Fac-similar. s/p.

sua amada mulher. No conjunto de imagens, a narrativa se desdobra em seis quadros iconográficos, demonstrando seis vinhetas complementares. Vejamos as imagens:<sup>67</sup>



**Cantigas de Santa Maria, imagem 04, vinhetas 1 e 2.**

Avaliemos, neste primeiro momento, os respectivos rótulos traduzidos desta cantiga específica:

**Rótulo 01:** Como uma dona dormia. Sua sogra mandou seu mouro deitar-se com ela.

**Rótulo 02:** Como esta mostrou ao seu filho o que fazia sua mulher.

**Rótulo 03:** Como foi chamar a justiça e os acharam ali ambos dormindo.

**Rótulo 04:** Como a justiça fez a dona e o mouro e os levou a serem queimados.

**Rótulo 05:** Como ardeu o mouro traidor e a Santa Maria protegeu a dona que não traiu do fogo.

**Rótulo 06:** Como a dona contou a falsidade de sua sogra e todos louvaram Santa Maria.<sup>68</sup>

Na imagem, podemos ver os três agentes principais desta cantiga: o mouro, a sogra e a nora. Nas duas vinhetas evidencia-se a articulação ardilosa da sogra e do mouro negro, provavelmente um servidor dependente da figura feminina, já que a obedece para realizar uma tarefa transgressora do adultério simulado. Na segunda

<sup>67</sup> ALFONSO X, O SÁBIO. *As Cantigas de Santa Maria - Códice Rico de El Escorial T-I-1 - E2*. Madrid: Edilán, 1979. Edição Fac-similar. s/p.

<sup>68</sup> Rótulo 01: **C. hũa dona dormia. Esa sogra mãdou feu mouro dýtarffe co ela.**

Rótulo 02: **C. a uella dnaa mostrou a feu fillo como fazia ffa mollé.**

Rótulo 03: **C. foyó chamar a justiça e os acharó alli amos dormindo.**

Rótulo 04: **C. aiustiça pzez a dona e o mouro e os leuou a queýmar.**

Rótulo 05: **Como ardeu o mouro traedor e stã. m. guardou a dona q nol tráyo o fogo.**

Rótulo 06: **Como a dona cõtou a felfidade de la sogra loor miráge a s. m. todos.**

vinheta, é possível identificar a sogra mostrando a nora ao filho. Ela aparece deitada no leito conjugal. Inusitadamente, segundo Marcelo Pereira Lima, vale lembrar que o leito é visto como um espaço masculino, um lugar inflado de domínio masculino e patriarcal, que não poderia ser transgredido pela esposa com outro homem.<sup>69</sup> É curioso perceber as cores presentes nesta imagem. O mouro é retratado com vestimentas de servente e de forma bem escura. Há um elemento recorrente na associação entre as cores escuras e o mal. Como vimos, na Cantiga 74, isso fica claro: “*o mouro, que era bem tão negro como piche*”. Da mesma forma, na cantiga 186, o demônio é representado de forma similar: “*e viram o demônio mais negro que o piche*”. O piche, substância escura e grudenta proveniente do alcatrão, é associado ao mouro e ao demônio. Do ponto de vista simbólico, isso não pode passar despercebido da análise.<sup>70</sup>



**Cantigas de Santa Maria, imagem 05, vinhetas 3 e 4.**

Na imagem, na terceira e na quarta vinhetas, aparecem pessoas envolvidas, representando provavelmente as testemunhas, uma vez que estas fazem parte do processo comunitário da justiça medieval. As vinhetas representam, em grande medida, o ritual da justiça comunitária. Podemos perceber o desempenho destes personagens. As vestimentas por eles utilizadas permitem-nos identificar diversos grupos sociais. Alguns são membros da justiça, outros membros da guarda real, representando o poder repressivo. Esses grupos desempenham um papel da presença comu-

<sup>69</sup> LIMA, Marcelo Pereira. **O gênero do adultério no discurso jurídico do governo de Afonso X (1252-1284)**, 2010, 361p. Tese de doutorado – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense.

<sup>70</sup> ALFONSO X, O SÁBIO. **As Cantigas de Santa Maria... Op. Cit.**, s/p.

nitária e de autoridades hierárquicas com o fim de testemunhar e ou julgar o ocorrido. Alguns podem também representar as autoridades aristocráticas, autoridades militares ou membros da corte castelhana. Sejam quais forem os personagens, as testemunhas cumprem um papel iconográfico de representar a justiça secular e humana, manipulável pela figura feminina da sogra. Em uma sociedade do ver e ouvir, a justiça informal poderia se dar por meio da presença de testemunhas.

