REVISTA DIÁLOGOS MEDITERRÂNICOS

ISSN: 2237-6585

O Rei "sábio" em versos: traços autobiográficos e tensões políticas nas *cantigas de Santa Maria*

El Rey "sabio" en versos: rasgos autobiográficos y tensiones políticas en las *cantigas de Santa María*

Alex Rogério Silva[1]

Resumo: As Cantigas de Santa Maria (CSM) correspondem a quatro manuscritos de extensão desigual e escritos em galego-português, totalizando 420 cantigas. Elas foram compostas no *scriptorium* de D. Alfonso X, rei de Castela e Leão, aproximadamente entre os anos de 1270 e 1282, e compõem um importantíssimo conjunto literário que marca, de maneira monumental, a história e a cultura ibérica na Idade Média. As cantigas distribuem-se em duas categorias: as "cantigas de *miragre*" (Cantigas de Milagre) e as "cantigas de *loor*" (Cantigas de Louvor). Nessas narrativas poéticas, mediante o relato de milagres, são apresentados modelos de conduta em que, por meio do caráter "exemplar", o caminho cristão vai sendo desenhado como o único trajeto em direção ao bem e à salvação da alma. Entre as cantigas de milagre, algumas elencam episódios da vida do rei Sábio ou de membros de seu círculo de relações, que foram agraciados com alguma intervenção de Santa Maria. A partir do exposto, este trabalho propõe-se a analisar tais cantigas, mais especificamente aquelas consideradas autobiográficas, no sentido de evidenciar essas características, revelando possíveis traços da personalidade e identidade de D. Alfonso X. Para isso, analisaremos a cantiga n.º 209 como uma representação autobiográfica, interpretando-a em diálogo com a bibliografia historiográfica sobre a vida do monarca e buscando, por meio da leitura política, trazer luz às tensões presentes na obra.

Palavras-chave: D. Alfonso X, o Sábio. Cantigas de Santa Maria. Autobiografia régia. Leitura política. Cantiga n.º 209.

Resumen: Las Cantigas de Santa Maria (CSM) corresponden a cuatro manuscritos de extensión desigual y escritos en gallego-portugués, totalizando 420 cantigas. Fueron compuestas en el scriptorium de D. Alfonso X, rey de Castilla y León, aproximadamente entre los años 1270 y 1282, y componen un importantísimo conjunto literario que marca, de manera monumental, la historia y la cultura ibérica en la Edad Media. Las cantigas se distribuyen en dos categorías: las "cantigas de miragre" (Cantigas de Milagro) y las "cantigas de loor" (Cantigas de Alabanza). En estas narrativas poéticas, mediante el relato de milagros, se presentan modelos de conducta en los que, por medio del carácter "ejemplar", el camino cristiano va siendo trazado como el único trayecto hacia el bien y la salvación del alma. Entre las cantigas de milagro, algunas enumeran episodios de la vida del rey Sabio o de miembros de su círculo de relaciones, que fueron agraciados con alguna intervención de Santa María. A partir de lo expuesto, este trabajo se propone analizar tales cantigas, más específicamente aquellas consideradas autobiográficas, en el sentido de evidenciar esas características, revelando posibles rasgos de la personalidad e identidad de D. Alfonso X. Para ello, analizaremos la cantiga n.º 209 como una representación autobiográfica, interpretándola en diálogo con la bibliografía historiográfica sobre la vida del monarca y buscando, por medio de la lectura política, traer luz a las tensiones presentes en la obra.

[1] Doutor em Estudos de Literatura pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Servidor da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM).

Palabras clave: Alfonso X, el Sabio. Cantigas de Santa María. Autobiografía regia. Lectura política. Cantiga n.º 209.

1. Introdução.

Na Idade Média, a religiosidade foi um fator preponderante[2] e tem merecido inúmeros estudos nas mais diversas áreas do conhecimento. As análises literárias, socioculturais e históricas sobre as manifestações do divino no imaginário popular têm um espaço significativo dentro desses estudos na tentativa de compreender a consciência coletiva da fé que permeava os homens e as mulheres do período, entender as ações por parte da Igreja para evangelizar, bem como impor modelos de conduta.

O *corpus* das Cantigas de Santa Maria (CSM) corresponde a quatro manuscritos de extensão desigual e escritos em galego-português, totalizando 420 cantigas. Elas foram compostas no *scriptorium*[3] de D. Alfonso X, o Sábio, rei de Castela e Leão, aproximadamente entre os anos de 1270 e 1282 e compõem um importantíssimo conjunto literário que marca, de maneira monumental, a história e a cultura ibérica no medievo, sendo reconhecidas, atualmente, como uma das obras mais ricas de toda a Idade Média, o que justifica que tenha sido denominada “a Bíblia estética do século XIII”[4] por sua combinação entre os textos, a música e as miniaturas. O musicólogo catalão Higino Anglés considera as Cantigas de Santa Maria “[...] o repertório musical mais importante da Europa no que se refere à lírica medieval.”[5]

Esse projeto, de acordo com Manuel González Jiménez, é

> [...] el resultado de una compleja elaboración. Se admite que la obra se concibió inicialmente como un conjunto de 100 cantigas. A esta primera colección se añadieron otras 100 cantigas más, y se decidió entonces insertarlas en un códice ricamente miniado. Posteriormente, el número de cantigas se dobló, resultando al final unas 420.[6]

O conjunto literário foi escrito em galego-português, utilizando o ponto de partida versificatório para o exercício poético, o *zéjel*. A maior parte das cantigas constitui-se da narrativa, embora sem excluir o viés lírico, dos milagres da Virgem. Outra parte é composta exclusivamente por composições de louvor a Santa Maria. Em traços gerais, as “cantigas de miragre” (cantigas de

---

[2] Hilário Franco Júnior explica que “A mentalidade medieval era essencialmente hierofânica, interpretando como manifestações do sagrado praticamente todos os fenômenos naturais e sociais do cotidiano. Portanto, religiosidade forte, profunda e determinadora da visão de mundo do homem medievo: *religio* derivava não apenas etmologicamente, mas psicologicamente, de *religare,* isto é, do ato de “voltar a unir”, de “religar” o homem a Deus. Em função disso, o fato religioso é uma realidade uma, apresenta uma unidade que torna artificial e arbitrária.” FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Peregrinos, Monges e Guerreiros: Feudo-Clericarismo e Religiosidade em Castela Medieval.** São Paulo: Editora Hucitec, 1990, p. 40.

[3] De acordo com Ângela Vaz Leão o *scriptorium* era um “[...] enorme escritório onde [o Rei Sábio] abrigava, sob o seu mecenato, poetas de todo ocidente românico, especialmente da Provença. Mas não só poetas; também desenhistas, miniaturistas, músicos e tradutores várias origens, sem falar dos mestres em todas as artes liberais e também dos sábios de coisas do oriente. Esse conjunto extraordinário de colaboradores do rei D. Afonso X, formados em três culturas diferentes – a muçulmana, a judaica e a cristã – passou a História com o nome de Escola de Tradutores de Toledo.” LEÃO, Ângela Vaz. As Cantigas de Santa Maria. **Extensão**. Belo Horizonte, vol. 7, n.°3, ago. p. 27-42, 1997, p. 28, 29.

[4] O termo foi criado por Marcelino Ménendez y Pelayo, no artigo “Las Cantigas Del Rey Sábio” publicado na revista *La Ilustracion Española y Americana*, n.º 39 em 1895 e reimpresso no livro *Obras completas. Estúdios y discursos de crítica histórica y literatura*, volume 1, publicado pela editora CSIC de Madrid no ano de 1941.

[5] ANGLÉS, Higinio. **La música de las Cantigas de Santa Maria del rey Alfonso El Sábio**, vol. VIII-I. Barcelona: Diputación Provincial, 1958, p. 32.

[6] GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. **Alfonso X El Sábio**. Barcelona: Ariel, 2004, p. 437.

milagre) são composições que narram intervenções milagrosas da Virgem em favor dos seus devotos ou dos pecadores que a ela recorriam, e as “cantigas de loor” (cantigas de louvor) são verdadeiros hinos de louvor a Santa Maria, em que há a exaltação das virtudes e beleza da Virgem.

