



AS CANTIGAS DE SANTA MARIA DE ALFONSO, EL SÁBIO: A REPRESENTAÇÃO MARIANA NA CANTIGA X

<https://doi.org/10.32988/rep.v1n9.1132>

Lidiana Ferreira Gouvêa¹
Universidade Federal de Alfenas
(flordolin09@gmail.com)

Katia Aparecida da Silva Oliveira²
Universidade Federal de Alfenas
(katiaoli@gmail.com)

Resumo: O trabalho que se apresenta tem como objetivo analisar a cantiga X das *Cantigas de Santa Maria*, atribuídas ao rei castelhano Don Alfonso X, conhecido como O Sábio. Para tanto, será feito um estudo prévio sobre o período medieval em que o rei vivia, meados do século XIII, considerando o período erudito de Don Alfonso X, sua religiosidade e suas escrituras literárias. A análise da cantiga X, extensamente conhecida pelo refrão: *rosas das rosas/fror das frores, dona das donas/ sennor das sennores*, buscará reconhecer a forma como se constrói o conceito simbólico de mulher no universo do ocidente medieval, partindo, especialmente de uma mulher considerada divina no contexto da religião católica. Considera-se que, no poema, Maria é tomada como um símbolo do feminino e um modelo de conduta, tanto para a religião como para o âmbito social. O presente trabalho também vai abordar uma análise da tradição poética trovadoresca e sua relação com a lírica das cantigas marianas de Alfonso X.

Palavra-Chave: Cantigas; Santa Maria; Alfonso X; Literatura Medieval.

THE SONGS OF SANTA MARIA DE ALFONSO, THE WISE: THE REPRESENTATION OF MARIANA IN THE SONG X

Abstract: The work presented goes to investigate the Song X of The Songs of Holy Mary, attributed to the king Alfonso X, known as The Wise. For this purpose, It will be done a initiatory study about medieval period in that the king lived, mid of the century XIII, in consideration of erudite period of Don Alfonso X, his religiosity and his literary lettering. The analysis of the song X, to a great extent known for refrain: *rosas das rosas/fror das frores, dona das donas/ sennor das sennores*, it will search to concede in the form of build itself the symbolic concept of woman in the universe of the medieval occident, starting, specially from a woman considered divine in the context of the catholic religion. Consider itself that, in the poem, Mary is provided as a symbol of the feminine and a model of the conduct, both the religion and for the social ambit. The present work too goes to broach an analysis of the poetic tradition of the troubadours and its relation with the lyric poem on the Marin songs of the Alfonso X.

Keywords: Songs; Holy Mary; Alfonso X; Medieval Literature.

¹ Graduada em Letras-Espanhol pela Universidade Federal de Alfenas.

² Professora de Literaturas da Espanha Na UNIFAL desde 2010. Doutora em Letras - Literatura e vida social - pela UNESP, Mestre em Letras - Língua espanhola e literaturas espanhola e hispano-americana - pela USP.



LAS CANTIGAS DE SANTA MARIA DE ALFONSO, EL SÁBIO: LA REPRESENTACIÓN MARIANA EM LA CANTIGA X

Resumen: El trabajo que se presenta tiene el objetivo de analizar la cantiga X de las *Cantigas de Santa María*, atribuidas al rey castellano Don Alfonso X, conocido como El Sabio. Para tanto, será hecho un estudio previo sobre lo período medieval en que vivía el rey, a mediados del siglo XIII, teniendo en cuenta el período erudito de Don Alfonso X, su religiosidad y sus manuscritos literarios. El análisis de la cantiga X, extensamente conocida por el refrán *rosas das rosas/fror das frores, dona das donas/senhor das senhores*, buscará reconocer la forma como se desarrolla el concepto simbólico de mujer en el universo del occidente medieval, partiendo, especialmente, de una mujer considerada divina en el contexto de la religión católica. Teniendo en cuenta que, en poema, María es tomada como un símbolo de lo femenino y un modelo de conducta, tanto para la religión como para el ámbito social. El presente trabajo también abordará un análisis de la tradición poética trovadoresca y su relación con la lírica de las cantigas marianas y Alfonso X.

Palabras-clave: Cantigas; Santa María; Alfonso X; Literatura Medieval.

1. APRESENTAÇÃO

A história da literatura medieval foi marcada por ilustres intelectuais, embora sabe-se que tradicionalmente quem tinha o acesso ao conhecimento eram algumas pessoas do clero, realeza e alta nobreza. Dom Alfonso X, o Sábio, rei de Castela e Leão em meados do sec. XIII, foi um rei de destaque em seu período por ser conhecido, entre outras coisas, pelo seu alto nível de sabedoria e apreciação às letras.

Segundo Vieira, Cabanas e Cabo (2015, p.171) D. Alfonso X, o Sábio (1221-1284), foi um rei que se empenhou na esfera política, mas principalmente na esfera cultural, pela qual acabou recebendo o codinome de *Sábio*. Seu interesse pelo conhecimento foi tal que havia em seu escritório em Toledo tradutores que se reuniam para traduzir obras científicas para o castelhano. Muitos desses tradutores eram judeus, legistas, astrônomos, cientistas, comentadores da bíblia, copistas e ilustradores.

Para Canavaggio (1994, p.113), Alfonso X, o Sábio, nasceu em Toledo, e reinou do período de 1252 até sua morte em 1284. Suas conquistas foram consideradas muito importantes nos campos das letras e da cultura medieval. Alfonso X, também enriqueceu o vocabulário, e a sintaxe da língua espanhola, com o intuito de converter o castelhano em veículo de cultura, pois a maioria dos textos cultos ainda eram escritos em latim, árabe e hebraico.

Villanueva (2004, p.31) explica o conceito cultural de Alfonsí, considerando Alfonso X um rei diferente, dotado de uma individualidade em se tratando de intelectualidade, e com uma apreciação pela cultura oriental, na qual se inspirava para governar e para escrever. Desde os sete anos o rei foi criado por um sacerdote, e começou precocemente a estudar filosofia.