O poema, em contrapartida, apresenta-nos que o casal se amava muito, dando indícios para o comportamento malicioso da sogra para com a nora. É possível perceber no poema as pessoas envolvidas que funcionariam como testemunhas. As imagens, as vinhetas, os rótulos e os poemas apontam que estes indivíduos seriam a própria justiça, chamados ali pela figura feminina da sogra. Estes membros da justiça, juntamente com as testemunhas, levaram a nora e o mouro para uma praça, onde a intervenção mariana acontece. Ambos, o mouro e a nora, são jogados na fogueira e somente o mouro queima. Consideremos estes versos:

Pegaram a dona, que lhe foi muito penoso  
 Quando se viu presa com aquele fiel  
 E disse: "ai, senhora, me socorra, pois é necessário  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 Santa Maria Virgem, se te proteger  
 Pois maior pena nunca teve uma mulher  
 E porém tenho que em ti crer  
 Nunca a tua mercê faltará.  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 E dizendo isto, com rapidez  
 Levaram a dona a uma praça grande,  
 Outrossim o mouro, que era bem tão  
 Negro como piche. E as pessoas lá  
*Quem na Virgem Santa muito confiar....*  
 Foram muito correndo, e todos ao redor  
 Lhe puseram fogo, não vistes maior;  
 E ardeu o mouro falso traidor  
 Mas ainda ficou a dona como quem está  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 Dentro da sua casa, que nunca sentiu  
 Coisa daquele fogo. E a gente viu  
 De lado dela outra e falar ouviu  
 Que depois não viram lá nem cá  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 E daquela guisa o mouro ardeu  
 Que nenhum sinal sobre ele apareceu  
 A dona do fogo renasceu  
 Salva por aquela que nos salvará

*Quem na Virgem Santa muito confiar...*<sup>71</sup>

No poema, a sogra informa ao seu filho que este não precisa preocupar-se em fazer a justiça por suas mãos, tendo em vista que as autoridades jurídicas se encarregarão de tal feito. O que dá a entender que a sogra, além de chamar seu filho para presenciar o incidente, chama essas autoridades para acatar a decisão de que ambos irão ao fogo para serem queimados pela suposta traição adúltera. Existe uma relação abstrata no poema quando a sogra menciona, na décima segunda estrofe abaixo, que a justiça mostrará a razão que o filho tem. Nas imagens, como pudemos ver acima, os membros da justiça estão ali para julgar. Há, também, a mediação de Maria com a justiça, uma vez que esta concede o direito de viver a sua fiel devota, evidenciando que transgressão alguma havia sido cometida. Atentemos aos seguintes versos:

Se a visses como agora eu vi  
 Ter um mouro em seu leito  
 Bem tenho que por isso muito te pesará  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 Quando ele isto ouviu, ter por isso um grande pesar  
 A mãe pela mão o pegou  
 E desde o levou ao lugar  
 E disse-lhe: "Vê como está a sua mulher!"  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 E ele quisera a matar imediatamente,  
 Mas a mãe lhe disse: "Não faças, não;  
 Mas a justiça mostra a tua razão,  
 E verás que direito lhe dará." <sup>72</sup>

<sup>71</sup>Fillaron a dona, que lle foi mui gréu/ quando se viu presa con aquel encréu/ e diss': "Ai, Sennor, val-me, ca mestér m' á,/ *Quen na Virgen santa muito fiará...*/ Santa María Virgen, se te prouguér,/ ca en maior coita nunca foi mollér; pois maior pena nunca teve uma mulher/ e porên tenno que quen en ti crevér/ que nunca en ta mercee falirá."/ E dizend' aquesto, lógo manamán/ levaron a don' a ùa praça gran,/ outrossí o mouro, que éra ben tan/negro come pez. E as gentes alá/ *Quen na Virgen santa muito fiará...*/ Foron mui corrend', e tod' en derredor/ lles poséron fôgo, non vistes maior;/ e ardeu o mouro falsso traedor,/ mais ficou a dona como quen está/ *Quen na Virgen santa muito fiará...*/ Dentr' en ùa casa, que nunca sentiu/ren daquele fôgo. E a gente viu/ cabo dela outra, e falar oiú,/ que depois non viron alá nen acá./ *Quen na Virgen santa muito fiará...*/ E daquesta guisa o mouro ardeu/ que niún sinal sól del non pareceu; e a dona do fôgo remãecea dona do fogo renaceu/ salva per aquela que nos salvará./ *Quen na Virgen santa muito fiará...* **Cantigas de Santa Maria for Singers**. Disponível em: <<http://www.cantigasdesantamaria.com>> Acessado em 17 de julho de 2019. (Grifo meu).

<sup>72</sup>se a visses como a óra éu vi / tēer un mour' en séu leito cabo si,/ ben tenno que muito ch' ende pensar."/ *Quen na Virgen santa muito fiará...*/ Quand' el est' oiú, ouv' ên mui gran pesar/e a madre pela mão o fillar /foi, e des i levo-o ao logar/ e disse-lle: "Ves ta mollér com' está!"/ *Quen na Virgen santa muito fiará...*/ E el matá-la quisera lógu' entôn,/ mais la madre lle disse: "Non faças, non; / mais aa justiça móstra ta razón, / e veerás que dereito che dará." **Cantigas de Santa Maria for Singers**. Disponível em: <<http://www.cantigasdesantamaria.com>>. Acessado em 17 de julho de 2019. (Grifo meu).