As cantigas de milagre predominam sobre as de louvor, numa proporção de nove por um. Isto é, a cada grupo de nove cantigas de milagre segue-se uma cantiga de louvor, numerada com uma dezena inteira. No final da obra estão presentes algumas cantigas de festas do calendário cristão que narram episódios da vida de Maria ou de Jesus. A estruturação das cantigas obedece, pois, a um ritmo regular, em que as cantigas de louvor ocupam sempre as dezenas, enquanto as de milagre têm números terminados pelas unidades de um a nove, comparando-se esse sistema, aproximadamente, ao de um rosário[7].

Por meio dessas narrativas poéticas, além do relato dos milagres ocorridos através da intervenção de Maria e dos louvores que lhe são oferecidos, são apresentados modelos de conduta. Por intermédio do caráter “exemplar” de Maria, o caminho cristão vai sendo desenhado como o único trajeto em direção ao bem e à salvação da alma.

Sabe-se hoje que tal obra é uma compilação de fontes orais e escritas, incluindo experiências testemunhadas e vividas pelo próprio rei[8]. Sabe-se, também, que algumas das narrativas foram copiadas de outros cancioneiros. Entre esses cancioneiros, os mais conhecidos são *Los milagros de Nuestra Señora,* de Gonzalo de Berceo[9] e *Les Miracles de Nostre Dame*, de Gautier de Coincy[10]. Ademais, de acordo com Leonardo Augusto Silva Fontes,

> [...] muitas das últimas cantigas recordam eventos do reino e revelam suas atitudes [do rei Alfonso X] diante dos seus contemporâneos. As cantigas são, portanto, uma fonte histórica da mais alta importância. Toda a vida cotidiana da Península Ibérica do século XIII está presentificada nas CSM, uma obra inicialmente destinada aos cortesãos. Porém, um de seus objetivos era integrar o maior número de súditos no sentimento de pertença e vassalidade ao reino, daí terem se voltado também a um público não cortesão, de iletrados. Isso foi facilitado por sua natureza poética e musical.[11]

Entre as cantigas de milagres, algumas são consideradas de autoria do próprio rei D. Alfonso X e tidas por autobiográficas, pois, segundo Ângela Vaz Leão,

---

[7] Lênia Márcia Mongelli explica que “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 mesma 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, Lênia Márcia. ***Fremosos Cantares*: antologia da lírica medieval galego-portuguesa.** São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009, p. 282.

[8] NEGRI, Manuel. Fuentes y Contexto de las Cantigas de Santa María. In.: FIDALGO, Elvira (Dir.). **Alfonso X el Sabio: cronista y protagonista de su tiempo.** San Millán de la Cogolla (Espanha): Cilengua, 2020.

[9] De acordo com Ângela Vaz Leão, “[...] Gonçalo de Berceo viveu do século XII para o XIII (ignora-se a data exata de seu nascimento e de sua morte) e foi clérigo provavelmente do Mosteiro de San Millán, na região da Rioja, norte de Castela. Escreveu 25 poemas de milagres em castelhano arcaico, precedidos de uma introdução e reunidos na obra *Milagros de Nuestra Señora*.” LEÃO, Ângela Vaz. **Cantigas de Santa Maria de Afonso X, O Sábio. Aspectos culturais e literários**. São Paulo: Veredas & Cenários, 2007, p. 36.

[10] Segundo Ângela Vaz Leão, “[...] Gautier de Coincy viveu de 1177 a 1236 e foi prior da antiga Abadia de Saint-Médard, em Vic-sur-Aisme, burgo de Soissons, no nordeste da França. Compôs 60 poemas narrativos em francês antigo, reunidos sob o título de *Les Miracles de Nostre Dame*.” LEÃO, Ângela Vaz. *Op. Cit.*, 2007, p. 36.

[11] FONTES, Leonardo Augusto Silva. **Às margens da cristandade: os moros d’España à época de Afonso X.** Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, 2011, p. 140.

> [...] revelam episódios da vida de D. Afonso X ou de alguém, quer de sua família, quer de seu convívio, como: seu pai D. Fernando III, o Santo; sua mãe D. Beatriz de Suábia; seu irmão caçula D. Manuel; sua filha Berenguela, monja cisterciense em Burgos; e seus servidores encarregados da caça e pesca, portanto ligados à mesa da família.[12]

Nesse sentido, este trabalho pauta-se em uma abordagem interdisciplinar que articula a Crítica Literária à Historiografia Política e propõe-se a analisar tais cantigas. Contudo, mais do que tomá-las como narrativas autobiográficas diretas, propomos compreendê-las como uma construção ou representação autobiográfica[13]. Essa nuance teórica dialoga com a teoria de Philippe Lejeune[14] sobre o “pacto autobiográfico”, sem perder de vista a especificidade do *scriptorium* alfonsino, no qual o rei atuava como ordenador e supervisor do projeto literário, podendo ter ditado ou orientado a composição dos relatos em primeira pessoa para projetar sua *persona* régia. Para isso, analisaremos a cantiga n.º 209 como caso exemplar, dada a sua singularidade em apresentar o próprio manuscrito das cantigas como uma relíquia taumatúrgica capaz de operar a cura régia. A cantiga será interpretada em diálogo com a bibliografia historiográfica sobre o monarca e sob a ótica da leitura política de Fredric Jameson[15], desenvolvida em três níveis de análise, de maneira a lançar luz sobre as tensões políticas e religiosas presentes na obra.

No primeiro nível, deter-nos-emos no conteúdo manifesto do texto, lendo-o como uma escrita de si de caráter autobiográfico, sob a ótica do “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune, em que é narrado por uma voz individual um episódio da vida de D. Alfonso X como agente recebedor de uma graça de Santa Maria. No segundo nível, ampliaremos nossa leitura para o horizonte social, recorrendo aos fatores externos ao poema, como os grandes discursos da História presentes na narrativa. Nesse sentido, exploraremos a questão da religiosidade cristã em ascensão na Península Ibérica, devido ao movimento da “Reconquista”[16] e à cristianização dos árabes; e no terceiro nível, voltaremos nossa atenção para a ideologia da forma, de modo a compreender como D. Alfonso X articulou em sua obra os temas acerca do universo cristão, como a moral e a fé, na forma poética do *zéjel* para evangelizar os povos oriundos dos territórios árabes reconquistados pela cristandade e

---

[12] LEÃO, Ângela Vaz. **Cantigas autobiográficas de Afonso X, o Sábio**. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2016, p. 11.

[13] Subgrupo das 34 cantigas classificadas como “autobiográficas” por Ângela Vaz Leão: Prólogo B, 18, 97, 122, 142, 169, 209, 215, 221, 235, 243, 256, 257, 276, 279, 292, 295, 297, 299, 321, 324, 328, 345, 348, 349 = 387, 354, 361, 366, 367, 376, 377, 382, 386 e 401. LEÃO, Ângela Vaz. *Op. Cit.*, 2016.

[14] LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

[15] JAMESON, Fredric. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo: Ática, 1992.

[16] Conceito de difícil caracterização, o termo *Reconquista* tem sido reiteradamente discutido por uma historiografia que tem procurado não somente determinar uma terminologia que abarque com mais precisão as características do período em questão. A despeito de todas as querelas, compreendemos a Reconquista, conforme Francisco García Fitz, como “[...] a un proceso clave en la Edad Media peninsular, como fue la expansión militar a costa del Islam occidental, que estuvo revestido e impulsado por una ideologia militante baseada en los princípios de guerra santa y de guerra justa y que además tuvo una incidencia decisiva en la conformación de unas sociedades de frontera.” In: GARCÍA FITZ, Francisco. La Reconquista: un estado de la cuestión. **Clio & Crimen**: **Revista del Centro de História del Crimen de Durango,** n. 6, 2009, p. 142-215, p. 201. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3158663. Acesso em: 24/03/2026. Além disso, A. H. de Oliveira Marques explica que “Sob o ponto de vista estritamente político, todos os reis espanhóis se consideravam herdeiros legítimos e descendentes dos antigos monarcas visigóticos. Consequentemente, haviam por toda sua a terra que pudessem ganhar ao infiel. Assim, surgiu a palavra *Reconquista,* plena de significado. A guerra permanente tinha-se por justa, até que fosse alcançado o seu objetivo último. Mais que um conflito religioso, a “Reconquista” surgia a todos, na Europa cristã, como uma questão de herança.” MARQUES, A. H. de Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Palas, 1977, vol. 1, p. 113.

legitimar seu poder enquanto soberano, transformando a obra em um autêntico híbrido cultural de finalidade política e religiosa.

