



**OS MILAGRES DA VIRGEM EM CANTIGAS DE SANTA MARIA  
DEDICADAS AO SANTUÁRIO DE SANTA MARIA DE TERENA: ESTUDO  
DO TEXTO E DAS ILUSTRAÇÕES**

Carlos Henrique Durlo<sup>1</sup>  
Clarice Zamonaro Cortez<sup>2</sup>

**Resumo:** Registra a História que o ideal de vida do homem medieval era teocêntrico em sua essência e o catolicismo passou a ter relevante e significativa importância para o desenvolvimento cultural e social da época. As *Cantigas de Santa Maria* exemplificam essa fé religiosa, ao relatarem os inúmeros milagres operados pela Virgem Maria. Este artigo apresenta uma leitura do texto poético e das ilustrações dos milagres e do culto à Virgem Maria no século XIII, registrados na obra *Cantigas de Santa Maria*, de Alfonso X, o Rei Sábio, dedicadas ao Santuário de Terena. Quanto à metodologia, foi desenvolvida, primeiramente, uma pesquisa bibliográfica, seguida de análise estrutural, interpretativa e histórica das 12 cantigas escritas em galego-português, cujas narrativas contam os milagres atribuídos à Virgem Maria do Santuário de Terena, pertencentes à edição organizada por Mettman (1959-1972). A partir da análise do referido *corpus*, foram selecionadas para este artigo, as cantigas de número 223, 224 e 228, que nos revelam o poder da Virgem Maria face ao poder do mal e da injustiça. Apoiados em Ferreira (1988), Lapa (1973), Spina (1973), Leão (2011) entre outros, identificamos, a partir do espaço religioso, as diferentes formas de milagres apresentadas nas cantigas do Rei Sábio.

**Palavras-chave:** Cantigas de Santa Maria; Alfonso X; Terena; Milagres.

---

<sup>1</sup> Graduando do 4º ano do Curso de Letras/ Português da Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR) e Membro do Laboratório de Estudos Antigos e Medievais (LEAM) da Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR). E-mail: [carlos.durlo@gmail.com](mailto:carlos.durlo@gmail.com)

<sup>2</sup> Profa. Dra. Clarice Zamonaro Cortez (DTL/PLE-UEM); Membro da Associação Brasileira de Estudos Medievais (ABREM) e do Laboratório de Estudos Antigos e Medievais (LEAM) da Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR). E-mail: [zamonaro@teracom.com.br](mailto:zamonaro@teracom.com.br)

**Abstract:** The History claims that the ideal of life of the medieval man was theocentric in its essence and that the Catholicism became relevant and of significant importance to the cultural and social development of that time. The *Canticles of Saint Mary* exemplify this religious faith when they report the numerous miracles performed by the Blessed Virgin. This article presents a study of the poetic text and of the illustrations of the miracles and the pray to the Virgin Mary of the 8th century, included in the work *Canticles of Saint Mary*, by Alfonso X, the Wisdom King, dedicated to the Sanctuary of Terena. Regarding the methodology, we first undertook a literature review upon the theme and, by using an interpretive and historical approach, we conducted a structural analysis of the 12 canticles written in Gaelic-Portuguese, of which narratives tell us about the miracles attributed to the Blessed Virgin of the Sanctuary of Terena. The canticles are part of the edition organized by Mettman (1959-1972). As for the present article we selected the canticles number 223, 224 and 228, which reveal the power of the Blessed Virgin against the power of the evil and the power of the injustice. Based on Ferreira (1988), Lapa (1973), Spina (1973), Leão (2011) among others, we identified, considering the religious esphere, the different forms of miracles presented in the canticles of the Wisdom King.

**Keywords:** Canticles of Saint Mary; Alfonso X; Terena; Miracles.

### **Introdução**

A religiosidade permeia a vida do ser humano, em especial na Idade Média, onde o ideal de vida do homem era, em sua essência, teocêntrico (FERREIRA, 1988). A fé religiosa do povo medieval registrada, principalmente, nas cantigas de romaria, originárias do Ocidente da Península, revela a grande influência da política na Igreja Católica sobre o povo da época. O culto consagrado à Virgem Maria era celebrado nas igrejas, ermidas e também nos santuários a ela dedicados, em especial o de Santa Maria de Terena, localizado no Alentejo, em Portugal, onde são revelados milagres atribuídos à Virgem de Terena. Além da religiosidade, a Idade Média Central registra uma das fases mais produtivas da Idade Média, sobretudo a poesia trovadoresca escrita em galego-português e a poesia religiosa de Alfonso X (1221-1284), as Cantigas de Santa Maria.

Dom Alfonso X, filho de Fernando III e de Beatriz de Saboia, foi Rei de Castela e Leão. Suas realizações no campo da cultura atribuíram-lhe o cognome de “o Sábio”. Suas obras históricas políticas e filosóficas foram escritas em castelhano e sua obra poética em galego-português. Como músico e poeta, deixou-nos uma compilação de mais de quatrocentas cantigas, que louvam e descrevem os milagres que tiveram a intervenção de Santa Maria, constituindo-se um dos mais importantes acervos poéticos de toda a Idade Média. O Rei Sábio, segundo Leão (2011) “reinou durante trinta e três anos (de 1252 até 1284 inclusive), durante os quais se celebrizou tanto por sua atividade cultural quanto por sua ação política.” (LEÃO, 2011, p. 19).

É chamado o Sábio, não só pelo conhecimento intelectual adquirido ao longo da vida, mas pelo incentivo durante seu reinado ao desenvolvimento das ciências e das artes. De acordo com Leão (2011), “impulsionou conhecimentos de sua época, em várias áreas do saber, recebendo em seu *scriptorium*, em Toledo, sábios e artistas de diferentes procedências e das três culturas então reinantes na Península Ibérica: a cristã, a judaica e a mulçumana” (LEÃO, 2011, p. 19). Para Ferreira (1988), as *Cantigas de Santa Maria*, ricas de beleza melódica e rígidas de paralelismo poético, distinguem-se do cancionero profano pela sua notação musical.