É preciso ter em mente a concepção medieval de direito e justiça. Na Idade Média, havia uma série de concepções e práticas de justiça seculares. No século XIII, elaborar regras gerais, legislar, ou elaborar regras particulares, julgar, são apenas duas formas dentre outras de se fazer justiça. Governar é, sobretudo, administrar a justiça. No *Fuero Real* e nas *Siete Partidas*, obras jurídicas de cunho afonsino, a justiça é apresentada como uma aptidão divina, concedido ao representante da divindade na Terra, o próprio monarca. Desta maneira, a religião é colocada como elemento legitimador do poder real. Assim como o filho de Maria é a cabeça da igreja, o rei é a cabeça do reino. Segundo Cybele Crossetti, é possível distinguir, também, a preocupação com a uniformidade da lei, algo que inovava a prática medieval de uma multiplicidade de regras que se definiam conforme a região, a tradição e a inserção social de indivíduos ou grupos.<sup>73</sup>

Nos códigos jurídicos da época, a desobediência a essas normas, por exemplo, seria arduamente punida, embora no caso de crimes contra à honra ou contra a vida (como se aplica o suposto caso da nora), a penalidade variava conforme a identidade do agressor e da proximidade com o monarca. A preocupação com a imagem do rei, e destes que o cercam, é visível nas associações entre o reino do céu e o reino terreno.<sup>74</sup> Em relação aos casos de adultério, como demonstra a legislação do *Fuero Real*, Lei III, Título XX, do Livro IV, pecado-crime-erro grave deveria ser demandado por pleitos "*por acusacion*". E algo semelhante ao que ocorre com o poema sob análise.<sup>75</sup>

O conceito do bem comum, por exemplo, era um valor bastante enraizado nas comunidades urbanas e rurais. Afonso X legitimava suas pretensões ao monopólio legislativo aplicando a ideia de que o que era bom para o reino era também serviço de Deus, pois direito e justiça eram indissociáveis, ambos advindos de uma delega-

---

<sup>73</sup>ALMEIDA, Cybele Crossetti. Considerações sobre o uso político do conceito de justiça na obra legislativa de Afonso X. **Anos 90**, n. 16, 2001, p. 14-25.

<sup>74</sup>Idem, *Ibidem*.

<sup>75</sup>LIMA, Marcelo Pereira. **O gênero do adultério no discurso jurídico do governo de Afonso X (1252-1284)**, 2010, Tese de doutorado – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, p. 239.

ção de poderes divinos. Zelar pelo bem comum, pelo cumprimento da justiça e do direito, era um dever que cabia ao rei, indiretamente, como cabeça do reino.<sup>76</sup>

Como as noções de justiça são representadas na cantiga? Em um dado momento, os membros da justiça dizem o seguinte: "*O que será (...) desta mulher que desconheceu a Deus e o mundo e a honra, que fez um fato mau, vil e ruim? E por isso no fogo arderá (...) pois é justo*".<sup>77</sup> Trata-se de uma ideia de justiça que pune o mal. Deus é a fonte de toda a justiça. Ele é a fonte última do poder jurídico e infalível. Estes indivíduos não questionam o destino do mouro, representado pelo masculino por ter cometido uma suposta traição, todavia, indagam o destino da figura feminina representada pela sogra, pelo fato desta ter desconhecido Deus, o mundo e a honra. Em contrapartida, em relação à justiça, Santa Maria consegue ser mediadora quando viabiliza um caminho para salvação de sua fiel devota, a nora, enquanto as autoridades jurídicas de Castela estavam encarregadas de oferecer outro caminho para ela.

Há também certa especificidade em relação ao símbolo da fogueira quando consideramos as vinhetas. Nelas, a punição dos supostos adúlteros é impetrada por meio da condenação à pena capital, a morte. Através da fogueira, as vinhetas representam o direito de o esposo matar os amantes. Trata-se do chamado *ius occidendi*, um dispositivo jurídico admitido pela legislação ibérica do século XII, mesmo que na prática não tenha sido aplicado.<sup>78</sup> Eis as últimas duas vinhetas da cantiga 186:



Cantigas de Santa Maria, imagem 06, vinhetas 5 e 6.

<sup>76</sup> Idem, Ibidem.

<sup>77</sup> "Que será (...)/ Daquesta mollér que tan gran tórto fez, / que desconnoceu Déus e o mund' e prez,/ que fez feito mau, vil e tan rafez?/e por aquesto no fógó arderá,/ (...) Ca dereit' é." **Cantigas de Santa Maria for Singers**. Disponível em: <<http://www.cantigasdesantamaria.com>> Acessado em 17 de julho de 2019.

<sup>78</sup> LIMA, Marcelo Pereira. **O gênero...** Op. Cit., p. 239-254.

<sup>79</sup> ALFONSO X, O SÁBIO. **As Cantigas de Santa Maria...** Op. Cit., s/p.