Sus miras no buscan el acreditarse como sabio, sino agotar un sentido de la realeza al constituirse en el foco indiscutido de los saberes y motor intelectual de sus reinos. Un rey cristiano no se hallaba sujeto, como en principio lo estaba su colega musulmán, al mandamiento de dominar el saber y la ciencia, aparte y además de lo moral y religioso que obliga a cualquier creyente. Pero como reconocía en él Menéndez Pelayo, se presentaba Alfonso el Sabio como un << nuevo Salomón cristiano por quien la sabiduría descenden del sabio para aleccionar a las muchedumbres al modo y estilo oriental>> (VILLANUEVA, 2004, p.31)

Canavaggio (1994, p.113) menciona as obras que D. Alfonso X compôs, das quais foram muito importantes para história da Espanha, estando entre as mais importantes, destaco as *Sete Partidas*, *Crónica geral da Espanha* e as *Cantigas de Santa Maria*. Na obra *Sete Partidas* há um discurso de tom legislativo e, com o gênero enciclopédia, a obra se baseia nas instituições e valores do homem medieval. Já a “*Crónica geral da Espanha*” vai reunir os estudos historiográficos da Espanha no período de seu reinado, o autor também cita obras de outros saberes.

Es importante señalar que los manuscritos conocidos de las obras que estudiamos (Fuero Real, Espéculos, Siete Partidas) son posteriores a 1284, y, por tanto, posteriores también a la muerte de Alfonso X. Los manuscritos que proceden del scriptorium alfonsí parecen ser sólo dieciséis; corresponde a las Cantigas de Santa María(4); la Estoria de España; la general Estoria I; la general Estoria IV; el Libro de las leyes; el Libro de las formas; el Lapidario; el Libro de las Cruces; el libro conplido en los iudizios de las estrellas; los Libros del saber de astronomía; los Cánones de Albateni; el Picatrix; y el Libro del axedrez, dados e tablas. (Canavaggio, 1994, p.113)

Em as *Cantigas de Santa Maria*, de acordo Viera, Cabanas, Cabo (2005, p.172) tem-se uma composição com uma extensão de 427 cantigas

aproximadamente, figurando entre elas cantigas de narrativas dos milagres da virgem e cantigas líricas de louvor e dedicadas a festividades marianas e cristãs.

Segundo Cortez e Durló (2016, p. 12) as *Cantigas de Santa Maria* (CSM) surgiram no século XIII, foram escritas em galego-português e enriquecidas com iluminuras e partituras musicais. As composições constituem, assim, um importante repertório literário, pictórico e musical da lírica medieval, lembrando também da influência do apogeu ao culto mariano e à devoção do rei. Com isso, essas cantigas constituíram uma representação histórico-social para Península Ibérica.

Pode-se dizer que as CSM derivam de cantigas trovadorescas de amor, ou seja, são entoadas por um eu-lírico enaltecendo uma *dona*, uma mulher da qual o eu-lírico está enamorado. Nas CSM, encontramos Maria como *dona*, e a exaltação que se faz a ela tem um caráter mais religioso por estar sendo direcionado a uma santa.

Segundo Cortez e Durló (2016), as CSM seguem as seguintes estruturas poéticas: um título em prosa, apresentando o resumo ou ementa do assunto que será tratado, um refrão em verso se repetindo a cada fim de estrofe, o que vai enaltecer a importância do tema cantado, e um número variável de estrofes entoando louvores ou narrando milagres. Essa estrutura poética também acompanhava uma sequência de rimas e melodias com o objetivo de serem cantadas acompanhadas de instrumentos musicais da época.

A análise da Cantiga X, das CSM tem o objetivo de apresentar um período histórico e sua grandeza artística e literária. Essas cantigas nos contam histórias e tradições religiosas em um forte período de devoção à Maria.

Neste trabalho pretende-se analisar e construir uma leitura da Cantiga X (*Rosas das rosas e Fror das frores/ Dona das donas, Senhor das senhores*) das CSM. Segundo Leão (2016, p.172-173), esta é a primeira cantiga de louvor da coletânea *Alfonsín* e o que se espera ao analisá-la é mostrar através de uma cantiga de louvor, o processo de propagação da fé mariana para uma sociedade que tradicionalmente propaga seus saberes a partir da oralidade.

A cantiga vai enaltecer a Virgem Maria apresentando-a como a melhor das rosas, a melhor das flores e a melhor *das donas* e *das sennores*. Nota-se que essa cantiga traz uma grande simbologia mística quando relaciona a Santa com a flor, abrindo espaço para uma leitura dos símbolos associados a Maria no medievo.

Por fim, destaca-se como o eu-lírico reafirma sua fé e demonstra total devoção quando entrega seus outros amores ao demônio: *dou ao demo os outros amores*. É interessante apontar a entrega total do eu-lírico à Santa Maria, como forma de exemplo para sociedade promovendo um exemplo de devoção.

2.0 TROVADORISMO E AMOR CORTÊS NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA

De acordo com Canavaggio (1994, p.19), é preciso mencionar *a priori* que a história da lírica hispano-ibérica obteve uma forte influência das três culturas que conviviam neste território: cristã, mulçumana e judaica. Essas três culturas vão influenciar e se mesclar em toda a poética de Alfonso, o Sábio, graças à extraordinária efervescência de intelectuais de diversos credos que passaram por sua corte algo que pode ser considerado um fenómeno único na história do ocidente medieval.

Ainda segundo Canavaggio (1994, p.20), a origem da Lírica na Literatura é incerta, mas os “cantos” da língua oral sempre existiram e também vão influenciar muito na cultura trovadoresca séculos depois:

El primer poema castellano que se conserva (Cantar de Mio Cid) se remonta a principios del siglo XIII, pero esto no nos dice nada sobre los orígenes de la lírica peninsular que, como toda manifestación artística, se pierde en el tiempo. Todas las sociedades conocen, al margen incluso de los caminos de la literatura, el desarrollo de un <<canto>> simbólico, transmitido por la vía oral y a menudo colectiva, acompañado a veces de danzas de carácter mágico, que es una expresión ritual: caza, fecundidad, ciclos de la vida y ritos iniciáticos; más tarde, expresión amorosa. (CANAVAGGIO, 1994, p.20)

A lírica trovadoresca inicia-se no sec. IX, com Guillermo de Aquitânia com sua poesia escrita em “*lengua romance*”, e a partir deste momento os poetas não deixaram de ouvir o canto dos trovadores (Canavaggio, 1994, p.24).