Os trovadores são homens de sua época e influenciados pela cultura católica-feudal. Todavia, Lapa (1973) explica que “a fascinação cultural do mundo antigo, a larga projecção das suas instituições políticas e sociais são com o espírito do cristianismo, o maior suporte da existência do homem medieval” (LAPA, 1973, p. 20). Nesse contexto se observa, além do amor cortês – amor de serventia –, o espírito clássico latino por meio do amor platônico, largamente usado e divulgado pela Igreja, já que para esta o amor deveria ser uma fonte de educação moral e a condição indispensável para atingir o bem e a beleza suprema. Compreende-se que para os trovadores o amor seja um estágio educativo, daí o uso corrente do amor idealizado, o amor no campo das ideias. É quase que uma provação, um sacrifício por vezes doloroso, uma “tristeza que tem suas doçuras, mas, enfim, tristeza” (LAPA, 1973, p.22).

A influência do culto mariano sobre a poesia trovadoresca tem sido matéria de extensa discussão, considerando os dois fenômenos que parecem ser contemporâneos. Sabe-se que antes do século XII já existia o culto à Maria. Não diferente aos fiéis contemporâneos, a Virgem Maria sempre foi intercessora e ponte de mediação entre o

céu e a terra. Era ela quem ouvia as preces do filho suplicante e ao Senhor as conduzia. Possivelmente, essa concepção religiosa tenha sido o fator racional para que o trovador se dirigisse à senhora e não ao senhor. De acordo com Lapa (1973), “O que não deixa de ser curioso é que há efetivamente um paralelismo perfeito entre a atitude do cristão prostrado aos pés da Virgem, e a do amador, deitado aos pés da dona” (LAPA, 1973, p. 23). Justifica-se que, para o homem medieval, amar significa ajoelhar-se e suplicar, doar-se por inteiro.

### **Cantigas de Santa Maria**

A Igreja, nos séculos XII e XIII, teve um papel fundamental na modificação temática da literatura medieval, criando uma literatura cavaleiresca, como podemos observar no *Graal*. Um século mais tarde, os dominicanos, encarregados de perseguirem os hereges do Sul da França, desvirtuam a índole pagã do movimento trovadoresco e institui, por volta de 1209, com o extermínio dos albigenses, a Virgem Maria como tema da literatura. Apesar dos inúmeros temas da literatura medieval, como a Morte e a Fortuna propagadas pelo culto devocional ao longo de toda a Idade Média, opondo-se ao tema da Morte, a Virgem Maria encarna o princípio do Bem e passa a simbolizar a vida, a esperança e a piedade. De acordo com Spina (1973):

O tema da Virgem pertence à literatura litúrgica, cujo culto data de fins do século IV, mas, como tema literário, já aparece em vários poemas líricos latinos do século seguinte, e na literatura profana faz um ingresso tardio, na altura do século XII, com as canções de gesta. A França foi o “habitat” por excelência do culto religioso e literário de Notre-Dame: vigente nos cantares de gesta, mantém-se vivo no romance cortês, aparecendo ainda nas novelas de aventura (SPINA, 1973, p. 45).

O culto mariano atinge a poesia lírica dos trovadores a partir da cruzada contra os cátaros, em 1209, adquirindo domínio temático graças à militância dos dominicanos que se instalaram em Tolosa, no ano de 1215 e, principalmente, após a penetração do espírito franciscano postulado por São Francisco de Assis, na sociedade medieval, oferecendo uma nova fisionomia ao culto mariano.

As Cantigas de Santa Maria foram enriquecidas com iluminuras e partituras musicais no século XIII, consideradas um verdadeiro retrato histórico-social da Península Ibérica e da época em que viveu seu autor declarado, Dom Alfonso X. De

acordo com Lapa (1973), nelas encontramos a verdadeira “comédia humana do século XIII”.

Nessas cantigas, Alfonso X nos apresenta Maria sensível às dores do seu povo. Compadecida e solidária, não mais aquela “entidade hierática, enigmática, inefável. Mesmo assim, não obstante a sua humanidade, a Virgem Maria não perde a aura sobrenatural e divina” (MONTEIRO DE CASTRO, 2006, p. 202). Reunidas em um cancionero, didaticamente dividem-se em dois tipos: cantigas de *loor* (louvor à Virgem), que seguem os moldes das cantigas de amor e cantigas de *miragre*, que revelam os milagres operados pela Virgem. Além do louvor e dos milagres, há também numerosas indicações pessoais sobre o monarca, como os fatos de sua vida e, por vezes, até os mais íntimos. Alfonso X tinha grande apreço pelas Cantigas de Santa Maria, que se evidencia nos luxuosos manuscritos de partituras musicais e magníficas miniaturas, cuja figura da Virgem se posiciona sempre ao lado do monarca. Destaca-se o registro de uma prece de cura que o autor faz à Virgem no seu leito de morte, na cantiga 209: *Como el Rey Don Affonso de Castela adoeceu en Bitoria e ouv' há door tan grande que coidaron que morresse ende, e poseron-lle de suso o livro das Cantigas de Santa Maria, e foi guarido* (CSM 209).

As Cantigas de Santa Maria, por reunirem em uma única obra texto e imagem, registram a mentalidade e os costumes de uma marcante época. Uma das mais completas obras de Alfonso X, constituem-se em verdadeiros registros de uma cultura rica e complexa, com seus ritos, valores e expressões artísticas. Como afirmam Domínguez e Gajardo (2007, p. 48), a obra de Alfonso X expressa uma concepção de livro como conjunto e objeto artístico total, destinada à exposição em lugar de destaque e honra, oferecendo ao olhar do leitor e espectador, de maneira simultânea, texto e imagem.

Na compilação das Cantigas, as imagens cumprem uma função estética, evocando a magnificência da obra e de seu autor. Serrano (1987, p. 40) assevera que a miniatura alfonsina pertence aos exemplares artísticos mais suntuosos e com uma técnica ímpar, de expressiva beleza e conteúdo, sobressaindo algumas peculiaridades que atestam sua unidade e as tornam únicas, frente às demais miniaturas europeias do século XIII. Dentre elas, destacamos o caráter cortesão do rei diante da Virgem Maria, o qual realça a efetiva e íntima participação do Sábio na produção literária por ele

encabeçada (DOMÍNGUEZ; GAJARDO, 2007, p. 167). As miniaturas alfonsinas demonstram o auge e o esplendor do culto religioso mariano, cuja representação gráfica, bela e artística, expressa a completude da vida medieval, seja em tempo de paz ou de guerra, na cidade ou no campo, na cura de males do corpo ou da alma, na instauração da justiça ou mesmo na cura de um animal.