2. D. Alfonso X de Castela e Leão, um rei trovador.

D. Alfonso X, “[...] por la gracia de Dios, Rey de Castilla, de Toledo, de León, de Galicia, de Sevilla, de Córdoba, de Murcia, de Jaén y del Algarbe...”[17], nasceu na cidade de Toledo, em 23 de novembro de 1221. O primogênito de dez filhos, oriundo da união de Fernando III, o Santo, e Beatriz da Suábia[18], reinou por aproximadamente 32 anos, entre 1252 e 1284, ano de sua morte, e é tido pelos pesquisadores como um grande incentivador da cultura na Península Ibérica do século XIII, um “mecenas” de sua época. Sob seus auspícios ocorreu uma grande “revolução” cultural no reino.

Durante o período em que esteve no comando, foram impulsionados os conhecimentos de sua época em várias áreas do saber, recebendo em seu *scriptorium*, em Toledo, posteriormente renomeado como Escola de Tradutores de Toledo, sábios e artistas de diferentes procedências e das três culturas então reinantes na Península Ibérica: a cristã, a judaica e a muçulmana[19].

A ele creditam-se obras jurídicas, históricas, científicas ou pseudocientíficas, assim como obras sobre técnicas e lazeres, escritas em prosa castelhana[20]. Também lhe são atribuídos textos literários, de cunho poético, compostos em galego-português, e em duas tendências: a profana, na qual estão inscritas as cantigas de amor, de escárnio e maldizer, tenções, sirventeses morais e uma cantiga de amigo de autoria duvidosa; e a religiosa, na qual se enquadram as Cantigas de Santa Maria. No caso específico das Cantigas de Santa Maria, em decorrência do Culto Mariano na Europa Ocidental no século XIII, “[...] D. Afonso X, rei de Leão e Castela, apresenta-se como trovador da

[17] CARRIÓN GUTIÉRREZ, José Miguel. **Conociendo a Alfonso X el Sabio**. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1997, p. 28.

[18] De acordo com Manuel González Jiménez, do casamento de Beatriz da Suábia e Fernando III, Beatriz deu à luz a dez filhos: além do primogênito Alfonso, outros seis filhos e três filhas: “Retengamos los nombres de algunos de ellos: Fradique, Fernando, que murió a poco de conquistada Sevilla, Enrique, Felipe, Sancho, que sería arzobispo de Toledo, Manuel y Berenguela, más tarde abasesa de las Huelgas. Con la excepción de Fernando, Sancho y Berenguela, que recibieron nombres castellanos, la onomástica de los hijos de Fernando III y de Beatriz de Suabia destaca por su tono extranjerizante y recuerda los nombres de los antepassados alemanes (los emperadores Frederico I, Enrique VI y Felipe de Suabia) o bizantinos (Manuel).” GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. **Alfonso X el Sabio, historia de um reinado (1252-1284).** Burgos: Ed. Vol. Maior, 1999, p. 16.

[19] ROSA MENOCAL, María. **O ornamento do mundo: como muçulmanos, judeus e cristãos criaram uma cultura de tolerância na Espanha Medieval.** Rio de Janeiro: Record, 2004.

[20] De acordo com Laura Fernández Fernández, “Los talleres alfonsíes trabajaron en las siguientes líneas temáticas: **obra científica**, la parcela más desarrollada de todo el *scriptorium* regio en cuanto a volumen de obras realizadas, en la que también se incluyen aspectos relacionados con la magia y la astrología (*Lapidario*, *Libro conplido en los iudizios de las estrellas*, *Libro de las cruzes*, *Cuadripartito*, *Libro de la mágica de las imágenes [Picatrix]*, *Liber Razielis*, *Cosmología de Ibn al-Haytam, Tablas Alfonsíes*, *Libro del saber de astrología*, *Libro de las formas et las imágenes*, *Libro de astromagia, Cánones de Albateni*, *Tablas de Azarquiel*, *Tratado del cuadrante señero*); **obra legislativa** (*Setenario*, *Espéculo*, *Fuero Real* y las *Siete Partidas*); **obra histórica/hagiográfica** (*Estoria de España*, *General Estoria* y *Vitae Patrum*); **obras literarias, tanto de literatura sapiencial** (*Calila e Dimna*, *La Escala de Mahoma*) **como obra poética** (*Cantigas de Santa María*, cantigas profanas), y **obra lúdica** (*Libro del axedrez, dados e tablas*).” FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura. El *Scriptorium* Alfonsí: Coordenadas de Estudio. In.: FIDALGO, Elvira (Dir.). *Op. Cit.*, 2020, p. 104, 105.

Virgem, no *Prólogo* das *Cantigas de Santa Maria,* à maneira do trovador que suplica a sua amada[21] nas cantigas profanas.”[22]

No plano político, ainda enquanto infante, D. Alfonso X destacou-se nas guerras de “Reconquista” empreendidas pelos reis cristãos peninsulares com vistas a recuperar os antigos territórios visigodos ocupados pelos muçulmanos. Concluiu o cerco a Múrcia, no ano de 1243, participou da conquista de Jaén em 1246 e da de Sevilha em 1248. Como rei, foi considerado um líder muitas vezes ineficiente, e no contexto da política interna teve que fazer frente a vários conflitos, dos quais se destacam a Revolta dos Mudéjares, entre os anos de 1264 e 1266, em que os mudéjares (muçulmanos que permaneceram em reinos cristãos ibéricos preservando sua fé) se revoltaram contra as políticas de realocação de Castela, com o apoio de Granada, e a insurgência em larga escala resultou na captura estratégica das cidades de Jerez e Múrcia; a Revolta da Aristocracia, ocorrida entre 1271 e 1274, devido à tentativa, por parte do rei, de instaurar uma monarquia centralizada e ao aumento dos impostos; e, por fim, o problema sucessório que envolveu seu neto Alfonso de La Cerda, filho de seu primogênito Fernando de La Cerda (falecido em 1275), e Sancho IV, seu segundo filho e irmão de Fernando, que reclamou a sucessão do trono para si, recebendo apoio da nobreza.

A partir das experiências de vida, D. Alfonso X escreveu (ou mandou escrever) cantigas tanto satíricas quanto religiosas, as quais tratam de episódios de sua vida e críticas àqueles que não mantiveram o juramento feudo-vassálico de fidelidade ao rei. Entre as Cantigas de Santa Maria, Ângela Vaz Leão apontou 34 cantigas em que são elencados episódios nos quais o rei ou membros de seu círculo de relações são agraciados com alguma intervenção de Santa Maria, e que, segundo a pesquisadora, são tidas por autobiográficas.

3. A Cantiga de Santa Maria n.º 209: autobiografia, História e leitura política do texto literário.

Entre as 34 cantigas classificadas como autobiográficas por Ângela Vaz Leão, realizaremos a análise de uma delas, a de número 209, que narra um episódio ocorrido com D. Alfonso X na cidade de Vitória, situada no nordeste da Espanha, nas Províncias Vascongadas, na qual, segundo as biografias do rei Sábio, o monarca residiu entre agosto de 1276 e março de 1277.

COMO EL REY DON AFFONSO DE CASTELA ADOECEU EN BITORIA E HOUV' HÛA DOOR TAN GRANDE, QUE COIDARON QUE MORRESSE ENDE, E POSERON-LLE DE SUSO O LIVRO DAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA, E FOI GUARIDO[23].

Muito faz grand' erro, e en torto jaz,

a Deus quen lle nega o ben que lle faz.

Mas en este torto per ren non jarei

que non cont' o ben que del recebud' ei

[21] Segundo Jacques Le Goff, “Maria torna-se, de certa forma, ‘a’ Dama da sociedade medieval, em comparação as damas das cantigas profanas e lendas, devido sua grande importância na religiosidade do período.” LE GOFF, Jacques. **A Idade Média**. Rio de Janeiro: Ediouro Multimídia, 2009, p. 33.

[22] CUNHA, Viviane. O topos do jogral no acervo mariano medieval. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 31, n. 45, p. 167-187, jun. 2011, p. 169.