En el Lemosín, en el Languedoc, en Provenza primero, los trovadores inventaron (<<encontrar>>) la expresión del amor. Cantaron también la pasión, la naturaleza, el compromiso militante y la violencia política, el sarcasmo. Su <<gran canto>>, mil veces repetido a lo largo del encadenamiento sutil de las estrofas, los ecos de las rimas, el brillo de las figuras era la gaya ciencia: una idea, una pasión, una técnica, una artesanía refinada, difícil, un juego irónico, que pronto se extendería por toda Europa. (CANAVAGGIO, 1994, p.24)

Para Canavaggio (1994, p.25) a lírica galaico-portuguesa se desenrola a partir do sec. XII e durante o sec. XIII. Nela encontramos várias categorias de artistas como os jograis de baixa extração, além da presença de grandes Barões, ou de príncipes e reis como o próprio D. Alfonso X, O Sábio.

Existe uma produção manuscrita registrando parte das as cantigas desses trovadores. Essa produção está dividida em três cancioneiros principais: Cancioneiro d’Ajuda, Cancioneiro do Vaticano e o Cancioneiro *Colocci-Brancuti*. Estes grandes patrimônios poéticos de alta Idade Média agrupam três gêneros fundamentais para o trovadorismo, sendo elas as cantigas de amor, as cantigas de escarnio e mal dizer e as cantigas de amigo.

Com uma temática especial, as Cantigas de Santa Maria se aproximam das Cantigas de Amor. Em resumo, para Mongelli (2009, p.3) as cantigas de amor galaico-portuguesas são comparadas à *cansó* da lírica provençal e têm como principal tema a *coita*, ou seja, o sofrimento por amor. Uma das características básicas para identificar uma cantiga de amor é a voz do eu-lírico masculino.

Segundo Mongelli (2009, p.XXVI.), o trovadorismo explora um modelo paradoxal: *meu bem é meu mal*. Ou seja, um sentimento de amor, porém um amor mau, não correspondido e que faz sofrer, chamado no trovadorismo de *a coita*. Esses sentimentos de sofrimento e coitado se dão ao eu-lírico das cantigas de trovadores de cantigas de amor e amigo e nas cantigas escarnio e mal dizer esses sentimentos serão motivo de zombaria.

Dessa contradição que o trovador canta, aparecem duas observações pertinentes: em primeiro lugar pode-se associar a esse modelo a ideia de que a luta



entre e o bem e o mal é um dos fatores mais marcantes e presentes na Idade Média, permitindo uma analogia entre o sagrado e o profano. E em segundo, o tema central “Amor” -- sempre cedendo por contrários -- veio de longe da tradição clássica greco-romana, filtrado por uma ótica cristã e ao mesmo tempo aristotélica no ocidente medieval.

Para a autora (MONGELLI, 2009 p.6), esta polaridade entre o bem e o mal será refletida em boa parte das cantigas galego-portuguesas e também se encontrará nas *Cantigas de Santa Maria*. Mas pode-se dizer que, em especial, as cantigas de amor remeterão a duas poderosas imagens: 1) O amor da mulher eleva o amante e o faz tentar ser melhor para merecê-la (esta ideia vai se concretizar na CSM, analisada aqui); 2) O reverso da medalha é igualmente poderoso e o amor da mulher pode aviltar o amante, porque o escraviza às paixões e aos apelos da carne, estando muito presente nas cantigas profanas.

O teor religioso da contenta alegoriza-se no eterno confronto entre Deuses e sua coorte divina X o Demônio e suas milícias infernais. Basta cotejar as cantigas profanas e as *Cantigas de Santa Maria* para que saltem aos olhos as frágeis fronteiras temáticas entre as agruras a serem superadas para conquistar o amor da Mulher ou o amor da Virgem. (MONGELLI, 2009, p.XXVI)

Dessa forma, quando a Igreja regula a sexualidade, reformulando as leis do casamento, os trovadores se sentiram ameaçados e seus versos serão colocados em risco, pois o sexo serviria apenas para procriação, rerepresentando o amor em dimensões éticas. Com isso nasce a ideia do “amor cortês” que revela um eu-lírico que regrá seus impulsos, visto como um bom amador para um convívio saudável em sociedade. Disso resulta também a imagem de donzelas amadas que seriam um espelho de mulher “santa” se assemelhando à Virgem Maria, segundo Mongelli (2009, p.7).

Desse ângulo - do distanciamento, do louvor, do respeito a desígnios superiores – as atitudes são limítrofes da espiritualidade e do misticismo cristãos, a que a voga do culto à Virgem Maria no século XII, por exemplo, deu novo alento e orientou discussões no âmbito da



família, da maternidade e da linhagem. ” *Dona de bom parecer*, a sem par é descrita hiperbolicamente na excelência de seus dotes corporais como espelho de virtudes morais, compostos que faz dela uma representação de “santa” que o trovador “adora”: porque fez Deus vosso corpo atal/ em que nunca pod(e) home veer mal (Estevão Peres Froião, cantiga nº. XXX). (MONGELLI, 2009, p.7)

Consegue-se notar que o estilo das cantigas de amor está na base das CSM. As cantigas de amor vão se aproximar na relação da estrutura semântica das CSM, pois nas cantigas de amor há um trovador na voz masculina, geralmente sendo um infante, rei, ou um cavaleiro (lembrando que D. Alfonso X se insere a esses três títulos por ser um homem da nobreza) que vai cantar para um amor.

Maria, no período medieval foi considerada um modelo de mulher para as damas e donzelas, pela sua conduta moral, pela sua beleza e por receber o papel de “Santa”, emergindo como um modelo de perfeição entre as mulheres desse período. Assim, considerando a Virgem Maria um espelho para damas do período medieval, nas cantigas de amor, os trovadores deviam ter certos limites e respeitar suas damas e donzelas, mesmo que as desejassem tanto. Por esse motivo, usava-se os tratamentos Senhoras e Donas, o que vai se assemelhar com mesmo tratamento dado à Virgem Maria na Cantiga X analisada.

3.A SIMBOLOGIA DE MARIA

De acordo com Ávila (2016, p.3) é curioso discutir o mito chamado Maria, uma personagem que apenas conhecemos pelos relatos bíblicos, porém, por ser tão pertinente, deu lugar à gestação teológica mariana, abrindo espaço a alguns gêneros literários de características próprias.

A literatura mariana viveu seu momento de apogeu nos séculos XII e XIII, declinando a partir do século XV. O culto a Maria leva a uma forma de uma nova religiosidade, mais íntima e próxima, humanizando pessoas divinas que se manifesta em uma população.