Nesse sentido, considerando a importância da relação texto e imagem neste estudo, apresentamos, a seguir, uma leitura comparada. As iluminuras foram encontradas e comentadas como ilustração em cinco das doze Cantigas de Santa Maria dedicadas ao Santuário de Terena. São elas: Cantigas de número 223, 224, 228, 275 e 283. Esclarecemos que a leitura analítica das iluminuras pertence às três primeiras Cantigas (números 223, 224 e 228).

Apesar do tempo decorrido, nada ofusca a beleza e a contemplação de tão magnífica e importante obra para o entendimento das origens e da expansão do culto mariano estimado e divulgado pelo Rei Sábio, no apogeu do século XIII.

### **Santuário de Santa Maria de Terena: a Senhora da Boa Nova**

As romarias, ou as chamadas peregrinações, sempre estiveram presentes na religiosidade popular e foram essenciais não só para o catolicismo, mas também para a vida econômica, social e cultural de uma sociedade, em especial a partir do Feudalismo. É nesse contexto de peregrinações que nos deparamos com o Santuário de Terena, de vasta projeção e muito presente nas Cantigas de Santa Maria, obra ímpar da literatura galego-portuguesa do século XIII. Dom Alfonso X dedica-lhe 12 das 427 cantigas. Também conhecida por São Pedro de Terena, o Santuário dedicado à Virgem do mesmo nome, pertence a uma freguesia portuguesa do conselho de Alandroal, distrito e diocese de Évora, na região do Alentejo.

As origens de Terena, apesar das incertezas que a cercam, são muito antigas, tendo seu primeiro foral concedido no século XIII. Em seu território, o culto à Virgem Maria foi cultivado desde tempos remotos, possivelmente por meio da cristianização de cultos pagãos do Império Romano, sendo seu Santuário hoje denominado de Nossa Senhora da Boa Nova, homenageado por D. Alfonso X.

A devoção e o culto mariano são tão fortes e profícuos em Terena que no domingo e na segunda-feira posteriores à festa da Páscoa, anualmente, ocorre a romaria a Nossa Senhora da Boa Nova. Tão antigo é o culto que exprime uma característica específica da religiosidade popular: a exaltação de Maria quando da Ressurreição de seu filho Jesus Cristo. Daí a procissão ser realizada de acordo com o calendário litúrgico católico, na chamada oitava da Páscoa, ou seja, nos oito dias posteriores à festa da Ressurreição de Jesus.

Sobre Terena, afirma Martins (1957):

Muitos deviam ser os romeiros e ainda maior a fama de Nossa Senhora de Terena, por todo o Alentejo e nas planuras espanholas. Na linguagem de Afonso X, quem quer que lá fosse voltava curado. (MARTINS, 1957, p. 80)

Alfonso X, na cantiga 224, se refere ao templo como um lugar honrado, santo e de muitos milagres realizados pela Virgem Maria:

Assi com' oý dizer a quen m' aquest' á contado,  
 en riba d' Aguadiana á um logar muit' onrrado  
 e Terena chaman y, logar mui sant' aficado,  
 u muitos miragres faz [a Sennor de dereitura.] (CSM 224)

Numa atualização dos termos, o monarca ouviu dizer de quem lhe contou que, acima do rio Guadiana (na época, Aguadiana), há um lugar chamado Terena, que é muito honrado e santificado, onde a Virgem Maria (a *Sennor*) opera muitos milagres. Geograficamente, Guadiana ou Odiana é um rio da Península Ibérica que nasce a uma altitude de cerca de 1700 metros, nas lagoas de Ruidera, na província espanhola de *Ciudad Real* e deságua no Oceano Atlântico (mais precisamente no Golfo de Cádiz), entre a cidade portuguesa de Vila Real de Santo António e a espanhola de Ayamonte. Com um curso total de 829 km, é considerado o quarto rio mais longo da Península Ibérica.

De acordo com Monteiro de Castro (2006), o culto à Virgem Maria pode ser assim explicado:

A mãe de Deus sabia da dor e da injustiça, sabia, acima de qualquer um, da intensidade do desejo humano de se reverter qualquer destino. Assim como Cristo foi impiedosamente julgado, a humanidade sofria pelo iminente

Julgamento Final, não obstante o sofrimento cotidiano e o constante sentimento de desproteção. Ninguém, senão Nossa Senhora poderia salvar das tentações, dos pecados, dos demônios, do diabo. A Virgem foi recuperada e humanizada. (MONTEIRO DE CASTRO, 2006, p. 201).

Apesar das controvérsias e do mito que envolve a origem do Santuário de Terena, a devoção à Virgem Maria tem sido proclamada por uma multidão de peregrinos que, devotamente, a exemplo de Alfonso X, rendem-lhe louvores por seus grandes e gloriosos feitos. E são esses feitos realizados em Terena e perpetuados nos textos das Cantigas de Santa Maria, que vamos expor a seguir.

### **O culto à Maria e o perfil feminino nas Cantigas dedicadas ao Santuário de Terena**

A mulher medieval exerceu um importante papel na construção, transmissão e solidificação da poesia trovadoresca do século XIII. A ascensão feminina, no contexto social medieval, foi possível graças à influência da Igreja Católica que, segundo Ferreira (1988, p. 11), “tinha por vezes a função de medianeira entre o suserano e o vassalo, o que deve também ter contribuído para o seu prestígio moral e social, sancionado pela Igreja”, levando o trovador provençal a prestar homenagens “à dona, ajoelhado, comprometendo-se a servi-la e a honrá-la”.

Regido pela moral católica, o apaixonado, obedecendo à lei da “cortesia”, limitava-se a amar de forma desinteressada a sua *senhor* (senhora), pois o amor, como reitera Ferreira (1988, p.12), visava o “aperfeiçoamento moral do apaixonado” que jamais comprometeria a dignidade da senhora, caracterizando a lei da “mesura”.