É possível perceber nesta imagem o gênero se manifestando quando o feminino, representado pela nora, supera o patamar do masculino representado pelo mouro, em virtude deste último ter compactuado com uma armadilha maldosa realizada pela sogra. Santa Maria atende as preces da nora por ela ser sua fiel devota. O narrador se manifesta quando destaca que a *"aquela dona era bem casada/ com marido que amava mais do que qualquer coisa"*. Todavia, este amor é colocado à prova quando ele vê sua mulher deitada no leito com o mouro. Neste instante, o desejo do marido é ver sua esposa morta, sem ao menos questioná-la sobre o ocorrido, provavelmente, porque queria compensar a desonra e confiou na palavra da mãe, que agiu para prejudicar o outro sujeito feminino da cantiga, a nora.

### **Considerações finais**

Este trabalho se limitou, em grande medida, a uma análise da figura literária da Santa Maria, figura feminina considerada a mais excelsa no culto cristão ocidental no século XIII. Ela foi representada como uma mediadora nas cantigas de lírica sacra medieval, sobretudo nas CSM, ditando regras e modelos de condutas para a sociedade castelhana. Dividimos esse trabalho em três seções centrais: no primeiro item, procuramos demonstrar o que entendemos por gênero e quais as reflexões teórico-metodológicas direcionam este objeto de investigação, de modo a identificar assimetrias e hierarquias nos símbolos estudados. De certo modo, vimos que o gênero se manifesta como uma categoria que atua diferentemente em cada sociedade, de forma indireta ou direta. Observamos, também, que é necessário investigar os sentidos que foram construídos sobre o masculino e o feminino para podermos desconstruir que os homens e as mulheres não são categorias fixas de análise. Procuramos criar uma perspectiva de conexão entre gênero e santidade, priorizando a investigação dos símbolos e significados construídos sobre a base da percepção da diferença sexual e de gênero.

Priorizou-se os estudos que tratam do fato de que a Idade Média cristã inseriu as categorias do feminino e masculino como um instrumento conceitual de poder no seio de sua reflexão antropológica, considerando o que é válido e legítimo para a constituição da ordem social. Ao se pesquisar o medievo, é necessário entender a

organização social, os aspectos que estão no seio deste período, os símbolos, os significados, o gênero e a santidade. Entendemos também o que significa os dados alcançados por Andréia Frazão sobre o campo dos estudos medievais no Brasil, como este desempenha uma importância notável quando falamos de consolidação de núcleos de pesquisas em solo brasileiro e a relevância dos órgãos de fomento, como CAPES e CNPq, tendo em vista que estes podem financiar os núcleos, estimulando o diálogo e o aprofundamento das reflexões metodológicas, suscitando a produção acadêmica no âmbito dos Estudos de Gênero e História das Mulheres, que foram devidamente esmiuçados nos seus subitens.

No segundo item deste trabalho, deixamos de lado o aspecto mais conceitual e adentramos na historicização, contextualizando o que significam historicamente as CSM: o que são efetivamente as cantigas, como estas foram caracterizadas, passando desde a lírica sacra medieval Ibérica até a lírica afonsina em particular, uma vez que esta desempenhava um papel fundante por influenciar a conduta da nobreza. Ademais, priorizamos que, além das cantigas escritas, a documentação acompanha rótulos e imagens que mantêm uma complexa relação textual. Em algumas cantigas, como no caso das analisadas neste trabalho, essa relação se complementa. Fez-se então necessário a análise dos rótulos, a análise das imagens, de modo que incluísse as vinhetas e suas particularidades.

No terceiro item, conseguimos explorar o que se fez relevante em cada seção, trazendo duas cantigas que mostraram as relações entre gênero e santidade, se haviam assimetrias, hierarquias ou não. Nestas cantigas, além de observarmos a representação da santidade e "excelsidade" de Maria, vimos como o poder jurídico da época atuava, observando como o gênero manifestou-se nas personagens da documentação. Na primeira cantiga, vimos que não há efetivamente uma punição, e sim, um livramento, quando Santa Maria sustenta no ar o pintor ao tempo que o diabo lhe tira o andaime que o apoiava para execução do seu ofício. Temos dois exemplos distintos do masculino: um pintor que segue os ditames estabelecidos pela autoridade eclesiástica, salvo pela intervenção mariana, e o outro que vive às margens do estabelecido, e tem seu objetivo frustrado: o Diabo. Este era tanto a antítese do divido quanto a confirmação deste. Observamos, de maneira evidente, o feminino represen-

tado por Santa Maria sobrepondo-se ao masculino, representado pelo pintor e pelo diabo.

Na segunda cantiga, percebemos também essa sobreposição até mesmo ao pré-estabelecido no que tange à pena imposta no caso de suposto adultério. Curiosamente, a sogra, apesar de ter sido infiel pecadora, escapa da fogueira, enquanto o mouro morre por ter sido cúmplice e por não seguir os preceitos da Igreja Católica. A esposa, se salva milagrosamente por meio da intervenção mariana, renascendo.