Muito pouco se sabe sobre a vida de Maria no mundo. Para além das referências pontuais do Novo Testamento, a mãe de Jesus Cristo está rodeada por um halo de mistério; um mistério que, longe de se desvelar por meios históricos, torna-a cada vez mais confusa devido ao dogma de fé que diviniza sua concepção imaculada e, com os séculos, perfila-a como objeto de reverência preferido na Espanha, onde se contam hoje mais de 22 mil invocações diferentes para lhe render o culto (ROBLES, 2013, p. 335).

Segundo Marquetti (2013, p.248) as primeiras representações da Virgem Maria vão surgir no séc.VI, quando ela toma uma posição de destaque no dogma da Igreja Romana. Antes disso, Maria era pouco mencionada no séc. XII e, com a cisma do oriente, o culto dos santos foi intensificado pela Igreja católica do ocidente, fazendo com que Maria ganhasse reconhecimento.

Robles (2006, p.338) comenta que no continente europeu a veneração mariana foi reconhecida oficialmente pela Igreja na época paleocristã e visigoda, mas o território mais inclinado à sua devoção foi a Península Ibérica. No século XII, no conflito religioso entre mouros e cristãos, foram registradas milagrosas aparições Marianas o que resultou na construção de santuários para abrigar a milhares de devotos peregrinos.

Segundo Loyn (1997, p.384) o culto a Maria, foi reconhecido e formalmente aprovado pelo concílio de Éfeso em 431. Dessa forma, no calendário medieval foram contidas datas especiais para reverenciar a Maria: a Festa da Assunção em 15 de agosto, a Anunciação a Nossa Senhora em 25 de março, a natividade em 8 de setembro e a visitação e purificação após o nascimento de Jesus Cristo em 2 de fevereiro. Com isso muitas igrejas vão proliferar a dedicação a Maria, entre fronteiras e classes e de cavaleiros a camponeses. Também na esfera artística, Maria terá uma representação importante no Bizâncio e no ocidente, concentrando sua imagem na suavidade, humanidade e feminilidade da mãe de Cristo.

Seu papel tornou-se poderoso, como era de se esperar, na devoção popular; orações privadas a Maria passaram a ser uma característica da maioria das literaturas cristãs em vernáculo, enquanto que a Ave-Maria e os hinos à Virgem tornaram-se elementos destacados na liturgia e no culto institucional das Igrejas ocidental e oriental. A ênfase crescente sobre a humanidade do Cristo, que é uma característica



marcante da Cristandade ocidental desde fins do século XI, coincide com a crescente glorificação da Virgem. (LOYN. 1997. p.384).

Marquetti (2013 p.245) afirma que existiu uma comunidade mariana na idade média que lutou muito para fazer prevalecer a ideia de uma virgindade pré e pós-parto de Maria, bem como o ideal de pureza e elevação desta, “retirando-a” do mundo das mulheres, filhas de Eva e, portanto, nascidas do pecado e culpadas pela queda do homem.

A virgem Maria, segundo Chevalier e Gheerbrant (2017, p. 962) simbolizou a alma perfeitamente unificada, na qual Deus tornou-se fecundo, e sua virgindade continuou intacta em relação a uma nova fecundidade, tornando-se um mistério cristão. Designada como a Mãe de Deus, a virgem mãe também simboliza a terra orientada para o céu, uma terra de luz que, para o pensamento cristão, é um modelo e ponte entre o terrestre e o celeste.

Para entrar na questão dos papéis adotados pelas divindades femininas, de acordo com Robles (2006, p.13), ao considerar o mito das metades exatas, pode-se dizer que a natureza foi provida de uma mulher e um homem dotados de idêntica inteligência, porém com atributos distintos. O homem concentrou seu interesse em alguns aspectos da realidade, enquanto a mulher ampliou sua perspectiva a fim de considerar, de maneira simultânea, o imediato e o necessário a partir de sua função maternal, ficando com o papel da proteção e desenvolver a vida.

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

Maria é uma projeção feminina, assumindo o papel da mulher, esposa e mãe, que depois assumiu o papel de Mãe de Deus. Segundo Robles (2006, p.332) Maria assume o lugar de Deusas do passado sendo Maria uma das divindades mais tardias.



No lugar de Isis enigmática, de Afrodite ou Vênus sensuais, de uma Hera ciumenta e perseguidora do Zeus eternamente infiel, da Juno apaixonada, da Deméter fecunda ou da noturna Perséfone, o dogmatismo interpôs a Mãe de Deus Filho, esposa do Espírito Santo e filha tardia de São Joaquim e Santa Ana, como marco absoluto de graça e pureza perfeitas, ainda que tivesse experimentado em seu mistério sagrado e elevado a dogma de fé, a concepção, a gravidez e o parto daquele que seria o Redentor de nossos pecados. (Robles, 2006 p. 332 e 333).

Segundo Marquetti (2013, p.239), Maria assemelha-se assim a outras deusas pagãs que, mesmo desfrutando do sexo, permanecem eternamente virgens, pois conseguem renovar-se, regressando a um estado primitivo quer por vontade própria quer na sequência de cerimônias ou festividades. Isto ocorre com Istar, Anath, Ártemis, Perséfone e Afrodite, que mesmo sendo virgens, possuem uma estreita ligação com a prostituição e o sexo. Representantes da renovação cíclica da natureza e de sua capacidade de se regenerar, as deusas também a experimentam, recobrando eternamente a virgindade.

Dessa forma, Marquetti (2013, p.233) também aborda comparações da Jovem Koré em relação a Maria, refletindo sobre “A morte e renascimento da jovem, ou filho da Deusa, indicam uma visão cíclica do tempo, que está associada à renovação da natureza”.

É perceptível na narrativa da Deusa Mãe uma estrutura de base que, nascida nos primeiros tempos da humanidade, perdurará nos séculos seguintes, a saber: a jovem Koré é violada por um deus, junto a uma fonte ou rio; dessa violação nasce um filho, ou filha, de grande beleza que será criado até a adolescência junto do grupo da mãe, ao atingir a idade “adulta”, ele é sacrificado em benefício do grupo. O jovem desce ao reino dos mortos, ou ao ventre da Terra-Mãe, após esse período, que é marcado no mundo dos homens pela dor da Deusa e, conseqüente esterilidade da terra e dos animais, ele renasce sob nova forma. Se a criança nascida da primeira violação for uma mulher, ela sofrerá, igualmente, uma violação e dessa união nascerá um filho varão, que será sacrificado. (MARQUETTI, 2013, p.233)

Há semelhanças pertinentes da história de Maria em relação ao mito de Koré em consideração aos seus filhos. Maria concebeu o filho de Deus, Jesus Cristo,

que depois de adulto foi sacrificado para salvar seu povo, algo próximo ao que aconteceu a Koré que foi violada por um Deus, gerou um filho que ao atingir a fase adulta também seria sacrificado para beneficiar um grupo.