O conceito de amor cortês, idealizado e platônico, faz-se necessário para compreender o surgimento do culto à Virgem Maria, pois:

Este amor que consiste essencialmente numa sublimação, transforma-se facilmente de amor profano em amor à Virgem, de acordo com o culto de Maria, instituído no século XIII e difundido entre o povo por Dominicanos e Franciscanos. [...] E a evolução da cantiga de amor em cantiga de louvor a Nossa Senhora está documentada na poesia de D. Afonso X, autor do cancionero sacro, já referido – Cantigas de Santa Maria. (FERREIRA, 1988, p. 13).

Desde a Antiguidade, a Virgem Maria é honrada com o título de Mãe de Deus, junto a quem se refugiam os fiéis em prece, diante dos perigos e necessidades. Depois do Concílio de Éfeso, no ano 431, em que a Igreja Católica declarou por meio de um dogma à Maria como Mãe de Deus, o culto à Virgem cresceu ainda mais em veneração e amor, em invocação e imitação.

O culto mariano na Europa começou tardiamente, mesmo tendo sido objeto de estudo desde o século II. Tal fato pode ser atribuído ao relato da Assunção da Virgem Maria aos céus. Enquanto os santos possuem corpos que servem de relíquias para veneração, de acordo com a Igreja Católica, Maria foi elevada ao céu de corpo e alma, sendo impossível atribuir-lhe uma relíquia para adoração dos fiéis. O culto à Maria atinge seu ápice na Europa do século XII e espalha-se pelo século XIII, coincidindo com a lírica trovadoresca e favorecendo a expansão e o perpetuamento do culto mariano até os nossos dias.

Das doze cantigas de Alfonso X, as três selecionadas narram milagres atribuídos à Virgem Maria no Santuário de Terena. Observa-se que o objetivo do Rei Sábio com a compilação das Cantigas de Santa Maria era espalhar a devoção e o louvor à Nossa Senhora. Os poemas cantados pelos peregrinos ou pelos jograis itinerantes eram uma forma de difundir o culto à Mãe de Deus e de tornar conhecidos os principais santuários a ela dedicados, em especial o de Terena, cujo nome é apresentado nos versos das Cantigas.

### **Cantiga 223 – Esta é como Santa Maria sãou uu ome bõo que coitava morrer de ravia**

A Cantiga 223, a menor das 12 Cantigas dedicadas ao Santuário de Terena, é composta por apenas cinco estrofes com três versos monorrimos, além de um verso de rima idêntica à do estribilho, ilustrada por uma iluminura. A cantiga exalta os milagres realizados pela Virgem no Santuário de Terena, de forma especial, àqueles que à Mãe de Deus recorrem, rogando saúde para o corpo: *Todos-los coitados que querem saúde demanden a Virgen e a ssa ver[tude]* (CSM 223).

Exaltando Terena, como ponto de referência aos milagres de Santa Maria, o trovador registra o fato de que a Virgem realiza seus prodígios por todo o mundo, mas

ressalta as ricas bênçãos e os milagres recebidos pelos fiéis que a ela recorrem em Terena. Nos versos abaixo, o trovador revela que há pessoas vindas de todas as terras e foram à Terena (*E pois y foron*), a Virgem quis, assim, realizar milagres, porque antes foram feitos louvores em seu nome e em seu ataúde:

De todas-las terras gentes veen y  
E pois y foron, quis a Virgen assy  
que foi logo são; e, com' aprendi,  
já ll' ante fazian os seus ataúde (CSM 223)

Trata-se da única cantiga em que não se evidencia um adjetivo para a personagem Virgem Maria, salvo o estribilho que cita a “virtude” da Mãe de Deus: *Todos-los coitados que querem saude / Demanden a Virgen e a ssa ver[tude]* (CSM 223). Compreendemos que essa opção ressalta a importância do Santuário e das transações comerciais que eram realizadas devido ao grande número deromeiros que para lá acorriam no século XIII. A cura para as doenças do corpo e da alma era o motivo de romaria aos santuários marianos, em especial ao de Terena. Nessa cantiga, a temática abordada é a cura de todos aqueles que em romaria vão à Terena rogar à Maria o restabelecimento da saúde do corpo e da alma, pois a Virgem virtuosa sempre ouve as orações daqueles que nela confiam e se prostram, protegendo-os dos perigos do demônio. Conclui-se que a fé é o remédio para o corpo e para alma, em especial, para uma época em que muito pouco ou quase nada se conhecia sobre medicina. A religião era o único caminho para a cura dos males do corpo e para a salvação da alma.

**Cantiga 224 – Como Santa Maria de Terena, que é no reino de Portugal, ressuscitou ha mena morta**

Pela primeira vez, nessa cantiga, o santuário de Terena é localizado no Reino de Portugal. As Cantigas de Santa Maria tem sua origem na Espanha, mas a história registra que chegaram às mãos do monarca as narrativas de milagres ocorridos fora do reino espanhol, em território português.

A cantiga 224 é composta por 12 estrofes com 3 versos monorrimos, além do estribilho, que enfatiza a perfeição e a bondade da Rainha, a Virgem Maria, sendo resultado desses adjetivos os milagres de boa qualidade: *A Reynna en que é comprida*

*toda mesura, non é sen razon que faz miragre sobre natura.* Na primeira estrofe, o trovador declara que aquele que não crê no poder da Virgem Maria sobre as enfermidades do corpo, *faz torpidad e loucura*, ou seja, é indecente e louco. Essa é a razão da narrativa desse milagre. Nessa cantiga, o milagre ocorreu às margens do rio Guadiana (*Aguadiana*), onde há um lugar de muita honra chamado de Terena: *Assi com' oý dizer a quen m' aquest' á contado, en riba d'Aguadiana á un logar muit' onrrado e Terena chamam y, [...]*. O milagre se dá em torno da história de um homem, que era almoxarife do rei e que muito confiava em Santa Maria, mas que era triste por não ter filho. Por esse motivo, preocupava-se com seus bens e quem os herdaria quando da sua morte. No entanto, conforme os versos da sexta estrofe, sua mulher veio a engravidar e quando deu a luz à única filha, uma estranha maravilha tomou conta daquele homem: *ca o braço lhe sayu [ontr' o corp' e a verilla] juntado de ssu assi que non era de costura.* Nos termos atuais, o braço da criança nasceu grudado à virilha.