Nos dois casos, percebemos a presença de testemunhas que observam e dá suporte a intervenção mariana. Vemos claramente que estas testemunham enxergam o valor e a importância de obedecerem às diretrizes postas pela Igreja, em razão dos benefícios e amparos que tem aqueles que as seguem, como por exemplo, o pintor e a nora, respectivamente, além de servirem essas mesmas testemunhas como divulgadores das graças e milagres realizados por Santa Maria.

No caso da segunda cantiga em particular, as testemunhas notam três destinos diferentes: o de um servente pecador infiel e traidor, isto é, o mouro, representando à amante e queimando na fogueira; o da fiel inocente que clama por justiça mariana e, ao fim do cabo, é poupada por ser esposa honrada; e por fim, a mãe/sogra que, mesmo sendo transgressora e cometer o pecado da injúria, é poupada na narrativa em função da sua condição social e religiosa (na análise a sogra é poupada também por sua condição cristã).

De certo modo, a Idade Média produziu dicotomias como o demônio e Maria, o mouro e a sogra, o claro e o escuro, acerca do cenário misógino em que se insere a Virgem Maria como figura excelsa. Na dimensão textual e iconográfica, os discursos produzidos sobre a santidade e intervenção mariana foram o que suscitou o interesse para se pensar este recorte temático. Com exceção de trabalhos como o de Guilherme Antunes,<sup>80</sup> os historiadores não trabalham efetivamente com a dimensão do gênero nas Cantigas.

Dito isto, tratamos de compreender os símbolos e as hierarquias sexuadas, e destacamos que Santa Maria, com toda a sua maestria e divindade, tal como fora re-

---

<sup>80</sup> Professor de História, doutor em História Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro e colaborador do programa de Estudos Medievais (PEM).

presentada, conseguia ser muito mais que um sujeito comum em uma literatura medieval ibérica. Mesmo evidenciando uma obra originada por homens, em uma época em que homens e mulheres compartilhavam visões semelhantes sobre feminino, sua marca é onipresente como representação estereotipada do feminino. Estudar a Idade Média sob o ângulo dos Estudos de Gênero e História das Mulheres implica compreender os símbolos e significados de uma sociedade como resultado do confronto entre as diferentes concepções sobre o que chamamos de feminino e masculino.

### Referências

ANTUNES JÚNIOR, Guilherme. **Maternidade e relações de gênero: Um estudo comparado das iconografias, rótulos e poemas das Cantigas de Santa Maria**, 2016, 243 p. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de História, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ANTUNES JÚNIOR, Guilherme. As mariologias medievais: análise comparada das obras *O duelo de la virgen* de Gonzalo de Berceo, o *Líber Mariae* de Gil de Zamora e as *Cantigas de Santa Maria de Alfonso X.X Jornada de Estudos Antigos e Medievais, II Jornada Internacional de Estudos Antigos e Medievais*, 2011, p. 1-14.

BASCHET, Jèrôme. **L'íconographie médiévale**. Paris: Gallimard, 2008.

**CANTIGAS DE SANTA MARIA.** Disponível em: <<http://www.cantigasdesantamaria.com>> Acessado em 17 de julho de 2019.

FARÍAS MILLA, Grace. El ideal de belleza femenina en la literatura del siglo XII. Un análisis a Tristán e Isolda y Los nueve Lais Bretones. **Revista Historias del Orbis Terrarum**, Anejos de Estudios Clásicos, Medievales y Renacentistas, vol. 2, 2011, p. 18-29.

FERONATO, Virgínia; VISALLI, Angelita Marques. Senhora e Rainha: a imagem da Virgem Maria na História do Ocidente Cristão entre os séculos XIII e XV. **VII Jornada de Estudos Antigos e Medievais; VI Ciclo de Estudos Antigos e Medievais do PR e SC**, 2009, p. 1-10.

FRAZÃO DA SILVA, A. C. L. Os símbolos na Vida de Santa Ória de Gonzalo de Berceo: uma leitura histórica a partir da categoria gênero, In: RODRÍGUEZ, Gerardo. **Cuestiones de historia medieval**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Selectus, v. 2, 2011.

FRAZÃO DA SILVA, A. C. L. Reflexões sobre o uso da categoria gênero nos estudos de História Medieval no Brasil (1990-2003). **Caderno Espaço Feminino**, v. 11, n. 14, 2004, p. 87-107.

FRAZÃO DA SILVA, A.C. L. Reflexões metodológicas sobre a análise do discurso em perspectiva histórica: paternidade, maternidade, santidade e gênero. **Cronos (Pedro Leopoldo)**, Pedro Leopoldo, v. 6, 2002, p. 194-223.

FRAZÃO DA SILVA, A. C. L. Reflexões sobre nos estudos de história medieval no Brasil. In: **Jornadas de Historia de las mujeres, 8, Congreso Iberoamericano de estudios de gene-**

ro, 3, 2006. Villa Giardino, 25 a 28 de outubro de 2006. Diferencia, desigualdad: construimos en la diversidad .Atas... Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2006 (CD-ROM).