Levando em consideração a simbologia das cores e também a relação de Maria com as Deusas, podemos notar, de acordo com Marquetti (2013, p.239), que dentre as Deusas virgens Maria foi no cristianismo primitivo associada, principalmente, à imagem de Ártemis, deusa protetora das crianças e do parto. A ambas são consagradas as rosas brancas, ambas são ladeadas por leões e/ou cervos e ambas estão ligadas à estrela e à lua crescente. Além disso, a festa principal de Ártemis ocorria a 13 de agosto. A passagem do dia 13 ao dia 15 de agosto conforma a data bizantina para a comemoração da assunção da Virgem Maria.

Quando Maria esteve presente nas ilustrações artísticas, obteve uma grande representação simbólica que refletiu características direcionadas a Santa, como podemos ver através de apontamentos de Marquetti (2013, p.238).

Como mediadora entre o espírito divino e a carne, Maria é aquela que unirá os dois fios, o da vida e o da morte num só tecido, Jesus. Já o escarlata anuncia a força renovadora de Deus, seu poder guerreiro e solar que se fará sentir no jovem Cristo encarnado. A escolha dos fios de cor púrpura e escarlata para Maria indica, ainda, o seu elo especial com a divindade, reforçando os outros motivos da narrativa: sendo mortal, foi criada/gerada por ordem divina; sua consagração a Deus, antes do nascimento; sua espiritualidade elevada, seu afastamento do mundo e das coisas terrenas, até mesmo dos alimentos, o que fazem dela um modelo feminino do espírito, a eleita de Deus, a eterna Virgem. (Marquetti, 2013, p. 238).

Nota-se que as cores fortes como púrpura e o escarlata usadas nas imagens de Maria, caracterizam-na como uma divindade. Outras cores Marianas, como o azul, o vermelho e o branco, além da cor ouro, contribuirão para uma representação significativa à Santa.

O azul e o branco, cores marianas, exprimem o desapego aos valores deste mundo e o arremesso da alma libertada em direção a Deus, isto é, em direção ao ouro que virá ao encontro do branco virginal durante sua ascensão no azul-celeste [...] O uso do vermelho e do azul para Maria indica, portanto, sua ligação com o mistério da vida, a



encarnação de Jesus e sua espiritualidade, seu desapego às coisas terrenas. As cores usadas para Maria refletem sua posição, no mito judaico-cristão, de ventre que gerou Cristo, o vermelho, e de ser “coberto” pela luz divina, o azul, que a transforma em um ser imaterial, puro, infinito. (Marquetti, 2013, p.251)

A figura da rosa também está muito ligada a Maria e está presente nos versos da Cantiga X, que analisamos. Marquetti (2013, p.269) cita Chevalier e Gheerbrant (2017. p.788), recordando que na iconografia cristã, a rosa vai evocar a *rosa-cruz* ligada ao próprio Cristo e também a *Rosa Mística*, das litânicas cristãs, símbolo da Virgem; complementa que a rosa é, ainda, um símbolo da ressurreição e da imortalidade, simbolismo que acaba por equivaler ao presente nas crenças pagãs.

A Rosa é uma flor, e a flor, num sentido mais amplo, tem também significados que irão se assemelhar a características marianas. Para Chevalier e Gheerbrant (2017. p.437) o próprio arranjo das flores efetua-se conforme um esquema ternário: o galho superior é do céu, o galho médio, o do homem, e o galho inferior, o da terra; assim exprime-se o ritmo da tríade universal, no qual o homem é o mediador entre o céu e a terra. Também para Novalis em Chevalier e Gheerbrant (2017. p.437) a flor simboliza o amor e a harmonia, identificando-se a natureza primordial e a infância.

De acordo Chevalier e Gheerbrant (2017. p.437) a rosa é famosa por sua beleza, uma perfeição acabada, uma realização sem defeito. Simbolizando também a taça da vida, a alma o coração e o amor. A rosa vai se assemelhar a Maria, pois as características marianas estão associadas à beleza e à perfeição, além da intermediação entre o céu e a terra, entre pai e filho.

No cristianismo, Maria foi a virgem escolhida para ser a Deusa mãe, a mãe de Deus, o criador e do filho redentor, sendo assemelhada aos galhos de uma flor, pois está ligada entre o céu e a terra. Deste modo, Maria se compara à rosa, dotada de perfeição e beleza, a rosa, considerada uma das mais belas flores.

Assim, a Virgem Maria vai ser considerada entre todas as Deusas e mulheres, para o cristianismo católico, um modelo de mulher a ser seguido entre os



cristãos medievais. Como existiram as Deusas das religiões pagãs, no cristianismo católico, Maria assumiu esse lugar, a partir do qual é venerada e lembrada até os dias atuais.

A influência Mariana sempre floresceu na poesia, segundo Spina (2007 p.83). A literatura religiosa era escrita em latim durante o sec. XI e o XII e foi muito reconhecida como uma literatura piedosa e de fundo mariano, na maioria das vezes apresentando contos e lendas inspiradas nas intervenções salvadoras da Virgem Maria. Depois de ser transportadas para línguas românicas, Alfonso, o Sábio teve a iniciativa de compor seu rico cancionero mariano na língua galaico-portuguesa.

4. ANÁLISE DA CANTIGA X

Apresenta-se abaixo a Cantiga X, das Cantigas de Santa Maria. Observe-se que antecede a cantiga uma epigrafe de apresentação, que introduz o tema que abordará:

Esta é de loor de Santa María, com' é fremosa e bõa e á gran poder.

Rosa das rosas e Fror das frores,

Dona das donas, Sennor das sennores.

Rosa de beldad e de parecer

e Fror d,alegria e de prazer,

Dona en mui piadosa seer

Sennor en toller coitas e doores.

Rosa das rosas e Fror das frores,

Dona das donas, Sennor das sennores.

Atal Sennor dev ome muit amar,

que de todo mal o pode guardar;

e pode-ll os peccados perdõar,

que faz no mundo per maos sabores.