O casal, como era de se esperar dos homens daquela época, acreditou que o mal fora provocado por seus pecados e cuidaram da menina, em sua casa, durante um ano, até que resolveram levá-la à Terena. No entanto, aproximando-se de Terena, a menina veio a falecer. No dia seguinte, de madrugada, foi rezada uma missa (*mandaron missas cantar*) e durante a cerimônia, a criança voltou à vida.

Foi grande a alegria de todos os que ali estavam que, ao desenrolarem a menina dos panos, observaram que o seu pequeno braço estava desprendido de sua virilha. O milagre foi atribuído à Virgem de Terrena, com muitos louvores (*loaron a Virgem pura*). Os romeiros, ao se certificarem do milagre, dirigiram-se para Terena para louvar e render graças à Santa Maria, a *Sennor d'apostura*, ou a Senhora de Compostura, que realiza o milagre da vida.

Conclui-se que a cantiga 224 aborda não só a temática da cura de um defeito físico de nascença (o braço acoplado à virilha), como também o milagre da ressurreição, quando no caminho à Terena, a criança não resiste e morre, mas com a aproximação do Santuário e a fé dos pais e acompanhantes, a criança volta à vida. Podemos ressaltar que pela bondade e piedade da Virgem Maria, a menina renasce, provando a todos que a verdadeira fé resulta em mudanças na vida daqueles que creem. Romeiros e devotos reforçavam sua fé e crença na cura do corpo e nos milagres operados pela Virgem de Terena. A cantiga prova que jamais ficam desamparados aqueles que, em Terena,

buscam o remédio para o corpo e para alma. Porém, não era somente aos humanos que a Virgem opera seus milagres e curas nas cantigas, também os faz a todos os seres viventes, conforme registra a Cantiga 228, que narra a cura de um burro aleijado, que ouviu o seu dono mandar matá-lo. Levantou-se e foi para igreja prostrar-se diante da Virgem de Terena.

**Cantiga 228 – Como um ome bõo avia un muu tolleito de todos-los pees, e o ome bõo mandava-o esfolar a um seu mancebo, e mentre que o mancebo se guisava, levantou-[s]’ o muu são e foi pera a eigreja.**

Nesta cantiga, Santa Maria de Terena opera um milagre por um burro aleijado de todas as patas, cujo dono mandara o criado, diante da inutilidade do animal, esfolá-lo, provavelmente até a morte e por sofrer diante do sofrimento do animal que há muito tempo estava preso no estábulo.

Composta por 9 estrofes com 3 versos monorrimos mais um verso de rima igual à do estribilho, a cantiga descreve a compaixão e a bondade da Virgem que não esquece de nenhuma de suas criaturas, revelando sua piedade na cura de um burro que até a sua igreja caminha e lá, de joelhos, é curado pela Mãe de Deus.

Parece-nos estranha a cura de um animal relatada na Cantiga, mas observa-se que a intenção é ressaltar a relação entre a criatura e o criador e a humildade com que as criaturas se colocam diante da Mãe de Deus e do seu criador. Tal sentimento de humildade é perceptível na nona estrofe, quando se descreve a forma como o burro ajoelhou-se diante da Virgem, dando ao animal características humanas: [...] *mostrando grand’ omildades. E ben ant’ o altar logo / ouv’ os geollos ficados, [...]*.

A terceira estrofe da Cantiga nos revela o sentimento de dor que o animal, aleijado, causava ao *ome bõo*. O homem, ao ver a situação do animal e para livrar-se dele, pede ao criado que o esfole, mas o animal, sofrendo com a enfermidade, levanta-se e vai em direção à Virgem Maria, no Santuário de Terena:

Quand’ aquesto viu seu dono, / atan muito lle pesava  
 Que por delivrar-sse dele / log’ esfolar-o mandava  
 a um seu om’. E enquanto / o manceb’ ant emorçava  
 foi-ss’ o muu levantando / con sua enfermidade (CSM 228)

Como bem observa Monteiro de Castro (2006), toda a natureza foi feita por Deus para os homens e para o trabalho humano. Não é sem objetivos que Alfonso X relata, nas Cantigas dedicadas ao Santuário de Terena, a cura de um burro. Os animais não são personagens das Cantigas de Santa Maria apenas por sua utilidade na vida das pessoas daquela época, mas fonte de renda e de sustento familiar em uma sociedade que já desenvolvia, mesmo que de forma precária, as práticas comerciais.

Na sétima estrofe, observamos que todos os que souberam da cura realizada ao burro foram até Terena para vê-lo e, reconhecendo-o apenas pela cor, imediatamente remeteram o milagre à Virgem Maria:

[...] E logo foron vee-lo / todos quantos y estavan,  
e adur o connoscian, / pero o muito catavan,  
senon pola coor dele / em que sse bem acordavan;  
mas sacó-os desta dulta / a Virgen por caridade. (CSM 228)

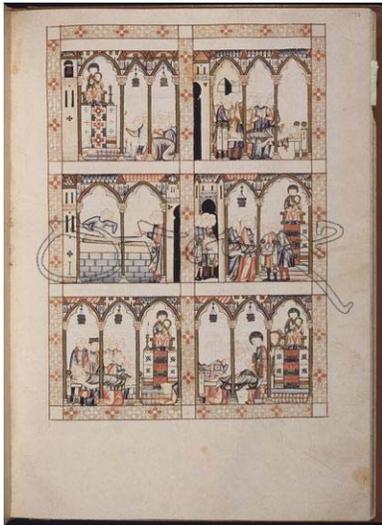
Ao encerrar a cantiga, retoma-se o estribilho que reafirma a bondade e a piedade da Virgem Maria por ser possuidora de compaixão divina ao ponto de jamais esquecer nenhuma criatura: *Tant' é grand' a sa mercee / da Virgen e sa bondade, que sequér nas beschás mudas / demóstra sa piadade* (CSM 228).