[23] ALFONSO X. **Cantigas de Santa Maria**. Edição crítica de Walter Mettmann. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis /Atlântida, 1959-1972, vol. 2, p. 218-219.

per ssa Madre Virgen, a que sempr' amei
e de a loar mais d' outra ren me praz.
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...
E, como non devo aver gran sabor
en loar os feitos daquesta Sennor
que me val nas coitas e tolle door
e faz-m' outras mercees muitas assaz?
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...
Poren vos direi o que passou per mi,
jazend' en Bitoira enfermo assi
que todos cuidavan que morress' ali
e non atendian de mi bon solaz.
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...
Ca hũa door me fillou y atal
que eu ben cuidava que era mortal,
e braadava: “Santa Maria, val,
e por ta vertud' aqueste mal desfaz.”
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...
E os físicos mandavan-me põer
panos caentes, mas nono quix fazer,
mas mandei o Livro dela aduzer;
e poseron-mio, e logo jouv' en paz,
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...
Que non braadei nen senti nulla ren
da door, mas senti-me logo mui ben;
e dei ende graças a ela poren,
ca tenno ben que de meu mal lle despraz.
Muito faz grand' erro, e en torto jaz...
Quand' esto foi, muitos eran no logar
que mostravan que avian gran pesar
de mia door e fillavan-s' a chorar,

estand' ante mi todos come en az.

Muito faz grand' erro, e en torto jaz...

E pois viron a mercee que me fez

esta Virgen santa, Sennor de gran prez,

loárona muito todos dessa vez,

cada un põendo en terra sa faz.

Muito faz grand' erro, e en torto jaz...

TRADUÇÃO[24]

COMO O REI DOM AFONSO DE CASTELA ADOECEU EM VITÓRIA E SOFREU UMA DOR TÃO GRANDE QUE PENSARAM QUE DELA MORRERIA. PUSERAM ENTÃO SOBRE ELE O LIVRO DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA, E ELE FOI CURADO.

Comete grande pecado e permanece no erro

Quem não agradece a Deus a graça que d'Ele recebe.

Mas nesse erro por nada permanecerei, deixando de contar à graça que d'Ele recebi, por intercessão da Virgem, sua Mãe, a quem sempre amei e a quem me agrada louvar mais que a tudo. E como não deveria eu sentir grande prazer em louvar os feitos desta Senhora, que me vale nas aflições e me cura da dor e me concede muitas outras graças?

Por isso eu vos contarei o que aconteceu comigo, estando em Vitória, tão enfermo que todos pensavam que eu ali morreria, e nada de bom esperavam de mim. Pois, lá, fui tomado por uma tal dor, que eu pensei que fosse mortal. E bradava: “Santa Maria, me vale, e, por tua virtude, desfaz este mal!”

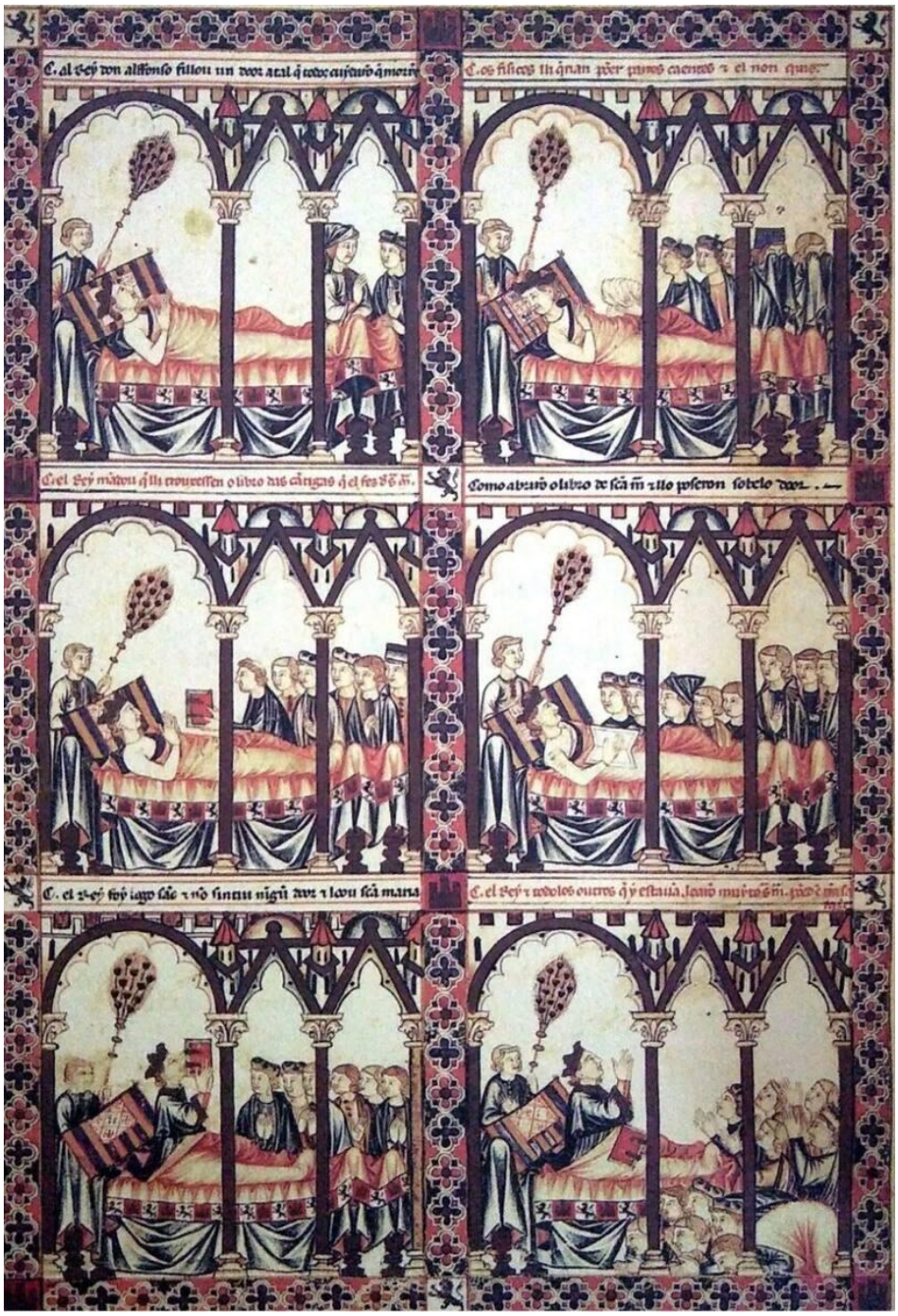
Os médicos mandavam aplicar-me compressas quentes, mas eu não quis fazê-lo. Em vez disso, mandei trazer o Livro dela e o puseram sobre mim, e imediatamente fiquei em paz, sem gritar e sem sofrer nenhuma dor. Senti-me logo muito bem e dei graças a Ela por isso, pois tenho comigo que Ela se condói do meu mal.

Quando isso aconteceu, muitos se achavam no lugar, mostrando que sentiam grande tristeza pelo meu sofrimento. E punham-se a chorar diante de mim todos de pé, em fila.

E depois que viram a graça que me concedeu a Santa Virgem, Senhora preciosa, todos dessa vez a louvaram muito, inclinando-se cada um, até encostar sua face no chão.

[24] A passagem da cantiga para a forma de prosa e no português atual foi realizada pelos membros do grupo de pesquisa “Cantingueiros de Santa Maria” liderados por Ângela Vaz Leão e publicada no livro *Cantigas autobiográficas de Afonso X*, o Sábio em 2016 pela Editora da PUC Minas. LEÃO, Ângela Vaz. *Op. Cit.*, 2016, p. 69.

Figura 1: Vinheta da Cantiga n.º 209 do Manuscrito T.I.1 – Códice Rico das *Cantigas de Santa Maria*.



Fonte: ALFONSO X. **Códice Rico das Cantigas de Santa Maria**. Biblioteca do Mosteiro do Escorial. Espanha. Edição Facsimilar. Madri: Edilán, 1979

O primeiro nível de leitura, apresentado por Fredric Jameson na obra *O inconsciente político*, diz respeito ao *conteúdo manifesto*. Nesse estágio, deteremos nossa atenção na compreensão da superficialidade que o texto evoca. De acordo com o teórico, a proposta é ler o texto em sua primeira instância. São olhares superficiais sobre a narrativa e sobre a estrutura apresentadas[25]. Além disso, teceremos algumas considerações sobre o enquadramento do texto à categoria de *Autobiografia*, a partir da teoria de Philippe Lejeune.

Nesta cantiga, temos um milagre realizado em favor do rei D. Alfonso X, na cidade de Vitória (atualmente Vitória-Gasteiz, capital administrativa do País Basco), devido a uma enfermidade que o assolava e o deixara com a saúde frágil, agravada talvez por problemas internos e externos relacionados ao reino[26]. Todos acreditavam que tal enfermidade levaria o monarca à morte, pois mesmo com todas as prescrições médicas o quadro de saúde do rei pouco evoluía positivamente, evidenciando, assim, o limite científico daquele momento.