FRAZÃO DA SILVA, A. C. L. Propostas para estudos em perspectiva comparada. **Revista de História e Estudos Culturais**, Vol. 12, Ano XII, nº 1, 2015, p. 1-21.

KLAPISCH-ZUBER, Christine. "**Masculino/feminino**". In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo/EDUSC, 2002, v. 2, p. 137-150.

LIMA, Marcelo Pereira; FRAZÃO DA SILVA, Andreia C. L. Fazendo gênero na medievalística: entrevista com Andréia Cristina Lopes Frazão da Silva. **Veredas da História**, [online], v. 9, nº 2, 2016, p. 138-147.

LIMA, Marcelo Pereira. **O gênero do adultério no discurso jurídico do governo de Afonso X (1252-1284)**, 2010, 361p. Tese de doutorado – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. Rio de Janeiro: Editora vozes, 2003.

METTMANN, Walter. **Glossário das Cantigas de Santa Maria de Alfonso X**, Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1972.

MONTOYA, José. Introdução. In: **ALFONSO X, O SÁBIO**. Cantigas de Santa Maria. Madrid: Cátedra, 1988.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise do discurso - princípios e procedimentos**. Campinas: Pontes, 1999, 100p.

PAREDES, Juan. Medioevo y literatura. **Actas Del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval**, v. III, 1995, p. 499-512.

RAMÔA, Joana. BASCHET, Jérôme. L'íconographie médiévale – Recensão crítica. **Revista de História da Arte**, n.º 7, 2009, p. 196-201.

SCARBOROUGH Connie L. Las voces de las mujeres en las Cantigas de santa Maria de Alfonso X. XI **Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (actas)**, n. 11, p. 16-24, 1994.

SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo/Edusc, v. 2, 2002, p. 137-150.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**, São Paulo: EDUSC, 2007, 380p.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. **Educação & Realidade**, v.20, nº 2, 1995, p. 71-99.

TILLY, Louise. Gênero, História das Mulheres e História Social. **Cadernos Pagu**, v. 3, 1994, p. 29-62.

VARIKAS, Eleni. Gênero, experiências e subjetividade: a propósito do desacordo Tilly-Scott. **Cadernos Pagu**, v. 3, 1994, p. 63-84.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média Ocidental – século VIII ao XIII**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1995, 204p.

VISALLI, Angelita Marques; GODOI, Pâmela Wanessa. Diálogos, v.20, n.3, 129-144 Estudo sobre imagens medievais: o caso das iluminuras. **Diálogos**, nº3, v. 20, 2016, p. 129-144.

ZANOTTA MACHADO, Lia. Gênero: Um novo paradigma? **Cadernos Pagu**, v. 11, 1998, p. 107-125.

**Recebido em:** 12/08/2020

**Aprovado em:** 14/09/2020

## ANEXO

## TRADUÇÃO DAS DUAS CANTIGAS SELECIONADAS

**Cantiga 74: Como Santa María guareceu o pintor que o démo quiséra matar porque o pintava feo.**

**GALEGO-PORTUGUÊS**

Quen Santa María quisér defender  
non lle pód' o démo nün mal fazer  
E dest' un miragre vos quero contar  
de como Santa María quis guardar  
un séu pintor que punnava de pintar  
ela mui fremos' a todo séu poder.  
*Quen Santa María quisér defender...*  
E ao démo mais feo d' outra ren  
pintava el semp'r; e o démo porên  
lle disse: "Por que me tées en desdên,  
ou por que me fazes tan mal parecer  
*Quen Santa María quisér defender...*  
A quantos me veen?" E el diss' entôn:  
"Esto que ch' éu faço é con gran razón,  
ca tu sempre mal fazes, e do ben non  
te queres per nulla ren entrameter."  
*Quen Santa María quisér defender...*  
Pois est' ouve dit', o démo s' assannou  
e o pintor fèrament'amëaçou  
de o matar, e carreira lle buscou  
per que o fezésse mui cedo morrer.  
*Quen Santa María quisér defender...*  
Porend' un día o espreitou ali  
u estava pintando, com'aprendí,  
a omagen da Virgen, segund'oí,  
e punnava de a mui ben compõer,  
*Quen Santa María quisér defender...*  
Por que parecesse mui fremos' assaz.  
Mais entôn o dém', en que todo mal jaz,  
trouxe tan gran vento como quando faz  
mui grandes torvões e que quér chover.  
*Quen Santa María quisér defender...*  
Pois aquel vento na igreja entrou,  
en quanto o pintor estava deitou  
en térra; mais el lóg' a Virgen chamou,  
Madre de Déus, que o vëéss' acorrer.  
*Quen Santa María quisér defender...*