Como se pode observar, a Cantiga 228 aborda a temática da cura de um animal que, provavelmente, era a ferramenta de trabalho e sustento de uma família, mas que, aleijado, causava dor e improdutividade no contexto familiar do século XIII. Portanto, se a natureza é obra divina, por mais que nos pareça estranho o relato dessa cura, é natural que também os animais sejam instrumentos de milagres e de louvor à Virgem Mãe de Deus. A narração de tal feito está de acordo com a realidade da época em que a cantiga fora escrita, ou seja, o encanto que a natureza e os animais provocaram no homem medieval, levava-o a sentir a presença de Deus e a contemplar o divino.

Portanto, sabendo que a literatura “não pode ser entendida como uma atividade artística isolada”, pelo contrário, ela “dialoga com as demais formas de representação, as artes suas irmãs” (OLIVEIRA, 1999, p. 15). Vejamos, a seguir, a relação existente entre a imagem e o texto poético das cantigas dedicadas ao Santuário de Terena.

### **Cantigas e iluminuras: relação entre texto e imagem**

As iluminuras extraídas do Códice de Florença constituem uma forma não verbal de se conceber a leitura das narrativas de Alfonso X. Sua autoria é anônima, considerando que no *scriptorium* do Rei Sábio, o trabalho era feito em conjunto e atribuído aos seus colaboradores. As iluminuras e as miniaturas possuem uma relação intrínseca com o texto verbal e revelam a leitura e a interpretação do artista/miniaturista, além de expressar o modo de pensar, agir e as crenças do povo do século XIII.



A primeira iluminura que apresentamos (Figura 1) refere-se à *Cantiga 223*, intitulada *Todos-los coitados que querem saúde*. Composta de seis vinhetas que narram, de acordo com o texto poético, um acontecimento que ocorrera em Entremoz: a Virgem Maria salva da morte Don Mateus, um homem bom, que havia sido acometido de raiva e que

fora levado ao Santuário de Terena por seus parentes, todos sabiam que a Virgem fizera e faz muitos milagres a quem quer saúde para o corpo e para a alma.

Composta por 5 estrofes, a cantiga é ilustrada pela iluminura que a acompanha, ampliando o texto e dando maior destaque ao milagre operado pela Virgem.

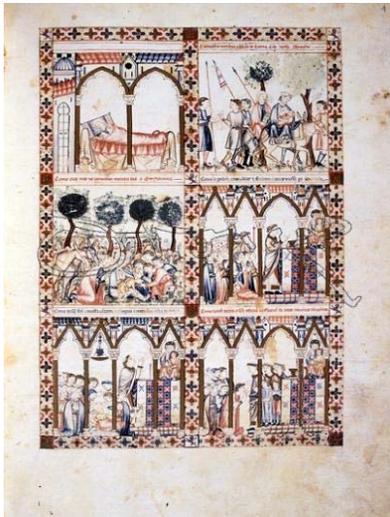
As duas primeiras vinhetas correspondem ao conteúdo expresso na narrativa da Cantiga: a Virgem Maria dá saúde a quem a procura de coração, curando os males do corpo. A segunda vinheta, no entanto, ressalta a presença do povo que à Terena acorrem suplicando saúde, aos pés da Virgem.

**Figura 1. CSM: 223 F73r**  
**Códice de Florença**

A partir da terceira vinheta, observamos que o miniaturista se refere ao tema da cantiga: o milagre operado pela Virgem, em Terena, a um homem bom, Don Mateus, que era da cidade de Entremoz. Nessa vinheta, está registrado o conteúdo das estrofes quatro e cinco da cantiga, versando sobre o modo como Don Mateus estava há muito tempo preso em seu leito e os seus parentes não tinham dúvidas que já se encontrava morto, retirando-o do ataúde e levando-o diante da Virgem Maria. As duas últimas vinhetas, cujas cenas não são narradas na cantiga, dão destaque ao milagre operado pela Virgem, completando, ampliando e concluindo a cena do milagre.

Na leitura da iluminura, depreendemos que o ilustrador destaca o interior da igreja, o Santuário de Terena, situada no Cabo de Monsarraz, ao apresentar cores neutras no fundo claro, incluindo os lustres pendidos do teto, próximos ao altar da Virgem. No destaque, bem ao centro, estão Maria e o Menino Jesus no altar ornados com paramentos vistosos, além de castiçais que iluminam a imagem da Virgem. Cada uma das seis vinhetas apresentam colunas gregas e motivos árabes, sustentando os arcos. Pela localização da corte de D. Alfonso na cidade em Sevilha, justifica-se a influência mourisca na arquitetura das igrejas e palácios. Ao fundo de cada vinheta, na parte superior, entre os arcos, visualiza-se a cidade, sendo possível observar os telhados e torres das casas da região.

No que se refere às cores, há predominância do azul nos tijolos do atáfide, nas vestes das personagens e em especial nas vestes da Virgem Maria, ressaltando sua santidade. O tom do vermelho alaranjado das flores, observado na maioria das vinhetas e nas vestes do Menino Jesus, simboliza o poder da Igreja e da Corte. A santidade e a divindade da Virgem Maria são ressaltadas na maioria das vinhetas, enfatizando sua plenitude e poder de restituição das bênçãos de saúde do corpo e da alma, aos que a ela recorrem com fé.



A figura 2 é a iluminura que ilustra a *Cantiga* 224, que se intitula: *A Reynna en que é comprida*. O poema narra como Santa Maria de Terena, cujo Santuário é pertencente ao reino de Portugal, ressuscitou uma menina morta que nascera com o braço acoplado na virilha. Composta por 12 estrofes, a *Cantiga* é ilustrada pela iluminura que a acompanha, sendo essa constituída por seis vinhetas sequenciais que diferentemente, se apresenta menor em relação ao texto.