Diante da situação, D. Alfonso X pediu que lhe trouxessem o manuscrito[27] das Cantigas de Santa Maria e que o pusessem sobre ele, e eis que o milagre ocorre: as dores cessam, pois, através do códice, Santa Maria “socorre” seu trovador da morte, sobrepondo a todos os conhecimentos médicos daquela época. Como desfecho, há o agradecimento por parte do rei pela graça alcançada e o louvor por parte dos súditos presentes, que se inclinam em respeito e agradecimento à Virgem.

Ângela Vaz Leão, com relação à cantiga n.º 209, comenta que

> [...] É interessante notar as mudanças de perspectiva que ocorrem na redação de todo o poema. O título-ementa põe em cena o rei Dom Afonso, referido na terceira pessoa do singular. O refrão, como é de sua natureza nas Cantigas de Santa Maria, exprime uma verdade geral[28], sem referência específica ao Monarca ou a quem quer que seja. Já as estrofes são autobiográficas: é Dom Afonso quem, na primeira pessoa, poetiza uma passagem de sua vida, dando testemunho de um milagre mariano que recebeu e que teve como instrumento o seu próprio livro das Cantigas de Santa Maria.[29]

[25] Segundo Fredric Jameson, “Assim, dentro dos limites mais estreitos de nosso primeiro horizonte, estreitos em termos políticos ou históricos, o 'texto', o objeto de estudo, é ainda mais ou menos construído como algo coincidente com a obra ou expressão literária individual. Contudo, a diferença entre a perspectiva imposta e possibilitada por esse horizonte [...] é que aqui a obra individual é apreendida essencialmente como ato simbólico.” JAMESON, Fredric. *Op. Cit.*, p. 69.

[26] GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel. *Op. Cit.*, 2004, p. 273-328.

[27] Segundo Ângela Vaz Leão, o manuscrito colocado junto ao rei é o da coleção primitiva das cantigas, inicialmente em um número de cem, que deveriam integrar o Códice de Toledo (*To*) e que naquele momento já se encontrava concluído. LEÃO, Ângela Vaz. *Op. Cit.*, 2016, p. 68.

[28] Sobre a questão da verdade nos escritos medievais, em especial na obra religiosa afonsina, ver: FRANÇA, Susani Silveira Lemos. Formas de verdade na poesia religiosa de Afonso X. In.: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). **Novas leituras, novos caminhos: Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio**. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

[29] LEÃO, Ângela Vaz. **Cantigas de Afonso X a Santa Maria: antologia, tradução e comentários.** Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2011, p. 190.

A partir do texto poético, teceremos algumas considerações acerca do conceito de escrita autobiográfica, proposto por Philippe Lejeune em *O Pacto Autobiográfico: de Rousseau à Internet* e a Cantiga de Santa Maria n.º 209. Em sua obra, Lejeune propõe uma definição de autobiografia, que seria “[...] uma narrativa retrospectiva em *prosa* que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.[30]”

Nesse sentido, em uma primeira leitura, partindo das características elencadas pelo teórico, as Cantigas de Santa Maria não se enquadrariam na perspectiva de uma escrita autobiográfica, já que a forma de linguagem fundamental[31] para a caracterização seria a prosa e as Cantigas de Santa Maria, por sua vez, foram escritas na forma poética. Contudo, o autor salienta que o conceito não foi concebido para ser universal (*sub specie aeternitatis*), mas sim para descrever um fenômeno específico que se consolidou a partir de 1770 (com as *Confissões de Rousseau*), pautando-se em “[...] um período de dois séculos (desde 1770) e só diz respeito à literatura europeia.[32]”

Diante do exposto, poderíamos questionar o posicionamento do teórico, argumentando que, a partir deste recorte espaço-temporal, Lejeune não poderia afirmar que as obras que fogem a tais parâmetros não pudessem ser consideradas autobiográficas, pois cada período histórico e localidade possui especificidades nas construções das narrativas e de suas funções no meio social. Ademais, isso poderia configurar um anacronismo, ao aplicar critérios do século XVIII aos escritos medievais.

Posteriormente, Lejeune revisou a definição inicial que exigia a prosa como forma fundamental. Ele admite que essa restrição era uma “heresia” e um erro dogmático, reconhecendo que a poesia não é incompatível com o relato da própria vida[33], pois o que deve prevalecer é o “pacto autobiográfico”, que é o compromisso firmado entre o autor e o leitor e pela identidade entre três figuras: *autor, narrador e personagem*, e não uma definição por meio de uma estrutura textual ou estilo específico.

Nessa perspectiva, as Cantigas de Santa Maria, em especial algumas cantigas de Milagre, e, no caso específico da cantiga n.º 209, adquirem um caráter de representação ou construção autobiográfica. Embora a rigorosa aplicação da tríplice identidade (*autor, narrador e personagem*) exija cautela no contexto medieval, a narrativa constrói-se na primeira pessoa do discurso para evocar uma experiência vivida pelo próprio monarca. É importante ressaltar que, no âmbito do *scriptorium* alfonsino, a autoria régia não se reduzia necessariamente à redação dos versos pelo monarca. D. Alfonso X atuava como idealizador, ordenador e supervisor intelectual da obra, como um mestre nas corporações

[30] LEJEUNE, Philippe. *Op. Cit.*, 2008, p. 14.
[31] LEJEUNE, Philippe. *Op. Cit.*, 2008, p. 14.
[32] *Idem.*, p. 13.
[33] *Idem.*, p. 86.

de ofício medievais, cabendo aos colaboradores e aos poetas da corte materializar em forma poética os relatos e diretrizes por ele ditados ou orientados[34].

Deste modo, ao narrar um episódio retrospectivo de sua enfermidade na cidade de Vitória e a subsequente cura pela intervenção mariana, o “eu” poético funciona como um dispositivo deliberado de autorrepresentação. Mais do que uma confissão nos moldes modernos, a cantiga configura-se como um monumento de projeção da *persona* régia, evidenciando traços referentes à religiosidade, identidade, noções de poder e devoção[35]. Ao desenhar um modo de vida exemplar chancelado pela fé em Santa Maria, o texto aproxima D. Alfonso X de uma “consciência de si” inscrita no horizonte do que François Dosse[36] define como a dimensão heroica da biografia.

A partir dos esclarecimentos sobre a caracterização da cantiga n.º 209 como *autobiográfica*, foram levantados outros questionamentos, como o motivo pelo qual o rei escreveria sobre si como recebedor de uma graça de Santa Maria, levando em consideração o contexto político e social em que vivia, e a razão para o uso da estrutura versificatória do *zéjel*, que, de certa forma, gera tensão com a temática da obra, visto que a forma do *zéjel* é de origem moçárabe ou hispano-muçulmana, enquanto o conteúdo é de natureza cristã e que visa à conversão e à manutenção dos valores cristãos.

Nesse sentido, a partir da teoria jamesoniana, compreendemos que tais questionamentos são lacunas presentes no texto que não podem ser preenchidas ou respondidas no primeiro nível de leitura. Essas lacunas dizem respeito à posição social e política de D. Alfonso X, bem como às possíveis interpretações pelas pessoas que ouviam tais cantares, o que poderia determinar aspectos da religiosidade e submissão régia. Assim, passamos ao segundo nível de leitura proposto por Jameson, em que recorremos aos fatores externos ao poema, como os grandes discursos da História presentes na narrativa[37]. Nesse sentido, levaremos em consideração a religiosidade cristã em ascensão na Península Ibérica, devido ao movimento da “Reconquista” e à cristianização dos árabes/muçulmanos, para que possamos compreender o texto como um todo, promovendo leituras que não pairam apenas na superficialidade da narrativa.

---

[34] SCHAFFER, Martha. Los códices de las “Cantigas de Santa María”: su problemática. In.: MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús; DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana. **El *Scriptorium Alfonsí*: de los libros de astrologia a las “Cantigas de Santa María”**. Madrid: Editorial Complutense, 1999, p. 133.