**Cantiga 74: Como Santa Maria protegeu o pintor que o demônio quis matar porque o pintava feio.**

**PORTUGUÊS**

A quem Maria quiser defender  
Nenhum mal o demônio pode fazer  
E deste milagre vos quero contar  
De como Santa Maria quis guardar  
De um pintor seu que se peleava de pintar  
Ela, muito formosa com todo seu poder  
*Quem Maria quiser defender...*  
E ao demônio mais feio do que qualquer outra coisa  
Ele pintava sempre; E o demônio então  
Lhe disse: "Porque me tens em desdém,  
Ou porque me fazes tão mal parecer  
*Quem Santa Maria quiser defender...*  
E quantos me vêem?" E ele disse então:  
"Isto que eu faço é com muita razão,  
Aqui tu sempre fazes o mal, e assim o bem  
Não queres de nenhuma forma se intrometer."  
*A quem Maria quiser defender...*  
Pois este ouviu dizer, o demônio se precipitou  
E ao pintor ferozmente o ameaçou  
De o matar, e lhe deu uma carreira  
Para que que o fizesse muito cedo morrer.  
*Quem Santa Maria quiser defender...*  
Porém, um dia o espreitou ali  
Onde estava pintando, como aprendeu,  
A imagem da Virgem, segundo ouviu,  
E peleava muito bem de compor,  
*Quem Santa Maria quiser defender...*  
Porque parecia muito formosa.  
Mas então o demônio, em que todo mal jaz,  
Trouxe tão grande vento como também fez  
Trovões muito fortes e que quer chover  
A quem Santa Maria quiser defender...  
Pois aquele vento na Igreja entrou  
Enquanto o pintor estava deitado  
Na terra, mas logo a Virgem chamou  
Mãe de Deus, que o veio socorrer.  
A quem Santa Maria quiser defender...

E ela lógo tan tóste ll' acorreu  
e fez-lle que eno pinzél se sofreu  
con que pintava; e porên non caeu,  
nen lle pód' o dém'en ren empeecer.

*Quen Santa María quisér defender...*

E ao gran son que a madeira fez  
vëéron as gentes lógo dessa vez,  
e viron o démo mais negro ca pez  
fogir da igreja u s' ía perder.

*Quen Santa María quisér defender...*

E ar viron com' estava o pintor  
colgado do pinzél; e porên loor  
déron aa Madre de Nóstro Sennor,  
que aos séus quér na gran coita valer.

*Quen Santa María quisér defender...*

E ela logo tão prontamente lhe acolheu  
Que fez com que no pincel se apoiasse  
Com o que pintava, mas não caiu,  
Nem pode o demônio em coisa nenhuma prejudicar  
Quem Santa Maria quiser defender...

Ao grande som que a madeira fez  
Vieram as pessoas logo dessa vez,  
E viram o demônio mais negro que o piche  
Fugir da Igreja onde ia se perder  
*Quem Santa Maria quiser defender...*

E viram como estava o pintor  
Pendurado no pincel, e por louvor  
Deram a Mãe de Nosso Senhor  
Que com grande sofrimento quer amparar  
*Quem Santa Maria quiser defender...*

**Cantiga 186: Esta é como Santa María guardou  
ũa mollér do fógó, a que querían queimar.**

**GALEGO-PORTUGUÊS**

Quen na Virgen santa muito fiará,  
*se o vir en coita, acorrê-lo-á.*

E dest' un miragre quéro retraer  
que Santa María fez por acorrer  
a ãa dona que ouvéra d' arder  
se lle non valess' ela que poder á.

*Quen na Virgen santa muito fiará...*

Aquesta dona casada éra ben  
con marido que amava mais d' al ren,  
e en Santa María todo séu sen  
avía ena servir por sempre ja.

*Quen na Virgen santa muito fiará...*

O marido a amava mui mais d' al;  
mais sa sógra lle quería tan gran mal,  
per que lle buscou mórte descomñal,  
como vos per mi óra dito será.

*Quen na Virgen santa muito fiará...*

E un día que dormindo a achou  
sóa, a un séu mouro lógo mandou  
deitar-se con ela; e pois se deitou,  
foi a séu fillo e disse: "Ven acá;

*Quen na Virgen santa muito fiará...*

A ta mollér que amavas mais ca ti,  
se a visses como a óra éu vi

**Cantiga 186: Esta é como Santa Maria protegeu  
uma mulher do fogo, a quem queriam queimar.**

**PORTUGUÊS**

Quem na Virgem Santa muito confiar,  
Se estiver em infelicidade, ela o irá socorrer.