Rosa das rosas e Fror das frores,

Dona das donas, Sennor das sennores.



*Devemo-la muit amar e servir,
ca punna de nos guardar de falir;
des i dos erros nos faz repentir,
que nos fazemos come pecadores.
Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Senhor das sennores.
Esta dona que tenno por Sennore
de que quero seer trovador,
se eu per ren poss aver seu amor,
dou ao demo os outros amores³*

Em resumo, segundo Leão (2011, p.172) o eu-lírico louva a Santa Maria evocando-a como a mais perfeita das rosas e das flores, bem como a mais perfeita das donas e das senhoras, conforme se nota na síntese presente no refrão da cantiga. Como já anuncia, essa cantiga tem o objetivo de transmitir, através do louvor, como Santa Maria é boa, formosa e dotada de grande poder.

Ainda de acordo com Leão (2011, p.172), o poema começa com um louvor impessoal, e nas duas últimas estrofes, aos poucos, o eu-lírico começa a ganhar uma identidade, ou seja, aparece como um trovador, o qual se identificaria com o próprio Rei Alfonso X, manifestando seu amor à Santa.

Segundo Mongelli (2009, p.282) Alfonso X apresenta uma inovação nas Cantigas de Santa Maria em relação aos cancioneiros trovadorescos galaico-portugueses, pois o seu cancionero mariano foi baseado em fontes antigas, latinas, francesas, ibéricas, além das tradições orais de milagres, lendas, louvores e ladainhas marianas. Tornando-se uma obra arquitetada com uma estrutura única, segundo a

³ Tradução “ESTA É DE LOUVOR A SANTA MARIA E DIZ COMO É FORMOSA E BOA E TEM GRANDE PODER”

Rosa das rosas e Flor das flores/Dona das Donas, “Senhor das senhores.” –Refrão/ Rosa de beleza e bom parecer/ e Flor de alegria e de prazer, / Dona em mui piedosa sempre ser, / Senhora em curar penas e dores. / A tal Senhora deve o homem muito amar, / pois de todo o mal o pode livrar / e os pecados lhe pode perdoar, / que ele em vida faz, por maus pendoros. / Devemos amá-la muito e servir, / pois se empenha em nos livrar de cair; / e pelos erros nos faz sentir, / erros humanos e de pecadores. / Essa dona que tenho por Senhor, / e de quem quero ser o trovador, / e seu, por sorte, puder ter seu amor, / ao demo dou os outros amores. (LEÃO, 2011,p.47)



autora, Alfonso X deu à sua coletânea o formato de um rosário e, a cada dez narrativas de milagre, insere uma cantiga de louvor, com características pessoais e subjetivas.

A associação com o rosário não é gratuita, já que este é o instrumento particular de oração à Virgem, desde que, segundo a tradição, ela mesmo apareceu a São Domingos, quando ele dirigia a cruzada contra os albigenses em princípios do século XIII, para dar-lhe uma sequência de contas e sugerir-lhe que, dali em diante, os cristãos deveriam invocar-lhe a ajuda através delas. (MONGELLI, 2009. P.282)

Como um dos principais objetivos das cantigas de louvor, está a invocação a Maria, os pedidos de ajuda e o pedido do perdão. Essas características de louvor estão diretamente associadas ao Rosário que representa um conjunto de orações e pedidos de intercessão à Santa Maria.

No que se refere à sonoridade e estilo da cantiga, nota-se uma familiaridade com a tradição trovadoresca. Segundo Leão (2011, p.24) As Cantigas de Santa Maria são cantigas religiosas, escritas em galego-português e propagadas oralmente, de forma que a sua musicalidade é uma de suas características essenciais. Sua estrutura poética segue a seguinte ordem: 1) um título em prosa, apresentando o resumo ou ementa do assunto que será abordado, comentando personagens, lugares e ações (*Esta é de loor de Santa María, com' é fremosa e bõa e á gran poder*); 2) um refrão em versos repetido ao final de cada estrofe anunciando o tema da cantiga que, segundo Leão (2011, p.24), leva a uma verdade abstrata, relativa seja ao poder da virgem, seja às suas relações com seu filho ou com gênero humano; 3) por último, pode-se dizer que há um número variável de estrofes narrando milagres ou entoando louvores à Santa.

A Cantiga X tem como refrão: *Rosa das rosas e Fror das frores/ Dona das donas, Sennor das sennores*. Trata-se de um dos refrãos mais famosos das *Cantigas de Santa Maria* e mais discutido pelos estudiosos, graças ao fato de que invoca símbolos significativos para a representação da Virgem: Rosa/Fror/Dona/Sennor, que neste refrão são os substantivos nucleares segundo Mongelli (2009, p.294). Como já foi mencionado, o refrão nas CSM tem como objetivo carregar o tema da cantiga, por



esse motivo vai ser repetida após cada estrofe cantada, enfatizando a *razón* da cantiga de acordo com Montoya (2016, p. 46)

Las cantigas de Santa María se inician – al contrario de las profanas – con unos versos – ordinariamente dos, pareados o no, según la música empleada – en los que se enuncian un principio eminentemente religioso, ético o laudatorio, que se repite al término de cada estrofa. Este pareado – o estribillo, en la terminología musical – es denominado por Alfonso X <<razón>> por su carácter de proposición gramatical que emite el juicio o pensamiento que deduce del milagro que narrará inmediatamente después, concibiéndose la narración del mismo como comprobación de aquella verdad sentenciosa que encierra el refrán. (MONTROYA, 2016 p.46)

De acordo com Leão (2009, p, 27) quase toda a estrutura poética das CSM segue o modelo *zejelesco* da poesia árabe-andaluza mulçumana que se compõe de um estribilho (refrão) e 3 quadras (versos) monorrimas, ou seja, com uma rima única. O último verso é chamado de volta, rimando com o refrão. A Cantiga X é uma das cantigas que seguem esse modelo:

*Rosa de beldad e de parecer
e Fror d,alegria e de prazer,
Dona en mui piadosa seer
Sennor en toller coitas e doores.*
Estribillho:

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

Nota-se uma musicalidade na cantiga X devido ao estilo *Zejel*, com sua combinação rítmica diferenciada e repetitiva. Nesta cantiga, sua metrficação levará versos decassílabos sendo uma característica fixada na lírica medieval, o que facilitava o trabalho dos músicos cantores e instrumentistas que a acompanhavam.