[35] HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Trad.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

[36] Marcella Lopes Guimarães salienta que “[...] Na Idade Heroica, Dosse compreende, sobretudo, as biografias escritas entre a Antiguidade e a Idade Média, mas é capaz de reconhecer, pautado em sua ressalva, a sobrevivência desse tipo de narrativa, construída a partir da proposição de um modo de viver exemplar.” DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: escrever uma vida**. São Paulo: EDUSP, 2009, apud, GUIMARÃES, Marcella Lopes. O Gênero biográfico na Baixa Idade Média: Cultura e Poder. In.: SOUZA, Armênia Maria de; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. **Cultura, Palavra e Fé: Narrativas & Sacralidades no Mundo Ibérico.** Curitiba: Brazil Publishing, 2019, p. 19, 20.

[37] Segundo Fredric Jameson, “Quando passamos para a segunda fase [...] nosso objeto de estudo demonstrará ser o ideologema, ou seja, a menor unidade inteligível dos discursos coletivos essencialmente antagônicos das classes sociais.” JAMESON, Fredric. *Op. Cit.*, p. 69.

O conhecimento sobre a geopolítica medieval ibérica é útil para compreendermos o contexto histórico em que a obra literária foi construída e as suas relações com o meio social. Durante o século X, o domínio islâmico abrangia quase toda a Península Ibérica. Na região norte, apenas os reinos de Leão e Navarra, além do Condado de Barcelona, conseguiram resistir ao avanço muçulmano. Ao analisar a extensão territorial da época, percebe-se que o Reino de Leão se consolidou como o principal centro de força cristã na região[38].

O processo de “Reconquista” promoveu uma reconfiguração progressiva do território peninsular. Durante o século XI, destaca-se a formação do Reino de Aragão, resultado da integração de antigas unidades autônomas de origem franca. Apesar dessa expansão, o domínio islâmico permanecia consolidado em pontos estratégicos, como Badajoz (oeste), Toledo (centro), Saragoça (nordeste), além de Sevilha e Granada (sul). Novas transformações decisivas surgiram em meados do século XII, especialmente por volta de 1150, quando o Reino de Castela e Leão avançou sobre importantes possessões anteriormente controladas pelos mouros.

Assim, o processo de “Reconquista” fortaleceu-se ao longo do tempo. No século XIII, o Reino de Castela e Leão já exercia uma clara hegemonia na Península Ibérica, especialmente sob o governo de Alfonso X, que assumiu o trono em 1252 após a morte de seu pai, Fernando III. Nesse cenário, o Reino de Granada permaneceu como o último reduto islâmico. Sua sobrevivência foi garantida temporariamente por meio de acordos de vassalagem e alianças estratégicas com os cristãos, até ser conquistado em 1492 pelos Reis Católicos[39].

Neste contexto, permeado frequentemente pela violência e por conflitos em sequência, ocorreram também transformações políticas e sociais que foram além das disputas religiosas. Uma das principais transformações foi o esforço dos reis para centralizar o poder. Segundo o historiador José D’Assunção Barros, os reinos de Portugal e de Castela e Leão foram pioneiros nesse movimento, antecipando processos de centralização política que só ocorreriam mais tarde em outras regiões. De acordo com o historiador,

[38] RUCQUOI, Adeline. **História Medieval da Península Ibérica**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995, p. 131-133.
[39] RUCQUOI, Adeline. *Op. Cit.*, 1995, p. 200-205.

> [...] Desde cedo, estes monarcas viram a necessidade de caminhar não apenas em direção a um controle da violência militar, facilitado pelo seu papel de regentes máximos das operações militares da Reconquista. Era preciso caminhar também em direção a um ‘controle simbólico’ da violência social. Para isso se prestou admiravelmente a difusão da imagem de um rei ‘árbitro de conflitos’. Em uma sociedade aristocrática em crise, pontuada pelas mais diversas rivalidades linhagísticas e internobiliárquicas, a imagem do ‘árbitro de conflitos’ era um meio de convencer parte da nobreza acerca da necessidade de seu projeto centralizador. Dom Afonso X de Castela e Leão e seus contemporâneos de Portugal logo compreenderam que o movimento cultural dos trovadores, em vias de declinar em algumas partes da Europa, ajustava-se esplendidamente às estratégias culturais que poderiam beneficiar os seus projetos políticos centralizadores[40].

Com base nesse cenário, percebemos que durante as transformações políticas e sociais na Península Ibérica medieval, as cantigas trovadorescas iam além do entretenimento cultural. Neste contexto, essas composições serviam como um importante recurso de propaganda e fortalecimento do poder real, e isso aparece na cantiga n.º 209, no sentido de evidenciar a figura do monarca como central em diversos milagres marianos, na qualidade de destinatário direto da intervenção divina, como um verdadeiro “escolhido” de Maria e “protetor” da religião cristã na Península Ibérica em detrimento da religião dos “infiéis[41]”.

No segundo nível de leitura, a análise da cantiga n.º 209 transcende o relato individual do milagre para alcançar o horizonte social e histórico do século XIII. Nesse estágio, a narrativa da enfermidade de D. Alfonso X deixa de ser apenas um “fato” biográfico para se tornar um ato de propaganda política e religiosa. A construção da imagem do monarca como um “escolhido” de Santa Maria é articulada por meio de escolhas lexicais estratégicas que opõem a limitação da ciência humana à onipotência divina, mediada diretamente pela obra cultural e literária.

Um elemento central nessa construção é a menção aos “físicos” (médicos) e a recusa dos tratamentos pelo rei. Ao narrar que os especialistas recomendavam intervenções convencionais, como a aplicação de compressas quentes (“panos caentes”), mas que o monarca “mas nono quix fazer”, o texto estabelece uma ruptura simbólica com o saber racional e terreno da época. Essa rejeição sinaliza que a autoridade e a sobrevivência de D. Alfonso X não estão sujeitas aos limites dos homens ou das técnicas seculares; em vez disso, a vida dele é apresentada como dependente de um vínculo direto e privilegiado com o plano do sagrado, posicionando o rei acima das fragilidades naturais que regem seus súditos.

---

[40] BARROS, José D'Assunção. O trovadorismo medieval ibérico e a violência simbólica – séculos XIII e XIV. **Estudos Ibero-Americanos**, v. XXXII, n. 2, p. 25-42, dez. 2006, p. 28.

[41] De acordo com Kalina Vanderlei Silva e Maciel Henrique Silva, “[...] Até o fim da Idade Média, o Islã, visto sempre de forma genérica, era o lugar dos hereges, dos “infiéis”. SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Históricos**. São Paulo: Editora Contexto, 2013, p. 244.

Em contraposição ao remédio dos médicos, o monarca ordena que tragam o manuscrito das Cantigas de Santa Maria para ser colocado sobre o corpo dele. Nesse momento, o objeto deixa de ser um mero registro cultural e literário para atuar como uma relíquia taumatúrgica capaz de operar a cura imediata. Tal gesto é fundamental para a legitimação alfonsina, pois funde as figuras do autor, do personagem e do soberano: D. Alfonso X é curado por sua própria criação devocional, o que sugere aos ouvintes que seu projeto político e cultural goza de aprovação e proteção celestial explícita.

Por fim, a reação dos súditos presentes, que choram diante do sofrimento real e depois se inclinam até encostar sua face no chão “cada un põendo en terra sa faz” ao testemunharem a graça, consolida a imagem do monarca como o eixo central entre o divino e o humano. No contexto das tensões da “Reconquista” e das revoltas internas, apresentar-se como o “escolhido” que a Virgem socorre da morte confere ao rei um “controle simbólico”[42] e uma credibilidade devocional. Assim, a cantiga n.º 209 opera como uma ferramenta de unificação e propaganda, reafirmando que o poder de D. Alfonso X é legítimo[43] e chancelado por milagres públicos e documentados.

Além disso, o rei, ao expor a sua própria imagem como recebedor de graças marianas, muitas vezes ambientadas em territórios reconquistados, poderia estimular nos muçulmanos moradores destas regiões, através da música com elementos árabes na composição textual e sonora, a conversão ao cristianismo, pois, desse modo, também poderiam ser agraciados com tais milagres, bem como manter a devoção daqueles que já professavam a fé cristã, passando uma imagem de rei exemplar, devoto e piedoso.

Nesse contexto, de acordo com Bernardo Monteiro de Castro, “[...] D. Alfonso X era consciente de estar elaborando uma obra que louvasse Maria e que tocasse as pessoas, mas que registrasse a sua própria pessoa, sensível e artisticamente dotada (*persona*)[44]”, carregando, assim, o seu modo de pensar, tanto sobre a doutrina cristã, como os seus projetos unificadores. Desse modo, através da apropriação de temas, motivos e dos aspectos formais da cultura popular e folclórica ibérica, o rei e seu *scriptorium* modificam-nos de forma a expressar seus valores culturais, religiosos e ideológicos.