E deste milagre quero ratificar  
Que Santa Maria fez por socorrer  
Uma dona que ouvira arder  
Se lhe não valesse que poder têm

*Quem na Virgem Santa muito confiar...*

Aquela dona era bem casada  
Com marido que amava mais do que qualquer coisa,  
E na Santa Maria todo seu juízo  
Havia na de servir por sempre já

*Quem na Virgem Santa muito confiar...*

O marido a amava muito mais  
Mas sua sogra lhe queria tão grande mal,  
Porque lhe buscou morte descomunal,  
Como por mim agora será dito

*Quem na Virgem muito confiar...*

E um dia que dormindo a achou  
Soa, a um seu mouro logo mandou  
Deitar-se com ela; e pois se deitou,  
Foi a seu filho e disse: "Venha cá;

*Quem na Virgem Santa muito confiar...*

A mulher que amava mais do que a ti,  
Se a visses como agora eu vi

têer un mour' en séu leito cabo si,  
 ben tenno que muito ch' ende pesará."  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*  
 Quand' el est' oiú, ouv' ên mui gran pesar  
 e a madre pela mão o fillar  
 foi, e des i levó-o ao logar  
 e disse-lle: "Ves ta mollér com' está!"  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*  
 E el matá-la quiséra lógu' entôn,  
 mais la madre lle disse: "Non façás, non;  
 mais aa jostiça móstra ta razôn,  
 e veerás que direito che dará."  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*  
 El foi e a jostiça fezo vïr  
 e outros muitos con ele, sen mentir;  
 e viron a dona no leito dormir  
 e o mouro, e disséron: "Que será  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*  
 Daquesta mollér que tan gran tórto fez,  
 que desconnoceu Déus e o mund' e prez,  
 que fez feito mau, vil e tan rafez?  
 E por aquesto no fogo arderá,  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*  
 Ca dereit' é". E, per com' end' aprix éu,  
 fillaron a dona, que lle foi mui gréu  
 quando se viu presa con aquel encreú  
 e diss': "Ai, Sennor, val-me, ca mestér m' á,  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*  
 Santa María Virgen, se te prouguér,  
 ca en maior coita nunca foi mollér; pois maior  
 pena nunca teve uma mulher  
 e porên tenno que quen en ti crevér  
 que nunca en ta mercee falirá."  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*  
 E dizend' aquesto, lógo manamán  
 levaron a don' a ùa praça gran,  
 outrossí o mouro, que éra ben tan  
 negro come pez. E as gentes alá  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*  
 Foron mui corrend', e tod' en derredor  
 lles poséron fogo, non vistes maior;  
 e ardeu o mouro falsso traedor,  
 mais ficou a dona como quen está  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*  
 Dentr' en ùa casa, que nunca sentiu  
 ren daquele fogo. E a gente viu

Ter um mouro em seu leito  
 Bem tenho que por isso muito te pesará  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 Quando ele isto ouviu, teve por isso um grande pesar  
 E a mãe pela mão o pegou  
 e desde ao levou ao lugar  
 E disse-lhe: "vê como está a tua mulher!"  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 E ele quisera a matar imediatamente  
 Mas a mãe lhe disse: "não façás, não;  
 Mas a justiça mostra tua razão,  
 E verás que direito te dará."  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 Ele foi e fez vir a justiça  
 E a muitos outros com ele, sem mentir  
 E viram a dona no leito dormir  
 E o mouro, e disseram: "Que será  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 Desta mulher que fez grande ofensa  
 Que desconheceu a Deus e o mundo e a honra  
 Que fez um fato mau vil e ruim?  
 E por isso no fogo arderá  
 Quem na Virgem Santa muito confiar...  
 Pois é justo." E por encomenda a preñdi  
 Pegaram a dona, que lhe foi muito penoso  
 Quando se viu presa com aquele infiel  
 E disse: "Ai, senhor, me socorra, pois é necessário  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 Santa Maria Virgem, se te proteger  
 Pois maior pena nunca teve uma mulher  
 E porem tenho que em ti crer  
 Nunca a tua mercê faltará.  
 Quem na Virgem Santa muito confiar...  
 E dizendo isto, com rapidez  
 Levaram a dona a uma praça grande,  
 Outrossim o mouro, que era bem tão  
 Negro como piche. E as pessoas lá  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 Foram muito correndo, e todos ao redor  
 Lhe puseram fogo, não vistes maior;  
 E ardeu o mouro falso traidor,  
 Mais ainda ficou a dona como quem está  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 Dentro da sua casa, que nunca sentiu  
 Coisa daquele fogo. E a gente viu

cabo dela outra, e falar oiú,  
 que depois non viron alá nen acá.  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*  
 E daquesta guisa o mouro ardeu  
 que nĩún sinal sól del non pareceu;  
 e a dona do fógó remãecea dona do fogo  
 renaceu  
 salva per aquela que nos salvará.  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*  
 E pois foi del fóra, a dona fiéle foi fóra dele  
 (em referêncía ao fogo), a dona fidel  
 contou que a Madre de Déus Manüél  
 a livrara dele, e miragre bél  
 fez aquela que muitos outros fará.  
*Quen na Virgen santa muito fiará...*

Do lado dela outra, e falar ouviu  
 Que depois não viram lá nem cá  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*  
 E daquela guisa o mouro ardeu  
 Que nenhum sinal sobre ele apareceu

A dona do fogo renasceu  
 Salva por aquela que nos salvará  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*

E foi fora dele (em referêncía ao fogo), a dona fiel  
 Contou que a Mãe de Deus Manuel  
 A livrara dele, e milagre belo  
 Fez aqueles que a muitos outros fará.  
*Quem na Virgem Santa muito confiar...*