Em relação ao léxico desta cantiga, segundo Mongelli (2009, p. 294) nota-se no refrão dois diferentes campos semânticos nos substantivos nucleares já mencionados , nele, o religioso surge no primeiro verso, a partir do símbolo da Rosa/Fror, e o profano no segundo verso, com a Donna/ Sennor, fazendo um paralelo entre a esfera das litâneas sagradas, no que se refere às ladainhas de Nossa

Senhora e da rosa mística, e na esfera da cortesia amorosa o que vai se relacionar ao amor cortês das cantigas de amor.

Na primeira estrofe, iniciada pelo verso *Rosa de beldad e de parecer* Maria é comparada à Rosa, por sua beleza, e comparada à flor, pela alegria e o prazer que ela transpassa. Considerando a figura de Maria relacionada ao símbolo da Rosa que vai muito além da beleza, pode-se inferir que também está relacionada à Rosa mística, sendo considerada quase uma Deusa. Para Campbell (2018 p.275) considera-se Maria a mediadora entre o céu e a terra, e logo é considerada também, um exemplo de figura humana por estar tão próxima de Deus.

Ela é mediadora, pois não podemos nos aproximar de Deus diferentemente – e isso é uma verdade indiscutível. O único Deus do qual podemos nos aproximar é o deus que concebemos, e quem pode conceber a Deus? Por isso nos aproximamos dele através da Mãe, através da fonte da nossa natureza humana, e ela roga por nós. Ela não é adorada, ela é venerada; ela é quase uma deusa. (CAMPBELL, 2018 p.275)

Com os adjetivos *Dona e Sennor* dá-se à Santa o poder e autoridade, pois ela será responsável por ser piedosa e curar as penas e a dores. Esse tratamento é próprio da tradição trovadoresca, especialmente nas cantigas de amor, um tratamento usado como sinal de respeito à mulher, respeito que já era um costume do misticismo cristão.

El yo de las cantigas de amor es siempre masculino. El sentimiento de amor o de desamor que expresa es sin duda, el de <<amante cortês>>. Está muy cerca del <<Martir de amor>> que los cancioneros castellanos difundiran, dos siglos ms tarde, y que pasará al preciosismo encarnando el <<amor a la española>> (CANAVAGGIO, 1994, p.26)

As Cantigas de Santa Maria, inclusive a cantiga X, aproximam-se das cantigas de amor por levar características semelhantes às delas, contando com um eu-lírico na voz masculina direcionando seu amor a uma mulher, um eu-lírico cortês que não é correspondido por seu amor. Na cantiga X há um afastamento da temática do desamor da cantiga de amor, contudo nas últimas estrofes levanta-se uma dúvida



no eu-lírico: *se eu per ren poss aver seu amor*, o que afirma que o eu-lírico não tem ainda a certeza que a Virgem o ama.

A quarta e última estrofe é a parte na qual o eu-lírico se assume, mostrando a sua vontade de ser o trovador da Santa, o que significa que ele apenas cantará para a Santa, excluindo todos os seus outros amores, sendo ela, a única merecedora desse amor, afirmando que apenas a Virgem será a sua *Sennor* amada.

De acordo com Mongelli (2009, p.295) nas estrofes II e III há uma explicação do dever do amor de um homem à Santa, nestas estrofes o eu-lírico declama a importância de amar e servir Maria pelo motivo dela perdoar os pecados e curar as falhas.

Esta mesma *razón* será desenvolvida nas estrofes II e III, que incidem sobre as fraquezas do devoto (*peccados, maos sabores, erros, pecadores*) e sobre a generosidade de Maria (de todo mal o poder guardar/ *perdõar/ guardar de falir/ nos faz repentir*) - numa troca só possível àqueles dispostos a amar e servir a tal *sennor*. Observe-se que a ligação entre o estribilho e as estrofes se faz também pela rima grave, de modo que *doores/ maos sabores/pecadores/outros amores, descrição de vícios*, ficam na dependência direta da misericordiosa *fror das frores*. (MONGELLI, 2009, p.295)

Na terceira estrofe aparece o imperativo, na primeira pessoa do plural, *devemo-la*, com o eu-lírico que se inclui como devoto que reconhece o dever de amar a Maria, reforçando a importância de amar a Santa, pois ela não os deixa cair em tentações e os livra das dores dos pecadores humanos. Esta aparição do eu-lírico é típico das cantigas de louvor, dado o seu cunho pessoal e mais subjetivo, retratando o momento em que o eu-lírico vai se aproximar da Santa para venerá-la, fazer seus pedidos e súplicas.

Nesta estrofe e na cantiga em geral, o eu-lírico vai venerar a Maria por ser tão piedosa. Nas biografias de Alfonso X, o rei se identifica com este eu-lírico pela sua grande lealdade e devoção à Santa.

Un Alfonso, que en ningún momento dejaba de alabar a María o de pedir tanto su auxilio en los momentos de las mayores frustraciones y obstáculos políticos como sus infusiones de energía para contrarrestarlos. Alfonso, insertando su propia persona en las CSM como cantor, trovador, rey y



pecador, pretendía que sus súbditos tomaran su ejemplo en las maravillosas actuaciones de María, que es Mater Auxiliadora, en la vida de todos los seres humanos que aparecen al largo de las 360 narraciones de milagros. (SNOW, 2014, p.58)

O eu-lírico, que pode ser identificado como o rei Alfonso X, se inclui nesta cantiga como um pecador e como trovador, com a pretensão de dar o exemplo aos seus súditos, mostrando a importância de amar e seguir à Virgem. Como um homem da nobreza o rei deve dar o exemplo para que seus seguidores o acompanhem, também mostrando que mesmo sendo um nobre peca e é por esta razão que ele precisa da absorção e piedade da Santa. Dessa forma a cantiga deixa claro que para conseguir a piedade da *Sennor*, todos devem estar dispostos a amá-la e servi-la.

Deste modo, vemos uma didática simples, primeiramente são apresentadas metáforas enaltecendo a Santa, depois se explica a sua importância, em seguida dá-se uma ordem aos que escutam, e logo eu-lírico mostra o seu exemplo de devoção. Esta cantiga tão cuidadosa e didática tinha o objetivo de mostrar a importância da Santa para aquele momento, e propagando a fé, Alfonso X tinha o intuito de que todos seguissem seu exemplo;

De acordo com Spina (2007, p.57) este culto a virgem é um tema muito presente na sociedade medieval o que influenciou a literatura do período. Segundo o autor, para os cristãos medievais a Virgem encarnava o bem, e este bem simboliza a fonte de vida, a esperança e a piedade. Desde modo consegue-se ver porque Maria era considerada piedosa e milagrosa, pois essa esperança do bem, trazia através de seus milagres.