A primeira vinheta ilustra uma cama em que provavelmente encontra-se a mãe e a menina a quem a Virgem Maria já havia curado e o interior da casa, dando destaque à janela e a cúpula à esquerda. Ao fundo, o miniaturista retrata os telhados das casas da cidade, correspondendo ao conteúdo expresso no texto da *Cantiga*, a partir da quarta estrofe, a qual relata o fato que em Beja (cidade localizada no Alentejo) morava um

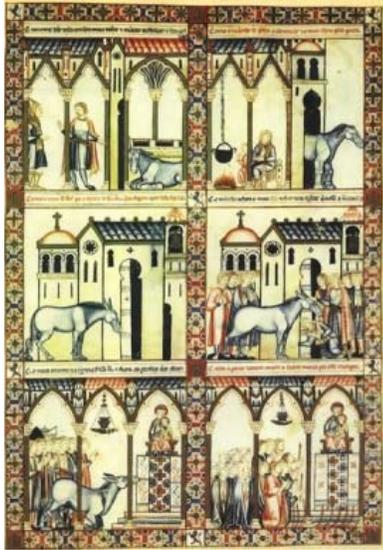
homem bem casado com a mulher que amava e que dera à luz a uma menina com o braço acoplado à virilha, fato que levou a família a buscar o milagre da Virgem de Terena.

A segunda vinheta retrata a procissão que a família e os romeiros fizeram da cidade de Beja ao Santuário de Terena, levando a menina no colo da mãe para receber o milagre da cura pela Virgem Maria. Observa-se nessa vinheta a expressividade e a perfeição dos movimentos entre os personagens que compõem a cena, o animal em movimento que carrega a mãe e a menina, bem como a presença da natureza e das árvores, ao fundo, revelando o percurso da romaria a Terena.

Na terceira vinheta, em meio a um vale composto por árvores, o miniaturista revela o que o texto da cantiga destaca a morte da menina, antes de chegar à igreja de Terena. Há uma concentração de pessoas em torno da menina morta, bem como a presença de animais que ilustram a cena e o ambiente. Diferentemente, a quarta vinheta retrata o interior da igreja do Santuário de Terena, com suas colunas em tom marrom, o altar da Virgem Maria com o Menino ao colo, o povo que se reúne com o padre para a celebração da missa e a presença da mãe da criança com a mão no rosto, chorando ante o altar, olhando para a menina morta no chão. Cena muito bem retratada enquanto a missa era celebrada em nome da falecida, conforme o texto da cantiga: *mandaron missas cantar (...)*.

Na quinta vinheta (durante a missa dedicada à menina) observa-se um turbúlo no teto da igreja, o padre as mãos elevadas e a movimentação dos fiéis em torno da menina, já desenrolando as faixas que a prendiam (*...dos panos la desbolveron...*). O milagre tinha sido realizado pela Virgem. Em destaque, num plano mais elevado, repete-se a imagem da Virgem Maria sobre o altar ornado, tendo o Menino Jesus ao colo. Na sexta e última vinheta, após a realização do milagre, estão os romeiros, os padres e a mãe da menina agradecendo e louvando a Virgem Maria, ofertando dons à igreja e à Virgem (*loaron a Virgen pura*).

O ilustrador na iluminura da Cantiga 224, diferentemente da ilustração anterior, dá ênfase ao espaço externo, destacando o movimento dos personagens e do caminho trilhado de Beja à Terena. Há nessa iluminura o destaque das cores fortes, variando entre o vermelho, o azul e o marrom das colunas do santuário e do interior da residência. O tom de vermelho é observado também nas flores que iluminam e



contornam as vinhetas, bem como nas vestes da mãe da menina, nas roupas de cama e nas vestes do Menino Jesus. O azul é empregado nas vestes dos demais personagens e do manto da Virgem Maria. As cores destacadas na ilustração reforçam a ideia da santidade e do poder atribuídos à Igreja e à Virgem Maria, que realiza muitos milagres: *A Reynna en que é comprida toda mesura, non é sen rason se faz miragre sobre natura.*

A iluminura da Cantiga 228 (Figura 3), não narra o milagre realizado em favor de seres humanos, mas retrata a narrativa acerca da cura de um animal, um burro, aleijado das quatro patas: *Tanto é grande a compaixão da Virgem e sua bondade que ainda que a animais aleijados demonstra piedade.*

Composta por nove estrofes, a Cantiga ilustrada pela iluminura é constituída de seis vinhetas sequenciais, que detalham de forma rica os acontecimentos narrados pela cantiga. A primeira vinheta ilustra o animal deitado no estábulo de seu dono, pois não

conseguia ficar em pé sozinho, além de dois homens conversando. A

**Figura 3 CSM: 228 F112r**

segunda vinheta, que retrata a imagem do criado e do burro, corresponde ao conteúdo expresso na narrativa da cantiga que relata a ordem do patrão ao criado para matar o animal. Percebendo a ordem de seu dono, o burro se levanta e dirige-se à Igreja, mesmo sentindo-se fraco e cansado: *...foi-ss' o muu levantando (...) indo fraqu' e mui canssado (...)*

No centro da terceira vinheta, o burro encontra-se diante da igreja de Terena. Além da figura do animal, há detalhes de expressiva riqueza como a cúpula, a torre, portas e a rosácea no interior da igreja. A quarta vinheta destaca o burro, reconhecido pela sua cor já diante da igreja de Terena. Na mesma cena, o povo que para lá acorrera, admirando o animal que até então era aleijado, conforme o texto da cantiga: o burro livre da paralisia que não mais o identificava, caminha corretamente: *(...) vej' ora são / andar e muit' escorreito; (...)*

Na quinta e mais expressiva vinheta, observamos o burro prostrado diante do altar da Virgem Maria (...) *E ben ant' o antar logo / ouv' os geolhos ficados (...)* e junto

ao animal o povo que para lá acorrera, louvando e agradecendo à Virgem Maria pelo grande milagre realizado. Na última vinheta, o povo, sem a presença do burro, prostrado diante da Virgem, rende suas orações e louvores à Mãe de Deus: *e muitos loores dados foron a Santa Maria, comprida de santidade.*

A imagem é ilustrada com riqueza de detalhes. Há o predomínio forte do azul e do laranja e as iluminuras, que contornam as vinhetas, apresentam crucifixos nas mesmas cores. Ao fundo da primeira, segunda, quinta e sexta vinhetas, observa-se a presença de telhados das casas, compondo o cenário. Na terceira e quarta vinhetas, apresenta-se em destaque a parte externa do Santuário de Terena, ao centro, servindo de cenário ao burro em destaque no centro da ilustração, pois é ele o personagem a quem a Virgem Maria operara o milagre. Na quinta e sexta vinhetas, retrata-se o interior do Santuário. Bem ao centro está o turíbulo e em destaque a imagem da Virgem Maria, tendo ao colo o Menino Jesus entre as colunas de tom marrom, influência da cultura árabe. O tom das vestes varia entre o azul e o laranja. A cor escura é utilizada pelo ilustrador para retratar o interior ou as portas de acesso aos ambientes. Repetem-se as cores azul e laranja representando a santidade, o poder e a bondade da Virgem Maria que demonstra a sua piedade a todas as criaturas.