Tais reflexões nos direcionam para o terceiro nível de leitura apontado por Fredric Jameson, o qual corresponde à ideologia da forma, “[...] da História agora concebida em seu mais amplo sentido de sequência de modos de produção e da sucessão e destino das várias formações sociais humanas[45]”. Com isso, voltaremos nossa atenção para o modo como o texto foi estruturado para exteriorizar as questões das quais trata.

---

[42] BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
[43] KLEINE, Marina. Afonso X e a legitimação do poder real nas ‘Cantigas de Santa Maria’. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 09, n. 16, p. 51-69, 2002, p. 52.
[44] CASTRO, Bernardo Monteiro. **As Cantigas de Santa Maria: um estilo gótico na lírica ibérica medieval.** Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2006, p. 189.
[45] JAMESON, Fredric. Op. Cit., p. 68.

Conforme mencionado anteriormente, D. Alfonso X foi responsável por impulsionar os conhecimentos de sua época em várias áreas do saber, e em vários gêneros textuais, por meio de seu *scriptorium*, em Toledo. Contudo, devemos questionar as Cantigas de Santa Maria, e mais especificamente a cantiga n.º 209, acerca do formato em que foi escrita. Tal aspecto é importante para entendermos a obra como um todo e as suas funções sociais, pois, de acordo com Jameson, a ideologia de um artefato cultural se apresenta também em sua forma. Segundo o teórico, “[...] o ato estético é em si mesmo ideológico, e a produção da forma estética ou narrativa deve ser vista como um ato ideológico em si próprio, com a função de inventar ‘soluções’ imaginárias ou formais para contradições sociais insolúveis.[46]”

Assim, qual o motivo de Alfonso X ter escolhido o *zéjel* para a escrita das Cantigas de Santa Maria, se nas cantigas profanas[47] ele faz uso de outros tipos de composição ou estruturas estróficas[48]? Para tentar responder a este questionamento, Stephen Parkinson explica que

> Isso não é por acaso: a forma *zéjel* foi adotada como um compromisso entre formas narrativas e líricas, o refrão fornecendo um lembrete constante da moral de cada milagre, e a estrutura giratória de estrofe e refrão (especialmente quando combinados com um *virelai* musical) proporcionando um movimento rítmico.[49]

Com relação à estrutura formal, observamos que grande parte das Cantigas de Santa Maria, aproximadamente 380 cantigas[50], foram construídas utilizando como ponto de partida versificatório para o exercício poético o *zéjel*, que, segundo Ângela Vaz Leão, é

---

[46] *Idem.*, p. 72.

[47] Segundo Pedro Calahorra Martínez, as cantigas profanas afonsinas “[...] tienen una extensión corta de tres estrofas, en algunos casos de cinco, con versos octosílabos o decasílabos, como corresponde a su texto de carácter intimista, personal. Por lo general, las cantigas de Santa María sobrepasan con mucho las cinco estrofas, además de expresarse em versos más largos, predominando los de catorce versos, consecuentes con una lírica narrativa de milagros, eventos e historias.” CALAHORRA MARTÍNEZ, Pedro. Las Cantigas de Loor de Santa María del Rey Alfonso X ‘El Sabio’. In.: PRENSA, Luis; CALAHORRA, Pedro (coords.) **VI Jornadas de Canto Gregoriano. El canto gregoriano y otras monodias medievales. VII Jornadas de Canto Gregoriano. De la monofonía a la polifonia.** Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 2003, p. 29.

[48] Juan Paredes realiza na introdução da edição das Cantigas Profanas de D. Alfonso X um estudo aprofundado sobre a métrica das cantigas profanas afonsinas, na qual se diferenciam das *Cantigas de Santa Maria*. ALFONSO X. **Cantigas Profanas**. Edición, introducción y notas de Juan Paredes. Madrid: Editorial Castalia, 2010, p. 35-37.

[49] No original: “This is no coincidence: the zéjel form was adopted as a compromise between narrative and lyrical forms, the refrain providing a constant reminder of the moral of each miracle, and the revolving structure of strophe and refrain (especially when combined with a musical virelai) providing a rhythimic momentum.” PARKINSON, Stephen. False refrains in the Cantigas de Santa Maria. **Portuguese studies**, vol. 3, 1987, p. 21-55, p. 25. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/41104835?seq=1. Acesso em: 28/03/2026.

[50] METTMANN, Walter. Introducción. In.: ALFONSO X, el Sabio. **Cantigas de Santa Maria – Cantigas de 1 a 100**. Madrid: Edtorial Castalia, 1986, p. 13.

> [...] um tipo de composição poética medieval de origem moçárabe, ou hispano-muçulmana, teria sido criado por Mucáddam ben Muáfa, el Cabri, um poeta andaluz, natural de Cabra, região de Córdoba, entre o final do século IX e o início do século X. Compõe-se o zéjel, na sua forma canônica, dos seguintes elementos: a) Um refrão ou estribilho que, na maioria dos casos, é um dístico monorrimo e que, como é típico do refrão, se repete após cada estrofe; b) Um número variável de quadras, cujos três primeiros versos rimam entre si, mudando as rimas de estrofe para estrofe, e cujo quarto verso repete a rima do refrão[51].

O esquema rítmico é determinado pelas condições de canto e coreografia, já que o termo *zéjel* significa “bailado” (no árabe popular), diferenciando-se das *moaxahas* (árabe literário). Era uma forma muito popular no império Al-Andalus e que chegou até aos dias atuais[52]. Ademais, em conjunto com a utilização do galego-português, fica clara a intenção de que tais cantigas fossem executadas e, ainda, para que tivessem o maior alcance possível entre o público das canções trovadorescas do século XIII.

No período medieval, tais poesias/canções costumavam ser recitadas acompanhadas pelo som do alaúde, flautas, tambor, entre outros instrumentos. Em algumas situações, incluía também a dança. Desse modo, a estrutura rimática mais típica na obra, presente em 306 cantigas[53], porém, não a única existente, é – AA – bbba – AA – ccca – AA..., podendo a medida dos versos variar entre os poemas. Nesse sentido, Lênia Márcia Mongelli comenta que a cantiga n.º 209 foi escrita em “[...] versos hendecassilábicos isométricos[54], todos com rima aguda, e a terminação das rimas *a,* em – *az,* são recursos sonoros que imprimem ao texto firmeza de tom, compatível com os verbos *non jarei, nono quix fazer, mandei*[55].

Com base nestas informações, podemos inferir que D. Alfonso X, em meio às guerras de “Reconquista” e imerso em um espírito de construção de um Império, pensou as Cantigas de Santa Maria como um meio de propagação dos ideais marianos (e cristãos) nos antigos redutos mouros, de forma a alterar a vida e a rotina dos homens e mulheres desses lugares, conduzindo-os, de uma forma persuasiva, a uma nova crença, deixando bem claro o que queria transmitir em seu discurso: que somente o cristianismo era detentor da salvação eterna e que as outras manifestações religiosas eram uma impostura ou até mesmo algo demoníaco.

Mas como fazer isso se as pessoas daquele período, em sua grande maioria, eram iletradas? Através da música, do teatro e das artes. Desse modo, utilizando a narrativa

[51] LEÃO, Ângela Vaz. *Op. Cit.*, 2011, p. 27-28.
[52] SLEIMAN, Michel**. A Arte do Zajal: estudo de poética árabe.** Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2007.
[53] METTMANN, Walter. *Op. Cit.*, 1986, p. 40.
[54] Versos hendecassílabos isométricos são versos que possuem exatamente onze sílabas poéticas e que seguem uma estrutura isométrica, ou seja, todos os versos do poema ou da estrofe têm o mesmo número de sílabas. Para mais informações sobre os versos hendecassílabos, ver: SPINA, Segismundo. **Manual de Versificação Românica Medieval.** Cotia: Ateliê Editorial, 2003, p. 63-67.
[55] MONGELLI, Lênia Márcia. *Op. Cit.*, 2009, p. 371.

miraculosa cristã de fácil compreensão pelo público[56], da retórica e de um modelo métrico que pudesse facilmente adequar-se à música (o *zéjel*), as cantigas objetivavam a conversão dos “infiéis”, mas não só destes, ao cristianismo; a proposição de modelos de conduta e a criação de uma propaganda de si (do rei Sábio), visando à legitimação de seu poder nos territórios ibéricos reconquistados. A partir do exposto, Ana Teresa Marques Gonçalves salienta que,

> Indubitavelmente, era mais fácil levar a mensagem cristã por meio de expressões, símbolos, imagens e ideias que já circulavam e que poderiam ser mais facilmente compreendidos por aqueles cuja atenção se buscava captar. A comunicação era um meio poderoso de conversão, principalmente no seio das comunidades orais. [...] Os hinos, feitos para serem frequentemente repetidos, serviriam como gatilhos de memória, para impregnar o cotidiano de princípios cristianizados e para divulgar o ideário cristão, mesmo para os gentios, que ouviriam as preces recitadas em voz alta pelos convertidos, nos quais poderiam estar compartilhando espaços.[57]

Dessa forma, podemos considerar que os poemas apresentados nas Cantigas de Santa Maria constituem um híbrido cultural[58], pois ligam, de um lado, os elementos formais oriundos do mundo árabe, o *zéjel,* e do outro, a língua (galego-português) e os conteúdos procedentes do ideário cristão, na tentativa de criar uma unicidade cristã e régia nos territórios reconquistados.