A cantiga X foi selecionada para esse trabalho pois com ela conseguimos mostrar um conjunto de adjetivos simbólicos que ressaltam a importância de Maria no período medieval. Com um refrão marcante e sendo um dos poemas mais reconhecidos diante de todo cancionero mariano, esta cantiga de louvor, com poucos versos diante das outras cantigas, conseguiu obter o seu destaque, porque consegue passar o essencial do porquê do culto a Maria. E se perguntar, por que amar e seguir a Santa Maria? É porque ela é *Rosa das rosas e Fror das frores, Dona das donas, Sennor das sennores*.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Destacando-se na esfera cultural e letrada, Alfonso X, o Sábio obteve sucesso no seu projeto de tradução junto a uma equipe de escritores e tradutores diversos. O rei sábio tinha como uma de suas preocupações preservar o conhecimento traduzindo diferentes obras para o castelhano.

Como se viu, além de suas obras nas esferas política e historiográfica, Alfonso X também compôs obras literárias, entre as quais se destacam *As Cantigas de Santa Maria*. Devido à devoção de Alfonso X e ao movimento religioso do período, Santa Maria será o seu personagem central, à qual o eu lírico apresentará sua total veneração entoando louvores o narrando seus milagres.

Entre o estilo trovadoresco e as CSM é importante lembrar a forte influência das 3 culturas que conviviam na Península Ibérica, sendo elas a cristã, a mulçumana e a judaica, que integraram diferentes situações históricas, econômicas e sociais, também trazendo riqueza nos fatores artísticos e literários. Com isso *As Cantigas de Santa Maria* tornaram-se uma obra inédita, por mesclar o modelo de cantiga de amor profano, a fé cristã e sua devoção mariana, e também ter um toque do estilo poético árabe-mulçumano.

O trovadorismo trouxe para as *Cantigas de Santa Maria*, um modelo de cantigas de amor, em que o eu-lírico, cantava para sua amada “senhor” esperando ser amado, além de receber a salvação e o perdão. Por essa aproximação com a donzela amada das cantigas de amor, Maria leva o título de “Donna” e “Senhor”.

Também reconhecida com uma figura divina, Maria foi considerada a mãe de Deus, obteve destaque entre as divindades maternas, no grupo das deusas mães como Afrodite, Koré e Isis, entre outras deusas. Dentre elas, Maria pode ser considerada uma das mais tardias.

A Mãe de Jesus se destacou, na Cantiga X das CSM, como uma figura simbólica. Nesta cantiga, Maria ganhou o adjetivo de “rosa” e “flor” simbolizando a beleza e a perfeição, sendo um exemplo de humanidade, mas com uma proximidade de Deus.



Maria foi adotada, dentro do cristianismo, com uma aproximação ao símbolo da rosa, diante de sua beleza e perfeição. A cantiga X nos apresenta este importante símbolo já no refrão, representando o tema da cantiga, a perfeição e justificação da veneração de Santa Maria. Por este motivo, nesta cantiga, Maria vai se destacar como a mais importante e a mais bela donzela que o eu-lírico já cantou.

Essa importância, que a destaca entre as outras donzelas e divindades, foi devida a sua humanidade e poder de ser piedosa, de curar as feridas, de livrar os homens do mal e também de perdoar todos os pecados. Essa humanidade e a perfeição de que é dotada fazem de Maria um modelo a ser seguido, uma divindade que se coloca entre o humano e o sagrado, capaz de interceder pelos homens frente a Deus, de quem detém a maternidade.

A musicalidade desta cantiga foi devida ao estilo *zéjel* árabe-andaluz, produzida com uma poética culta, com uma letra melódica e uma rima sincronizada com tons graves e firmes, além de uma métrica decassílabo clássica. Contribuiu também para sua musicalidade o estilo paralelístico do refrão, um modelo trovadoresco e também *zejelesco* de repetição como forma de ênfase do tema. Todos esses elementos foram essenciais para a riqueza musical da cantiga.

Conclui-se aqui que a Cantiga X pode ser considerada uma das mais importantes cantigas desse cancionero mariano, pois foi uma das primeiras cantigas de louvor, introduzindo com competência a importância de cantar à Virgem Maria. Nela a imagem da Santa se constrói de forma simbólica, reforçando um modelo feminino medieval e contribuindo para fortalecimento de um culto que se estende até os dias atuais.

REFERÊNCIAS

ÁVILA, Susana. M. **Culto y servicio amoroso a la Virgen en la Literatura medieval. El milagro del prometido de la Virgen y sus versiones hispánicas.** RLLCGV. XXI (revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca.) UNED. Facultad de filología. España. 2016.



CAMPBELL, Joseph. **Deusas: Os mistérios do divino feminino.** Tradução Tania Van Acker. São Paulo, Pallas Athena. 2015.

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

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, gestos, formas, figuras, cores, números)** com a colaboração de André Barbault...[et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera Costa e Silva...[et al.] -30ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

CORTEZ, Clarice; DURLO, Carlos H. **Dois perfis feminino na produção poética de D.Alfonso X. Estudo do texto e da imagem.** revista de história comparada-UFRJ. 2016.

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

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

MARQUETTI, Flávia R. **Da sedução e outros perigos: O mito da Deusa mãe.** Editora Unesp, São Paulo, 2013.

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

MONTOYA, Jesus. **Alfonso X el Sabio: Cantigas.** Madrid, Cátedra ed.5. 2016

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

SPINA, Segismundo. **A cultura literaria medieval:** uma introdução. 2. ed São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

SPINA, Segismundo. **Manual de versificação românica medieval.** 2. ed. rev Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

PITA, Isabel Beceiro ((dir.)). **Poder, piedad y devoción: Castilla y su entorno (siglos XII-XV).** In *Huellas sociopolíticas de la devoción mariana del rey Alfonso X en las Cantigas de Santa Maria.* SNOW, Joseph, T. Madrid: Sílex, 2014.

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



VILLANUEVA, Francisco.M. **El concepto cultural alfonsí.** Edición revisada y aumentada. Barcelona: Bellaterra, 2004

Recibido em: 21/04/2020

Aceito em: 11/07/2020