### **Considerações finais**

Ao analisarmos as Cantigas de Santa Maria, de Alfonso X, dedicadas ao Santuário de Terena, observamos a figura de Maria representada no cerne da questão do amor-cortês, que como afirma Ferreira (1988, p. 11), não tem por objetivo a realização humana, mas se trata de um “sentimento convencional e platônico, que consiste fundamentalmente no culto da mulher, considerada modelo de beleza e virtude”. No período trovadoresco, o trovador prostrava-se aos pés da senhora da mais alta linhagem do mesmo modo que o cristão reverencia a Virgem, suplicando o dom da cura das doenças e o livramento do mal provocado pelo demônio, considerado o autor de todo mal e pecado. A Virgem concede a todos os fiéis devotos a mediação entre o céu e a terra e por recompensa a vida e a felicidade eternas.

Os acontecimentos miraculosos apresentados nas cantigas dão um caráter de veracidade ao poder benéfico desempenhado pela Virgem Maria. De acordo com Monteiro de Castro (2006):

[...] os relatos fantásticos e suas funções metafóricas não são incompatíveis com a literalidade. Ao contrário, ao se dispor a tratar dos milagres de Santa Maria, no idioma galego-português, Afonso X necessitava reproduzir acontecimentos miraculosos para comprovar a realidade dos poderes marianos. [...] o aproveitamento dos relatos incríveis para se comporem tantas cantigas também é um recurso essencial para verificar a verdade do poder de Maria, o que dá a esses acontecimentos um caráter de literalidade, ou seja, o milagre é apresentado como um episódio verídico e ocorreu tal como se narra. (MONTEIRO DE CASTRO, 2006, p. 176).

Ainda sobre a conferência de legitimidade dos fenômenos sobrenaturais nas Cantigas, observamos, por vezes, a inserção da voz do autor, esclarecendo ao leitor que os dados apresentados na obra foram retirados de fontes existentes. É o caso, por exemplo, da expressão “como oý dizer” (como ouvi dizer), na terceira estrofe da Cantiga 224, o que confirma a divulgação oral dessas cantigas.

Em todos os textos dedicados à Virgem de Terena, mesmo naqueles que apresentam a cura de animais (Cantiga 228), constatamos que o fiel que se depara com a Virgem e seu poder benéfico de cura e salvação, experimenta um momento de transcendência desprovido de crítica ou julgamentos. Nas cantigas, os personagens reconhecem-se na figura de Maria, expressando sentimentos sinceros que brotam da fé.

Maria é exaltada e divinizada por suas virtudes inigualáveis que demonstram sensibilidade diante das dores e dos sofrimentos dos fiéis do século XIII, que nela viam a solução de sua infelicidade terrena. Desde a Idade Média, Maria é uma personalidade religiosa feminina reconhecida que perdoa, cura e luta pelos seus fiéis seguidores.

Quanto às iluminuras que acompanham e ilustram os textos poéticos, concluímos que concretizam os fatos revelados. Muitas vezes, há mais informações nas imagens que propriamente nos textos. As expressões fisionômicas, o movimento das personagens, o cenário referente às cidades que se iniciavam na época e a presença da natureza, rios, flores e árvores acrescentam dados e reforçam a narrativa dos textos. A imagem da Virgem Maria esteve presente em todas as iluminuras analisadas, o que comprova sua divindade e a representação da fé das pessoas carentes do livramento de doenças comuns da época e da cura dos pecados para alcançar a salvação.

As cores vermelho e azul se repetem, simbolizando sempre a soberania e o poder da Igreja, bem como a santidade e a pureza de Maria, seu manto azul e sua expressão suave e serena. Texto e imagem se completam, numa relação intrínseca, conduzindo o leitor de todas as épocas a um entendimento único, profundo e completo.

## REFERÊNCIAS

- DOMÍNGUEZ, Ana Rodrigues; GAJARDO, Pilar Treviño. **Las Cantigas de Santa Maria: forma e imágenes**. Madrid: A y N ediciones, 2007.
- LAPA, Manuel Rodrigues. **Lições de literatura portuguesa – época medieval**. 8ª ed. Coimbra: Coimbra Editora Ltda., 1973.
- LEÃO, Ângela Vaz. **Cantigas de Afonso X a Santa Maria: antologia, tradução e comentários**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011.
- FERREIRA, Maria Ema Tarracha. **Poesia e prosa medievais**. Lisboa: Ulisséia, 1988.
- MARTINS, Mário. **Peregrinações e livros de milagres na nossa Idade Média**. 2ª ed. Lisboa: Edições Broteria, 1957.
- METTMAN, Walter. *In: Afonso X, O Sábio*. Cantigas de Santa Maria. Editadas por Walter Mettman. Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis, 1959-1972.
- MONTEIRO DE CASTRO, Bernardo. **As Cantigas de Santa Maria: um estilo gótico na lírica ibérica medieval**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2006.
- OLIVEIRA, Valdevino Soares de. **Poesia e Pintura: um diálogo em três dimensões**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.
- SERRANO, Matilde López. **Cantigas de Santa Maria de Alfonso X El Sabio, Rey de Castilla**. 3ª ed. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1987.
- SPINA, Segismundo. **Iniciação na Cultura Literária Medieval**. Rio de Janeiro: Grifo, 1973.

## Iluminuras

CÓDICE DE FLORENCIA. Disponível em <  
<http://warfare.totalh.net/Cantiga/FlorenziaMsBR20.htm>> Acessado a 15 de Setembro  
de 2014.