Assim, não podemos perder de vista que as Cantigas de Santa Maria são um discurso régio, um elemento propagandístico do reinado de D. Alfonso X, vinculado a um projeto monárquico que apresenta um claro viés político, visando à “[...] consolidação da superioridade régia diante dos outros poderes e saberes em movimento nesta Castela do século XIII”[59], como também “[...] forma parte de la política alfonsí de la cristianización de todos sus territorios bajo la bandera de la Virgen.”[60] Assim, carrega o modo de pensar do monarca.

---

[56] Devemos levar em consideração que na Idade Média a quantidade de pessoas letradas era muito pequena e os letrados eram em grande medida religiosos ou nobres. Desse modo, a literatura para o grande público era divulgada de forma oral, ou pelos religiosos nos sermões ou pelos jograis através das canções de gesta. Sobre o assunto ver: ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz: a “literatura” medieval.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

[57] GONÇALVES, Ana Teresa Marques. **A arte poética a serviço do proselitismo cristão: relendo os poemas de Aurélio Prudêncio Clemente (séculos IV/V).** Jundiaí (SP): Paco Editorial, 2020, p. 14, 164.

[58] BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo (RS): Editora Unisinos, 2010.

[59] FONTES, Leonardo Augusto Silva. ***Que ffuese ffecho por escripto para ssienpre*: o *scriptorium* régio e a cultura escrita no reinado de Afonso X (Castela e Leão, 1252-1284)**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de História, 2017, p. 144.

[60] SNOW, Joseph. La utilización política de la devoción mariana en el reinado de Alfonso X, el Sabio (1252-1284). **Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes**, ISSN 1579-0576, Nº. 10, 2016-2017, p. 66. Disponível em: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6296596. Acesso em: 29/03/2026.

A partir disso, percebemos a existência de um grande esforço por parte da corte alfonsina em integrar os mouros, tanto na doutrina cristã, como nos projetos unificadores. Segundo Jean-Claude Schmitt, “[...] o cristianismo medieval ‘recupera’ de uma maneira ou de outra todos os ‘marginais’ e investe, de todas as partes, a margem interna da sociedade num prodigioso esforço de legitimação: a tarefa é relativamente fácil no caso dos comerciantes ou dos intelectuais[61]”. Nesse contexto, vislumbramos na construção das Cantigas de Santa Maria um investimento por parte dos intelectuais a serviço do rei Sábio e por ele próprio, em que através da apropriação de temas, motivos e dos aspectos formais da cultura popular e folclórica ibérica, modificam-nos para expressar seus valores culturais, sociais, religiosos e ideológicos. Por fim, tais cantigas permitem-nos perceber, nas palavras de Hilário Franco Júnior, “[...] o exercício medieval de “cativar as almas” que é, para o historiador, uma manifestação sociológica e ideológica que lhe merece toda a atenção por permitir uma melhor apreciação da época.[62]”

4. Considerações finais.

A partir do exposto, nosso objetivo neste trabalho foi realizar a análise da Cantiga de Santa Maria de número 209, a qual é considerada autobiográfica, no sentido de evidenciar tais características, revelando possíveis traços da personalidade e identidade de D. Alfonso X.

Para isso, apresentamos uma contextualização geral da vida e obra do rei Sábio e expusemos o enredo da cantiga n.º 209 para tecer considerações sobre o conceito de autobiografia em Philippe Lejeune. Problematizamos a aplicação estrita dessa teoria ao contexto medieval, destacando que os preceitos clássicos de Lejeune foram formulados a partir da literatura europeia do século XVIII. Contudo, ressaltamos que o próprio autor posteriormente admitiu a forma poética como suporte autobiográfico. Sob essa perspectiva ajustada e considerando a dinâmica do *scriptorium* alfonsino, a cantiga pode ser compreendida não somente como um relato autobiográfico confessional direto, mas como uma representação ou construção autobiográfica para fins de autorepresentação e legitimação política.

Além disso, buscamos, por meio da leitura política pautada na teoria de Fredric Jameson, uma interpretação da cantiga em três níveis de leitura propostos na obra *O inconsciente político,* de maneira a lançar luz sobre as tensões presentes na cantiga.

No primeiro nível de leitura, realizamos a análise do texto poético tratando-o como uma escrita de si de caráter autobiográfico, na qual é narrado, por uma voz individual, um episódio da vida de D. Alfonso X como agente recebedor de uma graça de Santa Maria. No segundo nível, ampliamos nossa leitura apresentando os fatores externos ao poema, como os grandes discursos da História presentes na narrativa. Nesse sentido,

[61] SCHMITT, Jean-Claude. A história dos marginais. In: LE GOFF, Jacques (Org.). **A história nova**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998, p. 287.
[62] FRANCO JÚNIOR, Hilário. Prefácio. In.: SCHMITT, Jean-Claude; TEODORO, Leandro Alves; PRIETO, Pablo Martín. **Cativar as almas: diretrizes para a instrução espiritual (séc. XII-XV).** São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 2022, p. 11.

trouxemos a questão da religiosidade cristã em ascensão na Península Ibérica, devido ao movimento da “Reconquista”, à tentativa da centralização monárquica e à cristianização dos árabes/muçulmanos. Por fim, no terceiro nível de leitura, lançamos nossos olhares para a ideologia da forma poética, de modo a tentar compreender como D. Alfonso X articulou em sua obra os temas do universo cristão, como a moral e a fé, na forma poética do *zéjel,* para evangelizar os povos oriundos dos territórios árabes reconquistados pela cristandade, bem como para legitimar o poder régio, utilizando a forma poética e a cultura popular para externalizar seus valores e sua ideologia.

Em consonância com essas reflexões, alinhamo-nos ao posicionamento de Risonete Batista de Souza, que enfatiza:

> O texto afonsino põe em destaque a narração do milagre, da maravilha que tem função prática, objetiva de comprovar o poder da Virgem e, quiçá, o valor de seu poeta. A consciência do autor ganha destaque nas Cantigas de Santa Maria. O trovador está presente em sua obra; fala da obra e de si, a obra é um ato de vontade. Faz propaganda de seu poderio político, da extensão de seu reino; identifica-se como rei e como poeta. A primeira pessoa está presente em um número significativo de cantigas. A consciência de autoria destaca-se na obra. Mas ao lado do autor está o rei, o homem e o cristão. Como esclarece, seu papel é amar, servir e trovar a Virgem. A obra, além de emocionar as pessoas, deveria, também, revelar a sensibilidade do artista, revelar sua excelência artística.[63]

Assim, temos que as Cantigas de Santa Maria compõem um importantíssimo conjunto literário que marca, de maneira monumental, a história e a cultura ibérica na Idade Média, pois, a partir delas, podemos conhecer uma infinidade de temas que circundavam os homens e mulheres medievais e, a partir disso, perceber a realidade vivida e as conjunturas desse período. Por fim, a partir dos elementos estéticos presentes, percebemos a construção autobiográfica formulada no *scriptorium* alfonsino, atribuindo a “consciência de si” à figura de D. Alfonso X, que foi a grande novidade na arte da época, em contraposição à poesia de caráter coletivo até então empreendida.

[63] SOUZA, Risonete Batista de. As *cantigas de Santa Maria*, de Bernardo Monteiro de Castro. **Floema: Caderno de Teoria e História Literária**, [S.l.], n. 5, p. 173-180, out. 2017, p. 179.